

# *Las huellas de la historia en obras de artistas senegaleses contemporáneos*

MURAD, Diana / FFyL-UBA – dianamurad@hotmail.com

---

*Eje: Arte africano*

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

*Palabras claves: Tradición – Modernidad – Memoria*

## **Introducción**

El debate entre tradición y modernidad nunca se agota. El peso de la historia sigue condicionando nuestro presente, manifestándose de múltiples maneras y para el arte, específicamente, ocupa un lugar primordial; precisamente, es el vehículo más adecuado para expresar esos sentimientos que pugnan por aflorar. Edward Said, Homi Bahbha y analistas africanos reflexionaron al respecto. El tema de la esclavitud, aunque muy tratado, no deja de tener vigencia y las condiciones de un neocolonialismo económico y cultural, hace que resurja en cuanto tiene oportunidad. El impacto por conmover e ilustrar ya ha pasado, por lo cual, quien elige insistir con el tema, está plenamente convencido que hay una deuda que saldar hacia la historia y las víctimas, por un lado y una constante advertencia y motivo de reflexión por otro. Dos artistas senegaleses han optado por dedicarle su producción. Desde luego, no todos los mensajes tienen los mismos contenidos, ni objetivos similares. Son poéticas diferentes que indagan ese nefasto tiempo de travesías obligadas. Cada uno de ellos elegirá un camino para volverlo a la vida. Kalidou Kassé, con su instalación *La puerta de Gorée*, último lugar en suelo africano para los cautivos, previo al embarque, revive en su instalación un tema sórdido y tremendo que tiene su contrapartida en los óleos y tapices que realiza en Thiès, con mensajes de esperanza y libertad. Ndary Lô, otro de los artistas senegaleses actuales, nos hace reflexionar también con sus caminantes, instalados en la propia Gorée, en una marcha obligada, que los conducirían como esclavos a América. El tema de los pasajes y de las travesías recorre su obra,

tan original como reflexiva. Los dos tienen en común evidenciar un pasado, en un presente, que cumple la doble función de reconocerse en esas producciones donde pasado y presente, se manifiestan como un *continuum*; y, por otro lado, incitar a la concientización y a la reflexión para quienes las admiran.

## **Presentación**

La intencionalidad de este relato es comunicar la relevancia y las oportunidades que se presentaron en el Instituto Superior de Formación Docente N° 3: Dr. Julio César Avanza a partir de la implementación de algunas de las políticas de formación docente en los años 2010 y 2011 con la llegada de fondos desde la Dirección de Educación Superior para proyectos de mejora institucional (PMI).

Nos interesa comentar algunas actividades realizadas a lo largo de estos años, que se vinculan con políticas educativas que posibilitaron actividades y procesos formativos más allá de las aulas. En este caso haremos hincapié en visitas a instituciones del ámbito rural y a experiencias culturales sobre temáticas de género.

La reflexión sobre los hechos nos permite evaluar positivamente algunas prácticas realizadas, considerando al trayecto formativo inicial como espacio formativo privilegiado (que no es el único) aunque, a su vez, nos plantea a su vez cuántas experiencias aún no exploradas, cuántas posibilidades aún no desarrolladas existen para afianzar la profesión docente.

Hablar de Senegal, es hablar de uno de los países del África occidental, relevante protagonista en el proceso de reconstrucción nacional y de independencia para muchos de los países africanos. Precisamente uno de los grandes gestores de esa transformación fue el senegalés Léopold Sédar Senghor, quien, durante varias décadas, trabajó para que ese sueño de libertad se cumpliera y que llegó a ser el primer presidente de su país, cargo que ocupó desde 1960 a 1980.

El continente africano había sufrido siglos de despojos de sus riquezas y especialmente de su capital humano a través del tráfico de esclavos. Pero a fines del siglo XIX, no se libra de ser colonizado, al repartirse su territorio por la Conferencia de Berlín entre 1884 y 1885. Inglaterra y Francia fueron las más beneficiadas en este reparto, aunque participaron también España, Portugal, Italia, Alemania y Bélgica.

Sin embargo, ya antes de 1965, casi todos los países africanos habían logrado su independencia, gracias a la lucha de diversos sectores de la sociedad africana y a la gestión de varios líderes en el continente; la emancipación se alcanza entre fines de la década de 1950, lográndola la mayoría en 1960.

En ese momento, cada uno de ellos quiso mostrar su peculiaridad como nación. Cada país configuró su identidad nacional a su manera. En el caso de Senghor, la impronta de su pensamiento fue decisiva. Senghor, fue uno de los paladines de la negritud, desde sus épocas de estudiante en La Sorbonne, junto al martiniqués Aimé Césaire y al guyanés Léon-Gontran Damas. Senghor, una vez en su país independizado, construyó un relato entre la tradición y la modernidad, y de conciliación con Francia, el país colonizador.

Él, quien es reconocido como poeta y ensayista además de político, también es un humanista, preocupado en sumo grado por las cuestiones culturales, y va a desplegar dotes de esteta, crítico de arte, gestor cultural y mecenas. Grandes presupuestos fueron destinados al desarrollo de todas las artes: musicales, teatrales y plásticas, con la creación de varias instituciones, como el Conservatorio Nacional de Música, el Teatro Nacional Daniel Sorano, el Museo Dinámico y, en cuanto a las artes plásticas creó la Escuela de Artes. Este ímpetu también se ve reflejado en exhibir todo el caudal del patrimonio artístico, para lo cual organizó en 1966 el *Festival Mundial de las Artes negras* que movilizó al continente. En este último punto, el de las artes plásticas, su interés y admiración corría por igual hacia las artes tradicionales como a las desarrolladas por los artistas contemporáneos. La creación de la Escuela de Dakar con departamentos para la Investigación sobre las artes negras o talleres de Artes Aplicadas, donde sobresalió el de Tapicería en Thiès, deberían dar cuenta del potencial artístico del hombre africano en general y del senegalés en particular.

El derrotero de esa escuela fue desafortunado, existen artistas que se sienten en deuda hacia ella, mientras que otros, que también asistieron a algunos de sus talleres, niegan directamente su existencia. De todos modos, podemos ver allí un interés que tuvo concreciones gracias a ser él, el jefe de estado con presupuestos, objetivos y metas precisas.

Este proceso que lleva a cabo Senegal, es realizado en mayor o menor medida por otras naciones, donde cada una pretendía mostrar su capacidad y energía. Esto representaba un desafío para la comunidad africana, porque como lo señala el filósofo senegalés, Souleymane Bachir Diagne, un aspecto muy importante de la filosofía en África es su preocupación por la identidad y mostrar el pensamiento africano.

Luego de una década, después de la independencia, el artista también se cuestionó quién era y la razón de su trabajo; con la creencia acerca de que el arte es un lenguaje universal que habla para todos, se preguntó cuál debía ser su rol en una nación en proceso de construcción. Si debía estar exclusivamente al servicio de esa nación, o presentar a través del arte ideas y sentimientos que, en última instancia, son universales. Hasta ese momento, hacia 1970, pocos intelectuales africanos manifestaban análisis críticos a los modelos estéticos desarrollados en el continente. Estos debates recién empiezan a aflorar en la década

de 1980 y, especialmente con la emergencia de una nueva generación de artistas muy poco entusiasmados por el relato de la Negritud, iniciado con Senghor.

La *Bienal de Dakar* iniciada en 1992 es la contrapartida del *Festival mundial de las artes negras* realizadas en 1966 durante la presidencia de Senghor, porque muy pronto la Bienal se revela como el espacio de proyección de un arte que supera las peculiaridades nacionales. Esta fiesta de las creaciones africanas, según Yacouba Konaté, revela un arte que ha estado durante largo tiempo en una situación relegada dentro del sistema artístico internacional. La pregunta subyacente es ¿qué es el arte africano?, en un momento donde a nivel internacional las corrientes han desaparecido y el horizonte se ha vuelto infinito. El inicio del post colonialismo en África y el tiempo de las bienales es precisamente el tiempo de las rupturas y reacomodamientos políticos y el de una exigencia general de libertades, situaciones que traen aparejadas un sinnúmero de cuestionamientos.

En este contexto, retomar la historia, pero no la de los vencedores, sino la de los vencidos, representó un deber para testimoniar la fuerza de un pasado que había quedado ausente de los relatos. La memoria, se constituye en un campo de investigación y el arte, a través de planteos dinámicos y heterogéneos, se manifiesta en una presencia permanente para mantenerla viva. En cuanto a la Bienal se ve una intención clara, que si bien se asume aún con dificultad, revela preocupaciones que exceden lo estético hacia cuestiones políticas, sociales y filosóficas.

Estas revisiones y cuestionamientos se producirán dentro de la trama discursiva del poscolonialismo. Desde este contexto, las distintas manifestaciones van asumiendo su papel. Puntos de vista novedosos aparecerán haciendo visibles realidades crudas, dolorosas, manteniendo el debate -a veces como diálogo y otras como confrontación- entre tradición y modernidad. El peso de la historia continúa condicionando el presente, manifestándose de múltiples maneras y para el arte, específicamente, ocupa un lugar primordial; precisamente, es uno de los vehículos que puede expresar esos sentimientos que pugnan por aflorar. Los trabajos de los artistas pueden hablar del pasado colonial y postcolonial, pero reflejan también el África actual como un continente creativo, reconocido y reconocible. El filósofo camerunés Achille Mbembe, escribió en 2010 su libro *Salir de la gran noche*, donde advierte a los africanos que el escenario mundial ha cambiado, que Europa ya no es el centro de gravedad, aún cuando permanezca como un actor importante dentro de la vida internacional, pero que los africanos perderían el tiempo tanto si la quieren erigir en modelo, como si pretendieran mantener los conflictos de choque que ya deberían pertenecer al pasado. África debe encontrar su propio camino en el cual concentrarse.

Pero todavía la historia africana contemporánea no puede afrontar bien algunos temas como el de la esclavitud, ni siquiera en los libros de historia aun cuando los métodos de enseñanza luego de la descolonización, se han modificado sustancialmente, sigue siendo un tema difícil de asumir por la memoria colectiva, como para volver la mirada hacia ese pasado.

Dos artistas senegaleses, entre muchos otros, han optado por dedicarle parte de su producción al tema de la esclavitud y a la búsqueda de otros horizontes. Desde luego, no todos los mensajes tienen los mismos contenidos, ni objetivos similares. Son poéticas diferentes que indagan ese nefasto tiempo de forzadas travesías; y, cada uno de ellos elegirá un camino para volverlo a la vida.

## **Desarrollo**

Una de las personas que presenta una aproximación a esta temática es el artista plástico senegalés Kaliou Kassé (1957). Pintor y escultor, especialista en la realización de tapices, Kassé, fue distinguido con el premio *Pintor del Sahel*, y desde entonces así es llamado, y tiene su propia escuela de Artes *Taggat* en Thiès, Senegal. Sus obras han sido apreciadas en toda Europa, en muestras individuales o colectivas, exclusivas de artistas africanos o internacionales. Exposiciones, salones, foros internacionales de discusión sobre las artes, talleres, lo han visto participar activamente. Kassé tiene la virtud de ser tan conocido en el extranjero como en el interior de su país. A principios de los '90, él realiza una serie de exposiciones en los Estados Unidos y toma conciencia súbitamente de la dimensión cultural del arte, así como de la necesidad de operar una ruptura respecto del movimiento generalizado hacia la abstracción. Esta mutación revela su necesidad de restituir para sí su sensibilidad africana. Bajo su pincel personajes, animales y objetos cobran una dimensión ligera y filiforme como la emanación estilizada de la línea. En su derrotero innovador, remite directamente al hilo de quien trabaja con los tapices para restituir admirablemente la realidad y sus recuerdos de juventud.

Kalidou Kassé cristaliza todas las aspiraciones de una pintura africana y pretende renovarla a partir de una estética propia. Por ello, de los fondos de sus composiciones se desprende un modo absolutamente personal, un toque original, en el que encontró su modo de expresión y su propia sensibilidad, en un trabajo del que se descuenta una gran paciencia y perseverancia.

Tanto en el acrílico como en el tejido de sus tapices nos muestra una interesante combinación de tonos, que se le presentan como un desafío para quien teje colores y texturas y, en esto, él reconoce su paso por la Tradicional Escuela de Manufacturas de Artes Aplicadas en Thiés entre 1976 y 1979, la que precisamente fue creada por Senghor.

Embajador de la Cruz Roja, a sus excelentes cualidades como artista se suma su compromiso social y su objetivo de compartir con los jóvenes, para que prosigan en la concreción de sus vocaciones.

Kassé propone una instalación denominada: *La puerta de Gorée, de las tinieblas a la luz*. Él diseña un túnel que se debe atravesar en total oscuridad, inhospitalario, con elementos que cuelgan y que se superan tanteándolos, mientras que sólo se perciben llantos o sonidos atemorizantes como gemidos

vinculados al ruido de látigos, o el de cadenas que se arrastran por los suelos, lo cual sumerge a quien lo atraviesa en una atmósfera de horror y de gran inseguridad. La sensación es de gran malestar, pero también al final de esa agonía en ese recorrido, se ve la luz. Su mensaje trasciende su Senegal natal, en tanto la esclavitud la padeció gran parte del continente. En este aspecto, él deconstruye un relato particular; no busca transmitir una historia nacional sino un drama universal. El túnel sirve para eso, para tomar conciencia de las responsabilidades que cada uno debe asumir para que no se vuelva a abrir otra puerta igual, y construir otras puertas con miradas y mensajes más esperanzadores, abrir accesos que vayan más allá de Gorée. O que Gorée hoy se vuelva en una puerta para la esperanza y la libertad.

Si prestamos atención a los sugestivos títulos de las obras, éstos anticipan el mensaje plástico desplegado en ellas: *Puerta de la esperanza*, *Piragua de la libertad*, *Días de fiesta*, etc.

Ndary Lô (1961-2017) es otro de los artistas senegaleses contemporáneos, recientemente fallecido, quien nos hace reflexionar también con sus *caminantes*, instalados a veces en la propia Gorée, en una marcha obligada, que los conducirían como esclavos a América. El tema de los pasajes y de las travesías recorre su obra, tan original como reflexiva.

Sus personajes, comparten con Kassé, el ser filiformes, como siluetas que van desde tamaños muy pequeños de una decena de centímetros a gigantes de varios metros. Pero en vez de tapices, él suelda, ya que construye sus figuras con hierro. Si bien se menciona que es autodidacta, él señala como fuente de inspiración las pinturas rupestres del sur de África y el arte de otro artista senegalés, Ousmane Sow, cuyas figuras monumentales impactan en todo el mundo. Luego de empezar a hacer estos caminantes, quienes asistían a sus muestras, le mencionaron varias veces que se parecían a los realizados por Giacometti. Cuando pudo apreciarlos en un libro de arte, quedó impávido y durante meses no pudo retomar su trabajo.

Luego empieza a notar las diferencias y se lanza de nuevo a realizar sus figuras, en ese hacer meticuloso e introspectivo. Los seres de Giacometti, para él, están fijos sobre zócalos y sus seres miran su finitud, mientras que los de Ndary Lo, como él mismo lo manifiesta, marchan desafiantes de cara a la vida. “Mis hombres tienen los pies sobre la tierra y caminan como yo, delgados y obstinados.” Ése es su mensaje. Y se lo propuso más aún cuando veía a la muchedumbre desfilar enérgicamente frente a su obra en Berlín, donde comprendió que África, había quedado retrasada, con una actitud pasiva, esperando quieta algunas expectativas ilusorias y por eso su mensaje buscaba insuflarles energía, para que se ponga en marcha.

Ndary Lô se dio a conocer en la Bienal de Dakar de 1996, de manera tímida, con unas figuras frágiles que desafiaban el espacio, con los brazos extendidos hacia el cielo y vestidos con telas hechas jirones. Poco tiempo después su camino estaba marcado. Utiliza además huesos de carneros, materiales de desecho, todo lo que le pueda servir para expresarse. Él ha manifestado que su arte es más bien social: “Me siento muy próximo a mi realidad, que es la realidad senegalesa, pero doy cuenta de la realidad del

individuo de todos lados”. Estos caminantes también participaron en Gorée de una *caminata de los olvidados*.

### ***Reflexión final***

Tanto Ndary Lo como Kalidou Kassé no olvidan el pasado, lo tienen presente en sus obras, pero sus miradas y sus energías se destinaron a invitar a los africanos a escribir su propia historia desde otro lugar; no desde el martirio, que no pretenden olvidar, pero que esos hechos no sean el sello que los distinga y les condicione. La propuesta de ambos, busca superar el tema de las pérdidas pasadas, desde el caminar, el abrir puertas y construir sus futuros desde sus problemáticas actuales.

## Bibliografía

Appiah K. A. (2005). *The ethics of identity*, Princeton, US: Princeton University Press.

Burnet, E. (2007). N'DaryLô, un art des passages. *Éthiopiennes*, 79, s/p. Recuperado de :  
<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1555>

Diagne, S.B. (2007). *Leopold Sedar Senghor. L'art africain comme philosophie*. Paris, France: Riveneuve.

Konate, Y. (2006). Afrique, Entendus, Sous-entendus et malentendus. En *Biennale Dak'Art 2006*. Dakar, Senegal: Biennale de l'art africain contemporain. Pp. 419.

Mbembe, A. (2001). African Modes of Self-Inscription. *Estudos Afro-Asiáticos*, 23, 1,171-209.

N'Diaye, A. (2006). Arts visuels et création alternative. Vidéo, Animation et Scénographie dans l'Art. *Afrik'arts*, 4,.

Sylla, A. (2006). *L'Esthétique de Senghor et l'École de Dakar*. Dakar, Senegal: Editions feu de Brousse.

\_\_\_\_\_ (2008). Les arts plastiques sénégalais contemporains. *Éthiopiennes* (80), s/p. Recuperado de :  
[http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id\\_article=1599](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1599)