# *La reevaluación de lo tradicional, lo moderno y lo contemporáneo en la historia de la pintura congolesa:*

# *El criterio histórico-cronológico en las exposiciones “Beauté Congo –1926-2015 – Congo Kitoko” de André Magnin en 2015; y “Congo Art Works: Popular Painting” de Bambi Ceuppens y Sammy Boloji en 2017*

Guichandut, Josefina María - UMSA

* Introducción

El panorama artístico que ofrece La República Democrática del Ex Congo Belga se destaca por ser vasto y complejo. El objetivo de esta presentación es adentrarnos en la historia de la pintura congolesa, para ahondar íntegra y realmente en la realidad paradójica de aquella cultura.

El análisis en cuestión hará hincapié en el área y ámbito de la Curaduría. Pues esta disciplina se encarga de articular las historias y narrativas necesarias para acercar al espectador al trabajo de artistas y al arte en general, así como ocurre en otras áreas como la literatura, la filosofía, la poesía, etc. Lo que diferencia al curador de otros trabajadores o mediadores culturales radica en las personas a las que se dirige, diseñando y organizando exposiciones en un espacio y un momento específico para y por el público que visita las muestras de arte. Sus áreas de difusión y registro son los folletos, textos de sala y catálogos de las exposiciones de museos, galerías, colecciones privadas u otras instituciones culturales.

Ahora bien, en esta profesión hay varias maneras de proponer relatos, y compartir el arte de un artista o artistas al espectador[[1]](#footnote-1). Aquí pondremos especial atención al modo cronológico o histórico de hacer la curaduría. Es decir, el modo de exponer una serie de sucesos ordenados por fechas, que estipula un antes y un después y sirven a la hora de clasificar y organizar colecciones de acervos artísticos. Esta forma y criterio curatorial generalmente se reúne bajo tres categorías temporales: arte tradicional, arte moderno y arte contemporáneo. Andrea Giunta y Rubén Florío, autores reconocidos dentro de la teoría del arte, definen estos tres conceptos de la siguiente manera:

1. El concepto tradicional según Rubén Florío (1990-91) consiste en aquellas obras antiguas en donde se evidencia el pensamiento mítico de las civilizaciones pasadas y la concepción litúrgica de su quehacer artístico.
2. Andrea Giunta (2014) se refiere a Moderno como aquel momento a medio camino entre tradicional y contemporáneo, surgido a partir de la segunda mitad del siglo XIX en donde persiste el pensamiento evolutivo del arte tradicional, pero que a su vez presenta temas que luego la contemporaneidad seguirá desarrollando (como es el caso de la pérdida del sentido de la obra y su materialidad).
3. Y nuevamente Giunta (2014) describirá como Contemporáneo al arte de nuestra época, el que se está llevando a cabo actualmente. Más allá del hecho contradictorio señala su inicio en los años de posguerra, en los ‘60, pero que se potencian especialmente en los ‘90 (en donde lo actual se termina fijando paradójicamente a un determinado momento y época histórica específica).

Esta tríada de conceptos es la más habitual en todo lo que se refiere a la cosmovisión de la historia del arte canónica y consagrada, e inevitablemente muy inadecuada al contexto específico de culturas no europeas y no occidentales, como ocurre en el caso del Congo. Esto mismo lo enuncia la antropóloga gallega, Lourdes Méndez (2005) haciendo referencia a lo complicado que resulta pensar la historia congolesa a través de esas tres categorías jerárquicas, evolutivas pues lo que ocurre en este país es más complejo. En palabras de Méndez “no dan cabida a la experiencia histórica africana” (Méndez, 2005, p.35) ya que la historia africana no deja de estar condicionada por la influencia europea. Se trata de un eterno proceso de hibridación ocasionado por la cantidad de años que los africanos sufrieron de colonización europea. Y así fue cómo los europeos fueron los conquistadores de todos los ámbitos económico-político-religioso, incluido el del arte; un colonialismo que supuso para África “el mayor trastorno para las instituciones tradicionales, los gobiernos y también para las prácticas artísticas y religiosas” (Méndez, 2005, p.34).

* Desarrollo

Esta concepción eurocéntrica sobre la tríada de lo tradicional-moderno-contemporáneo se ve problematizada en dos ejemplos de relatos curatoriales: la primera es la exhibición francesa “Beauté Congo –1926-2015 – Congo Kitoko” de André Magnin en la Fundación parisina Cartier de 2015; y la segunda es una exposición belga “Congo Art Works: Popular Painting” de Bambi Ceuppens y Sammy Baloji en la institución belga Royal Museum of Central Africa junto a la colaboración del Palacio de Bellas Artes de Bruselas (BOZAR) de 2017.

Se ha decidido comparar estas dos exposiciones para mostrar las increíbles diferencias reflejadas en el criterio, marco teórico y equipo curatorial, a pesar de que ambas se enfoquen en el mismo período, país y colectivo de artistas.

No obstante, antes de ahondar en lo que respecta a la historia congolesa debemos tomar en consideración cuatro aspectos significativos de Congo como país que reflejan la variedad y diversidad de su República. Primero, es que se establece esta nación como el segundo país más grande del continente después de Argelia. Segundo, su población está compuesta por centenares de etnias, en donde confluyen al menos cinco idiomas[[2]](#footnote-2). Tercero, es un país que a su vez contiene una de las tierras más ricas y fértiles del mundo con abundancia de minerales[[3]](#footnote-3). Y cuarto, a pesar de los abundantes beneficios geográficos con los que cuenta, a causa del colonialismo, la esclavitud, la corrupción y otras razones específicamente políticas, el Congo ha sido uno de los países con mayor porcentaje de pobreza extrema a nivel mundial a lo largo del siglo XX y que se mantienen hasta ahora[[4]](#footnote-4).

Sólo comprendiendo estos cuatro aspectos es que debería analizarse y presentarse el mundo el arte congolés. De esta manera, encontramos que la exposición “Beauté Congo –1926-2015 – Congo Kitoko” no resulta evidente ni se contempla en su integralidad estos cuatro aspectos. Esta exposición se ubica en la Fundación Cartier para el Arte Contemporáneo en uno de los distritos más prestigiosos y respetados de París y coordinado por una de las organizaciones más lujosas y significativas en el comercio de joyas y relojes. Y, destaquemos, aunque parezca un dato menor, el lugar de enunciación sin duda afecta al discurso. La institución en que se ubica demuestra un espacio de prestigio y poder que condiciona cualquier enunciado o afirmación que se hable sobre discursos marginales.

André Magnin, el encargado de la exposición, es un investigador y curador francés independiente de culturas no occidentales. Y entre sus diversas colaboraciones y participaciones al mundo del arte es pertinente mencionar la exposición en la que colaboró junto Jean-Hubert Martin, *Magiciens de la Terre* de 1989 en el famoso Centro de Arte Georges Pompidou. La mega exposición internacional fue ampliamente conocida y criticada por no recurrir a especialistas del tercer mundo para representar las culturas no occidentales –latinoamericanas, asiáticas y africanas-, y contemplar lo exótico del arte africano y de las demás culturas. La visión que primaba era la primitivista y mágica que se replica en el mismo nombre de la exhibición *Magiciens de la Terre* (en español, magos de la tierra).

Con una carrera destacada y polémica, Magnin es quien decide relatar la historia del Congo en los años que van desde 1926 hasta 2015, dividiendo casi un siglo de historia en cuatro períodos: Los Precursores, Atelier du Hangar, Los Populares, Nueva Generación.

El primero, son “Los Precursores”, integrado por las esquemáticas acuarelas del matrimonio de artistas Antoinette Djilatendo y Albert Lubaki. Ambos artistas de fines de 1920 se caracterizaban por un estilo figurativo o geométrico, reflejándo la vida del pueblo, el mundo natural, sueños y leyendas de su momento. El segundo, es el “Atelier du Hangar”, se trata de un taller libre del pintor francés Pierre Romain-Desfossés de la década de los ‘50, quien después de la Segunda Guerra Mundial dio a conocer en Elizabethville a artistas como Bela Sara, Mwenze Kibwanga y Pili Pili Mulongoy, realizando destacadas composiciones sobre la naturaleza, rituales, paisajes e imaginaria africana. El tercero, “Los Populares”, presenta a una joven generación de artistas figurativos como Chéri Samba, Chéri Chérin o Moke que empiezan a registrar el nuevo, contradictorio y libre Congo luego de su independencia en 1960, pero que se proclaman como una escuela a finales de los ’70 con la exposición *Art Partout* en 1978. Ellos recuperaban elementos de la cultura popular como la publicidad, los comics, la danza, la música del Okay Jazz, la política, la fama, el deporte, etc, pero siempre con un claro juego entre la crítica y el humor. El cuarto, la “Nueva Generación”, abarca los artistas del nuevo milenio como J.P. Mika y Monsengo Shula, quienes han podido formarse en la escuela de Bellas Artes de Kinshasa u otros talleres, y están interesados por una actividad crítica y práctica libre en un contexto de globalización.

Y justamente su recorrido condice con la mirada evolutiva. Pues lo que va entre Precursores de 1920 a 1960 se puede considerar lo tradicional; la década de los ‘50, con el Taller de Hangar se asocia a lo moderno; y luego a partir de la década de los ‘70, entre los Populares y la Nueva Generación se consigna como el período contemporáneo. En definitiva es un proceso, como línea de tiempo hasta llegar a un arte independiente, optimista y bello como el título de la exposición demuestra (“Beauté Congo” que significa “belleza del Congo”). En palabras del curador francés “Me llamó la atención la libertad, la variedad, el humor y la belleza de las pinturas que desfilaban ante mis ojos. En África, sólo el Congo podría inspirar una sensualidad radical tan emocionante” (Abaroa, 2015).

Por otro lado, otro enfoque al querer representar la historia de la pintura congolesa, a cargo del equipo curatorial integrado por Sammy Boloji y Bambi Ceuppens. Ambos son considerados parte de la diáspora africana, ya que Ceuppens es una antropóloga belga de ascendencia africana que trabaja en la RMCA; y Baloji, que ahora vive en Bruselas, es un artista y fotógrafo congoleño de renombre internacional. Esto ya nos habla de otro paradigma y de otra enunciación, pues el equipo curatorial participa del mismo contexto africano y de la misma realidad, asumiendo el desafío de sus raíces e historias africanas.

La exposición fue organizada en conjunto entre el Palacio de Bellas Artes de Bruselas (BOZAR) y el Museo Real de África Central (RMCA) en el 2017. Ella fue el resultado de dos arduos años de exploración de una considerablemente numerosa selección de pinturas (alrededor de dos mil). Se puede vislumbrar por parte de ambas instituciones y de su equipo curatorial una clara intención de deconstruir las miradas eurocéntricas de estas colecciones. Esta postura está expresada en las primeras páginas del catálogo indican: “Esta elección de curaduría hecha por el liderazgo de RMCA (...) está en línea con la nueva visión (…) de BOZAR de ofrecer una plataforma a la creatividad afropolitana. Anima a la sociedad belga a cuestionar aún más la integración y representación de los ciudadanos belgas de origen africano en nuestra sociedad” (Ceuppens, B., Baloji, S., 2016, p.14).

Es en la vigencia y la reivindicación que señalan los curadores hacia los momentos históricos que notamos una relación dinámica y de intercambio sobre lo que se entiende por pasado. Esto se evidencia ya desde el nombre de la exhibición “Congo Art Works, Popular Paintings” (en español, “El arte congolés trabaja, pinturas populares”), un enfoque distinto; más procesual, activo y específico, que se distancia del estático y calificativo que utilizan como título la exposición parisina Beauté Congo, que apelaba simplemente a la “belleza del Congo”.

La exposición se enmarca en los mismos años que en el relato curatorial de la Fundación Cartier, pero a diferencia de esta, hubo más cuestionamientos entre períodos. La historia que deciden analizar se podría dividir en cuatro ejes: Colonización Belga; Fines de 1920; Transición a la Independencia y Pintores Populares. De nuevo, cuatro divisiones como la exposición parisina. En este caso habrá sin embargo diferencias radicales, pues cada núcleo temático se caracteriza por una fluidez, sin separaciones taxativas ni períodos tan delimitados.

De este modo, en el primer período, en la “Colonización Belga”, artistas como Ngoy Mulume, Kapend, Angali representan escenas de violencia y explotación de Leopoldo II, el rey belga propietario del Estado Libre del Congo desde 1885 hasta 1908; que creó la colonia, explotó y abusó de las ganancias comerciales de la industria local del caucho.

En el segundo período, “Fines de 1920”, los investigadores revelan y ejemplifican una de las actividades que realizaba la pareja de artistas Djilatendo y Lubaki mientras producían acuarelas: la decoración de casas, que era una práctica típica y usual de los primeros asentamientos congoleses. Y Bozar, para homenajear esa práctica, realiza una colosal ambientación y reconstrucción a lo ancho y largo de una de las salas, siguiendo los motivos decorativos que rodeaban y decoraban las casas de principios del siglo XX. Este es un caso ilustrativo de cómo los curadores Baloji y Ceuppens superan los eventos anecdóticos y nos contextualizan cómo las viviendas congolesas de ese entonces, con un montaje más arriesgado, monumental e ilustrativo de la situación en que vivían estos habitantes.

Aparte de esta reconstrucción los curadores en Bruselas expusieron las convencionales y canónicas acuarelas tal como demostraba Magnin en París. La diferencia es que no sólo presentaron las acuarelas que realizaban para sus mecenas europeos, sino que también se esforzaron en contextualizar las prácticas de la pareja de artistas Djilatendo y Lubaki.

El tercer período, la “Transición a la Independencia”, es aquel caracterizado por el Atelier du Hangar en Elisabethville. El taller de Hangar, así como en la otra exposición señalaba, consistía en una escuela organizada por el ex oficial francés Pierre Romain Desfossés, reuniendo más de una docena de jóvenes talentosos bajo la premisa de una práctica libre e innovadora. No obstante, Baloji y Ceuppens pautan una problematización. Aquella libertadora enseñanza, no dejaba de estar condicionada por la mirada de su maestro y director europeo, pues él era quien proporcionaba los medios y las herramientas. Por lo tanto, sus prácticas se veían influenciadas por más indirectas o inconscientes que sean, a sus patrones europeos.

Después vemos a los pintores populares de los ‘70. Ese es el núcleo temático en el cual por más tiempo y espacio se detienen, porque ahí creen que se condensan los tres momentos de la historia: la tradicional, la moderna y la contemporánea. Es en la crudeza de estos artistas que se ve narrada la historia congolesa, el reflejo de un siglo de injusticias. Ellos dibujan y se inspiran tanto en las antiguas tradiciones -motivos decorativos antiguos, máscaras tradicionales, rituales de principios del siglo- como también en las costumbres más contemporáneas -la danza, el jazz, estrellas del cine o de deportes, y otras escenas urbanas-. A partir de sus retratos, paisajes y pinturas alegóricas se alternan escenas urbanas, personajes históricos y reflexiones críticas y humorísticas sobre religión, política y problemas sociales tanto de su actualidad como también a lo largo del tiempo, reflejando “una huella de la memoria colectiva” (Palacio de Bellas Artes de Bruselas, s.f.). Esto ya nos demuestra una clara diferencia. Aquí no se trata sólo del optimismo y belleza de Magnin, sino que también hay crudezas y durezas y daños de derechos humanos. Entre otros sucesos, se nos presentan la tortura y asesinato del político y defensor Patrice Lumumba -primer ministro luego de la independencia de 1960 que se atrevió a criticar al gobierno belga en un discurso público-, la muerte de Lumpungu Kamanda -jefe tradicional asesinado por resistirse a la administración colonial-, y la cruel política del dictador Mobutu Sese Seko, quien desde 1965 a 1997 contó con el apoyo de países occidentales y otros dictadores africanos, para enriquecerse a sí mismo y al resto de sus aliados mientras que el resto de la población congolesa moría de hambre.

En la historia que Sammy Boloji y Bambi Ceuppens notamos cómo los conflictos no se finalizan por completo. La lucha sigue, no se ha resuelto todavía. Por lo tanto, deja abierta la pregunta “¿es la historia congolesa se trata de una historia de éxito o desgracia?”. Y es allí donde se descubre una riqueza del enfoque: en el modo de comprender la historia como un constante replanteo y reinterpretación, abriéndose a la posibilidad de nuevas direcciones y estudios.

* Conclusión

A lo largo de esta presentación fuimos adentrándonos en lo que significa curaduría, qué involucra una curaduría histórica, la especificidad del panorama artístico congolés y los dos modos de comprender la historia de la mano de curadores distintos. Hemos visto cómo los discursos artísticos pueden condicionar la forma de ver la historia y realidad de un país. Por este motivo, al visitar una muestra (galería, museo, o cualquier otra institución) especialmente en lo que respecta a las tendencias artísticas periféricas, es aconsejable preguntarse quién, qué, cómo, desde dónde y cuándo enuncia sobre el arte y la historia en general, y así poder entender verdaderamente la complejidad y riqueza de las culturas no occidentales, tal como lo es la República Democrática del Ex Congo Belga.

* Bibliografía
* Méndez, L. (2005). *Entre lo estético y lo extra-estético: paradojas de la emergencia internacional del arte contemporáneo de África*, Quaderns de l’ Institut Català d’ Antropología.
* Ceuppens, B., Baloji, S. (2016) *Congo Art Works. Popular Paintings*. Editorial Racine. Bélgica.
* Florío, R. (1990-91). *Consideraciones sobre el arte tradicional y Virgilio*, Faventia.
* Giunta, A. (2014). *Cuándo empieza el arte contemporáneo*, Fundación ArteBA
* Abaroa, P. (8 de octubre de 2015) *Belleza Del Congo*. Revista Digital Azureazure. Recuperado el 17 de abril de 2020 de https://www.azureazure.com/es/cultura/belleza-del-congo-fundacion-cartier-de-arte-contemporaneo/
* Palacio de Bellas Artes de Bruselas. (s.f.) *Congo Art Works. Populaire Schilderkunst*. Recuperado el 17 de abril de 2020 de https://www.bozar.be/nl/activities/104695-congo-art-works
* Grupo Banco Mundial. *Resumen anual: El año 2019 en 14 gráficos*. (20 de diciembre de 2019). Recuperado de https://www.bancomundial.org/es/news/feature/2019/12/20/year-in-review-2019-in-charts

1. Como por ejemplo: el criterio expositivo antológico, retrospectivo, prospectivo, temático, histórico, etc. [↑](#footnote-ref-1)
2. Entre los idiomas nacionales se incluye el kituba, lingala, swahili y tshiluba, mientras que el francés sigue siendo el oficial [↑](#footnote-ref-2)
3. Posee todos los minerales conocidos, incluyendo grandes depósitos de coltán , oro, diamante, cobre, cobalto, y también las principales fuentes de energía hidroeléctrica así como grandes extensiones de selva. [↑](#footnote-ref-3)
4. Véase los informes del Banco Mundial de 2019 adjuntados en la sección bibliográfica. [↑](#footnote-ref-4)