

El estado del arte en Sudáfrica



BONGI DHLOMO

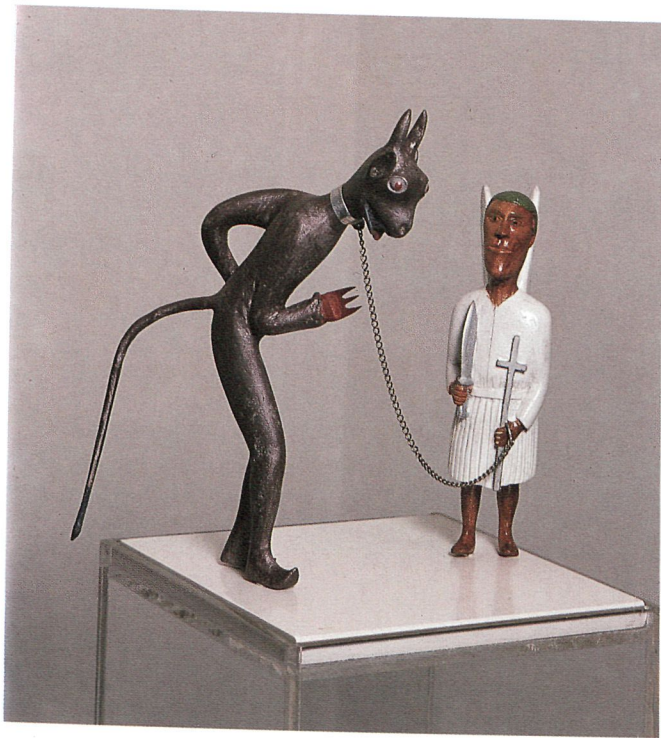
Como podría esperarse, el arte sudafricano está modelado por las circunstancias y antecedentes de los artistas que lo realizan; por quienes son, donde han vivido y las razones por la que hacen arte, y también por los motivos y los intereses de los que coleccionan y/o venden lo que hacen aquellos.

A través de la historia, innumerables escritores europeos han elaborado miles de libros que documentan la obra de los artistas europeos. En consecuencia, estos libros han sido utilizados por los artistas y estudiantes europeos, de generación en generación, como referencias en la formulación de sus propios estilos.

Por otro lado, por razones complejas, los artistas sudafricanos han adoptado historias que tienen poco que ver con su propia herencia. Todos los artistas sudafricanos han sufrido como consecuencia del aislamiento de los desarrollos políticos, económicos y culturales internacionales. Sólo ha sido recientemente cuando los artefactos realizados por los pueblos indígenas de Sudáfrica han empezado a recibir un reconocimiento si-

milar al de las obras de los “maestros” europeos. En vez de reconocer su pasado indígena, los artistas sudafricanos han tendido a asumir los pasados de otros países para guiar sus creaciones artísticas. Los únicos artistas sudafricanos que han sido reconocidos son los que se las han arreglado para convertirse en adeptos de un vocabulario artístico mayormente europeo. Este pequeño puñado de artistas se ha encontrado en la posición afortunada de controlar sus propios destinos artísticos. Los artistas blancos con frecuencia han utilizado su educación privilegiada como fundación de sus ambiciones: les ha dado acceso a becas, estudios en el extranjero y la oportunidad de continuar y con frecuencia lograr sus ambiciones.

La mayoría restante de los artistas sudafricanos se han encontrado a sí mismos en un estado de confusión. Habiendo perdido contacto con sus propias culturas, continúan siendo peones en diferentes luchas de poder. Mientras que algunos tienen la fuerza para persistir, a pesar de la falta de reconocimiento de su obra, para la mayoría es más fácil capitular y su-



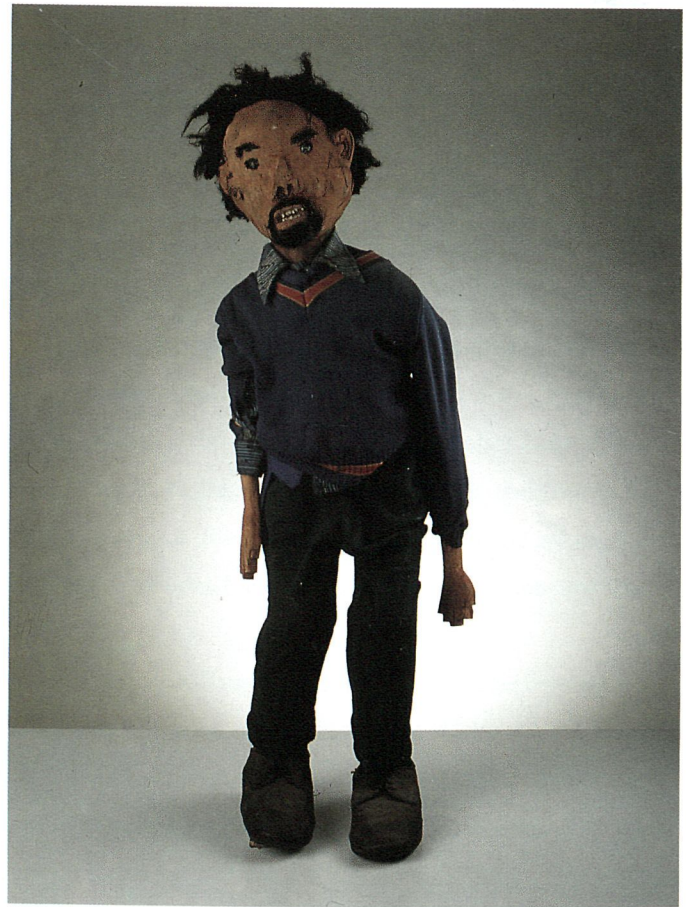
Johannes Segogela. Cortesía The Goodman Gallery, Sandton, Sudáfrica.

marse a los millones de sudafricanos que se han olvidado de la existencia de sus artistas en el país. El dilema se extiende al norte, hacia el resto de Africa. El aislamiento ha significado que en vez del reconocimiento de lo que es común entre los países africanos, sus expresiones artísticas no sólo siguen siendo extremadamente provincianas, sino que han tendido a buscar modelos ejemplares en las culturas de sus colonizadores.

Las universidades, las escuelas técnicas, las escuelas de formación de profesores, los institutos de educación superior, los centros informales de educación artística y los centros de arte comunitarios están llenos a reborar de estudiantes jóvenes (y no tan jóvenes) que aspiran a exponer como artistas reconocidos junto a sus profesores. Los artistas negros, como consecuencia de las circunstancias políticas y sociales, han tenido muy pocos modelos ejemplares en sus propias comunidades. Estos han sido perjudicados por la falta de facilidades, por la falta de orientación y también por la hostilidad y el paternalismo (a veces insoportable) de los blancos sudafricanos. La mayoría de estos estudiantes y artistas nunca realizarán sus aspiraciones artísticas, y no porque sus ambiciones sean irrealistas, ni porque sus obras sean “malas”, sino a consecuencia del hecho

de que “la piscina” en la que nadan es demasiado pequeña y está abarrotada para permitir la inclusión de más “nadadores”. Consecuentemente, año tras año se exponen los mismos artistas y raramente surge una nueva firma. (Nosotros esperamos que con el *boicot* cultural en su lecho de muerte, los artistas que han tenido éxito nacional levantarán el vuelo y se unirán al mercado del arte internacional, creando así un hueco en el mercado local que pueda ser ocupado por artistas jóvenes).

Esos artistas que fueron lo suficientemente afortunados como para estudiar arte en instituciones terciarias también fueron aislados (por el *Apartheid*) de esos artistas a los que se les negó este privilegio. En su mayoría no eran conscientes de los problemas que encontraron los artistas negros que no tuvieron acceso a una educación artística formal y sus circunstancias culturales. El *Apartheid* creó una división que no sólo alienó a los artistas blancos y negros entre sí, sino que también imposibilitó que los artistas sudafricanos compartieran aspira-



Freddy Ramabulana. *Hombre de pie 1*. Cortesía Everard Read Contemporary, Johannesburgo.



Willie Bester. *La familia unida*, 1993. Técnica mixta y collage. Colección privada. Cortesía The Goodman Gallery, Sandton, Sudáfrica.

ciones y propósitos comunes y apreciaran el enorme potencial cultural del país. El sistema de educación racista no hizo nin-

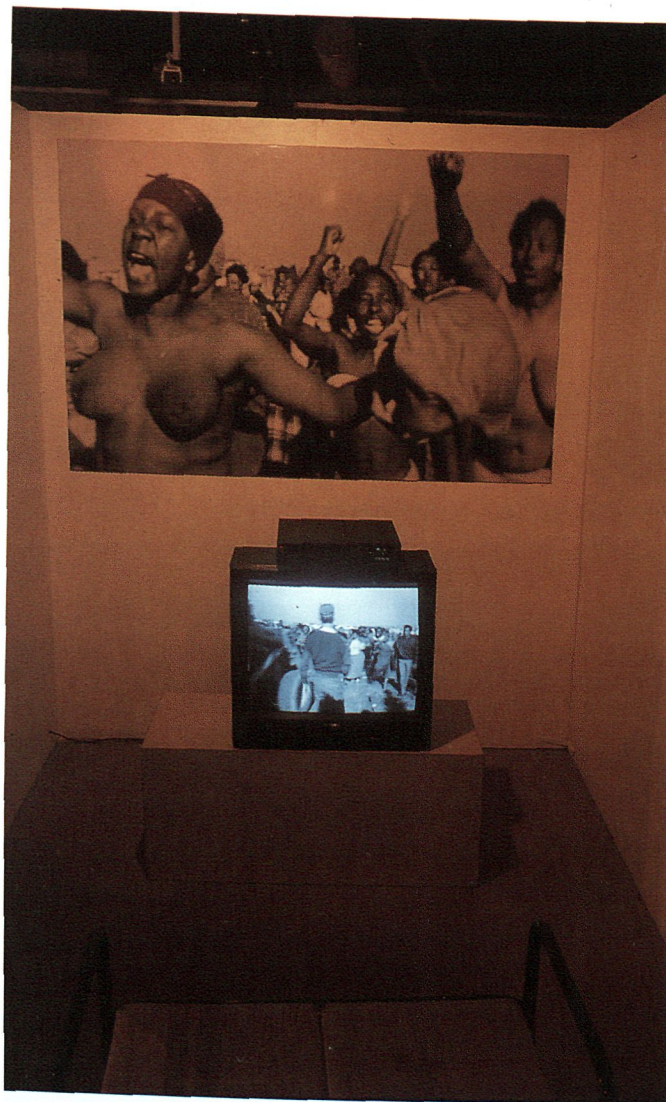
guna concesión a la educación de la población negra en la creación, la apreciación, la crítica y la colección del arte. El arte no era enseñado siquiera como tema escolar. Los artistas negros autodidactas eran tratados como un motivo de curiosidad por los académicos blancos, como temas exóticos para la exploración. Con el tiempo, estas percepciones se filtraron bajo las torres de marfil de la academia y penetraron toda la infraestructura cultural, desde los coleccionistas “entendidos” hasta los galeristas y los comisarios de museos.

Los artistas negros han tenido que luchar por un reconocimiento real contra descripciones paternalistas como “autodidactas”, rurales, “padre de seis” o “lista, sin educación y madre de ocho” y en oposición a la tendencia de los coleccionistas a comprar sus obras porque estaba realizada por artistas que eran negros, en vez de por su propio mérito. A pesar de las buenas intenciones de muchos de los patrones de arte sudafricanos, el mantenimiento de algunos de sus prejuicios,



Tommy Motswai. *Regreso a la escuela después de las vacaciones...* 1992. Pastel sobre papel. Cortesía The Goodman Gallery, Sudáfrica.

reforzados por el poder económico de estos, ha provocado un desarrollo negativo en la obra de estos artistas, que responde más a las fuerzas del mercado que a los impulsos creativos. Artistas potencialmente profesionales se han visto ceñidos al conservadurismo de estos galeristas y coleccionistas, además



Bienal de Johannesburgo, 1995, Sudáfrica. J. Maingard, S. Meintjies, H. Thompson asistido por E. Magwaza, *Uku hamba'ze - Hablar desnudo*. Fotografía Andrew Meintjies.

del de los medios de comunicación en general. Los artistas pueden ser liberados de estas presiones económicas innecesarias y consecuentemente podrán mejorar la calidad de sus obras sólo con la ayuda moral y económica del gobierno y también a partir de la transformación de las actitudes anteriormente descritas.

En una situación más ideal, libros que documenten la riqueza de la historia del arte hecho por los sudafricanos negros pueden ofrecer una fuente alternativa (a la de Europa/América) de inspiración para los artistas emergentes. Además, estos libros pueden empezar a borrar las diferencias raciales y el sentido de alienación que afecta a la educación artística, de modo que sugieran la necesidad de un vocabulario artístico común que trate a todos los estudiantes de arte con los mismos derechos para dedicarse al arte como carrera. Desgraciadamente, esos textos no existen. Se nos ha negado nuestra propia e importante contribución al vocabulario artístico mundial. No obstante, es necesario para todos los sudafricanos aspirar a ese estado como fin común, creer en que es posible convertirse en un artista, un crítico, un galerista o un escritor de éxito, a pesar de las circunstancias culturales.

Con esperanza, ahora que la situación política está cambiando, el sistema educativo y las tendencias del coleccionismo se transformarán igualmente y los artistas serán respetados como miembros integrales de la sociedad sudafricana. El estado del Arte se beneficiará también de los intercambios internacionales con artistas del continente africano y más allá de que igualmente aprenderán de la experiencia única, aunque dolorosa, de Sudáfrica.

Los artistas deben asumir una actitud crítica en torno a los cambios que se producen en su país y deben superar el arte que sólo protesta o se excusa. Su arte debe materializar las aspiraciones de su país y pensar más allá del siglo XX a las generaciones futuras que se inspirarán en el arte de este período fundamental. Debe informar, iluminar y crear un diálogo esencial entre creadores, coleccionistas y escritores de arte y la población en general. Con esperanza, los cambios políticos crearán el sentido de orgullo necesario para que los artistas trabajen como profesionales e individuos librepensantes que viven en un país libre.

Bongi Dhlomo es profesora y comisaria de exposiciones sudafricanas. Dhlomo se ha interesado particularmente en la creación de los artistas jóvenes de las comunidades negras de su país. Recientemente estuvo al frente del Programa de Desarrollo y Contacto Comunitario en la Bienal de Johannesburgo.







