

MIRADAS SOBRE ÁFRICA PHOTOESPAÑA 2021

A propósito de la exposición en el **CBA** de PHotoESPAÑA 2021 *Eventos de lo Social*, cuyas imágenes ilustran este dossier y en la que por primera vez se expusieron en España parte de los fondos de la Walther Collection, una de las más importantes colecciones de fotografía y arte visual de artistas africanos o afrodescendientes, hemos querido profundizar en la complejidad del imaginario africano y en la construcción de esa nueva identidad cultural del continente, alejada de la lente etnográfica, que comenzó a forjarse en los años noventa.

La primera exposición de la colección de Arthur Walther, *Events of the Self*, la comisarió en 2010 el nigeriano Okwui Enwezor, artífice de situar el continente africano como un escenario vivo para la producción y el pensamiento del arte contemporáneo. Reproducimos la conversación que mantuvieron Enwezor y Walther sobre la historia reciente de la fotografía, publicada en el catálogo de aquella primera muestra y, años después, en la revista *Aperture*.

La comisaria de la exposición del **CBA** fue Elvira Dyangani Ose, directora del MACBA, a quien entrevista Coro J.-A. Juanena. Dyangani Ose nos habla de su proyecto para «el Macba que vendrá» y reivindica el papel de figuras como Okwui Enwezor o Bisi Silva, fundadora del Center for Contemporary Art de Lagos, que establecieron las bases para «pensar lo panafricano como un lugar de enunciación y representación, que articula una universalidad que ha guiado muchas luchas sociales por la independencia y la emancipación política, que ha forjado historia e intelectualidades y, sobre todo, que ha generado espacios de solidaridad y estéticas inabarcables de todo tipo de experiencias populares y disciplinares».

De arte popular, más concretamente de música, tratan los dos últimos artículos que cierran este dossier: la entrevista de Nando Cruz a Lucy Durán, catedrática de la Escuela de Estudios Orientales y Africanos que lleva cincuenta años estudiando tradiciones musicales como la de la kora, en Gambia, y el de la fundadora de *Radio África Magazine* Tania Safura Adam, que reconstruye la evolución de las músicas africanas desde los primeros años setenta hasta hoy.

EXPOSICIÓN **PHOTOESPAÑA 2021 | EVENTOS DE LO SOCIAL. RETRATO E IMAGINARIO COLECTIVO. FOTOGRAFÍA AFRICANA EN THE WALTHER COLLECTION**
02.06.21 > 22.08.21
COMISARIADO **ELVIRA DYANGANI OSE**
ORGANIZA **THE WALTHER COLLECTION • PHOTOESPAÑA • CBA**
COLABORA **GOETHE INSTITUT MADRID • AMIGOS GOETHE-INSTITUT ESPAÑA**

SOBRE LA HISTORIA RECIENTE DE LA FOTOGRAFÍA AFRICANA

OKWUI ENWEZOR | ARTUR WALTHER

TRADUCCIÓN DAVID PARADELA



Minerva reproduce una conversación publicada en 2016 en la revista *Aperture*, entre Okwui Enwezor y Artur Walther. Enwezor, comisario, conservador y crítico de arte nigeriano fallecido en 2019, es conocido por su labor al frente de la Bienal de Johannesburgo en 1997, la documenta 11 de Kassel, la 2ª Bienal de Arte contemporáneo de Sevilla o la Bienal de Venecia de 2015, y entre sus aportaciones más relevantes al mundo del arte se cuenta el haber logrado situar el continente africano como un escenario vivo para la producción y el pensamiento del arte contemporáneo. Artur Walther, exbanquero y exempresario, es un coleccionista germano-estadounidense cuyo principal objetivo es exponer y publicar obra fotográfica y videográfica contemporánea, con especial atención a las corrientes menos estudiadas y a los artistas procedentes de Asia y África. Es fundador de la Walther Collection, que tiene su sede en Neu-Ulm, Alemania, cuya primera exposición (*Events of the Self*, 2010) fue comisariada por Enwezor, aunque ambos se conocían ya de anteriores colaboraciones.

ARTUR WALTHER

Hace más de quince años que nos conocemos. Tienes una larga trayectoria como comisario, crítico, académico y profesor. Has hecho importantes contribuciones al estudio del arte africano moderno y contemporáneo, en especial la fotografía y el videoarte africanos. ¿Cómo conceptualizas tu trayectoria personal en relación con el desarrollo de estas disciplinas?

OKWUI ENWEZOR

A menudo, las historias convergen, se entrelazan, divergen y avanzan en distintas direcciones. El desarrollo del arte contemporáneo y del arte africano contemporáneo (en concreto, de la fotografía y el vídeo) ha seguido una pauta que no es ni cronológica ni lineal. Como en cualquier ámbito de estudio, surgen nuevas ideas e investigaciones que arrojan luz sobre nuestras lagunas y suscitan nuevas lecturas, reflexiones y revisiones. Este es el principal motivo por el que uno sigue comprometido e interesado en un conjunto de ideas, así como en los principios que subyacen a esas ideas.

ARTUR WALTHER

¿Cómo te iniciaste en ese campo? ¿Cuándo dirías que empezó a desarrollarse la masa crítica?

OKWUI ENWEZOR

Hace unos veinticinco años, cuando trataba de encontrar un marco para la fotografía africana, era muy poco lo que se podía relacionar específicamente con la fotografía como práctica autónoma. La fotografía en relación con África a menudo quedaba relegada al terreno de la etnografía, al de documento que proporciona una información subordinada a la información primaria, consistente en las observaciones sobre el terreno. La fotografía era vista como algo suplementario, no como una práctica autónoma. En mi opinión, y aquí no me meto en quién fue el primero, en la década de 1990 apareció una generación de comisarios, escritores y pensadores africanos —y quiero hacer hincapié en esto— que apostaron por distanciarse claramente de esa lente etnográfica y de su foco de atención. Nos dimos cuenta de que la forma en que esa lente pensaba en África estaba totalmente alejada del contenido.

ARTUR WALTHER

Tu primera gran exposición sobre fotografía africana fue *In/Sight: African Photographers, 1940 to the Present*, organizada en 1996 en el Museo Solomon R. Guggenheim de Nueva York. ¿Cómo se gestó esa iniciativa?

OKWUI ENWEZOR

Lo cierto es que la exposición del Guggenheim fue algo puramente casual. No fue nada planeado. Hacia 1994 o 1995, mi amigo Octavio Zaya, que estaba organizando el pabellón español para la primera Bienal de Johannesburgo, se puso en contacto conmigo. El Guggenheim participaba en una exposición que se estaba preparando en la Royal Academy of Arts de Londres, como parte de un ciclo temático sobre África que se celebraría en todo el Reino Unido a lo largo de 1995. La exposición se titulaba *Africa: The Art of a Continent* y consistía en una gran muestra de arte africano clásico. La concepción era extremadamente audaz: incluía piezas de todo el continente —del este, del oeste, del norte, del sur— y miraba a África como una totalidad. El Guggenheim quería llevarse la exposición a Nueva York y complementarla con una muestra de arte contemporáneo. El museo les había pedido a Octavio Zaya y a Danielle Tilkin que se encargaran de la organización, pero ellos dijeron que no podían hacerlo sin un africano. Y así fue como me involucré. Cuando Octavio se puso en contacto conmigo y empezamos a hablar del proyecto, le dije que teníamos que reconceptualizar totalmente la exposición y que era crucial tomar en cuenta el papel de la fotografía.

ARTUR WALTHER

Pasemos a *Snap Judgements: New Positions in Contemporary African Photography*, que en mi opinión fue una exposición importantísima y una de las piedras angulares de la Walther Collection. ¿Cuál fue la génesis de ese proyecto?

OKWUI ENWEZOR

Snap Judgements se inauguró en 2006, coincidiendo con el décimo aniversario de *In/Sight*. Para mí, se trataba de organizar una exposición que, en cierto modo, mostrara los cambios que los artistas habían experimentado a lo largo de esa década en términos de producción visual. Quería replicar ciertos aspectos de lo que habíamos hecho en *In/Sight* y crear una exposición que abarcara otra vez todo el continente: el este, el oeste, el norte y el sur. Quería seguir poniendo de manifiesto la complejidad cultural del continente africano y observar el espacio desde el punto de vista de su diversidad cultural. Ese fue el principio vertebrador.

En la década de 1990 apareció una generación de comisarios, escritores y pensadores africanos que apostaron por distanciarse claramente de esa lente etnográfica y de su foco de atención.

ARTUR WALTHER

Desde entonces han pasado más de diez años y son muchas las cosas que han cambiado en este terreno. Mucha gente se pregunta si todavía es necesario mantener el contexto continental o, por así decir, agrupar a los artistas bajo la etiqueta de africanos. ¿Qué opinas sobre esto?

OKWUI ENWEZOR

Personalmente, pongo en duda la idea de que no debemos agruparnos. El terreno de las artes, la literatura y las ideas africanas es un ámbito disciplinario y debe ser respetado como tal. África no necesita que nadie le dé permiso para formar parte del mundo. Forma parte del mundo. Es una disciplina y hay especializaciones, igual que hay gente que se especializa en la literatura romántica alemana o en la poesía épica inglesa. Hasta que no entendamos que se trata de una disciplina, no conseguiremos insertar a los artistas africanos y el pensamiento africano en un contexto «global». Lo digo porque esas fueron precisamente las razones que me llevaron a introducirme en este campo: para desafiar y rechazar un punto de vista que no valora la diversidad de los relatos artísticos, las perspectivas literarias y las historias que existen en nuestro continente. Por ejemplo, en ningún lugar del mundo hay mayor densidad de producción escultórica que en el Congo: literalmente, cada pocos kilómetros, la concepción de la escultura cambia. Lo que debemos hacer, cuando hablamos de África, es ser específicos. Tenemos que hablar de África con un gran sentido de su complejidad.

Esta premisa es la que, a mi juicio, sienta las bases concretas de mi militancia intelectual y curatorial. Porque cuando solo se habla de la producción africana en el contexto de su reconocimiento por parte del público occidental, se propaga un relato falso. Recuerdo que, hace más de veinte años, visité a Seydou Keita en Bamako. «¿Por qué guardas todas estas fotos?», le pregunté. Tenía

decenas de miles. Y me dijo: «Porque son buenas». Él sabía que algún día alguien podía querer hacer algo con ellas, lo cual resulta bastante sorprendente. Para mí el gran logro es que, antes, él era una figura anónima, pero ahora es reconocido como un maestro de la fotografía. Eso es lo fundamental.

ARTUR WALTHER

Sin embargo, y a pesar de que sea un maestro, instituciones como el Metropolitan Museum of Art o el MoMA siguen teniendo muy poca fotografía africana en sus colecciones permanentes.

OKWUI ENWEZOR

Efectivamente, y creo que eso va en detrimento suyo, aunque las cosas están cambiando. Muchas de las figuras de la fotografía africana se están convirtiendo en objeto de revisión y de exposiciones a medida que nuevos estudiosos se incorporan al campo, comisarios más jóvenes ingresan en las instituciones y estas se replantean la posición que ocupan en sus respectivos ámbitos. Por ejemplo, en lo que respecta a las exposiciones históricas de arte africano, la muestra *Kongo: Power and Majesty* de Alisa LaGamma, de 2015, es para mí un ejemplo de erudición curatorial. Cuando entras en una exposición como *Kongo*, sientes de inmediato que estás pisando el terreno de la erudición seria y profunda. Me gustaría que la gente abordara con esa misma seriedad el estudio de la fotografía africana moderna y contemporánea.

ARTUR WALTHER

Sí, desde luego, y eso es algo que ya estamos empezando a ver. Sin embargo, y a pesar de que ahora el campo es mucho más amplio y continúa creciendo, ¿no crees que el estudio de la fotografía africana es una disciplina relativamente joven?

Sabelo Mlangeni, *Crossing, Between Eloff and Bree Street*. Serie «Big City», 2008. Cortesía de The Walther Collection



OKWUI ENWEZOR

Si nos fijamos en el estudio específico de lo que hoy en día denominamos fotografía africana, sí, definitivamente es una disciplina joven, incluso nueva. No obstante, en lo que respecta a la producción, podríamos argumentar que su historia ha seguido una senda paralela a la del resto de la producción fotográfica, desde sus mismos inicios. Si pensamos en la historia de los fotógrafos africanos, no es un campo joven en absoluto. No hay que olvidar que, a mediados y finales del siglo XIX, había un gran número de profesionales y estudios fotográficos africanos en activo.

ARTUR WALTHER

¿Y cómo ves la fotografía y el videoarte africanos en la actualidad?

OKWUI ENWEZOR

Por razones varias, en los últimos diez años no he prestado demasiada atención a la fotografía africana, al menos no de una manera tan concienzuda como en la época de *Snap Judgements*. Parte de mis intereses se han desplazado hacia la escritura, hacia nuevas formas de historiar. Como sabes, en 2016 inauguramos la exposición *Postwar: Art between the Pacific and the Atlantic, 1945-1965* en la Haus der Kunst de Múnich. El caso es que no me he centrado tanto en la fotografía como medio en sí ni en lo que está sucediendo dentro de ese terreno. Creo que ahora mismo la fotografía, tanto en África como en Europa o en cualquier otro lugar, se halla en un punto de inflexión: la fotografía se encuentra en pie de guerra.

ARTUR WALTHER

¿En pie de guerra? ¿En qué sentido?

OKWUI ENWEZOR

Se encuentra en pie de guerra porque está viéndose superada como medio: superada por la tecnología y las distintas formas de distribución. Sigue habiendo muchos artistas que hacen obras que admiro profundamente, como Zanele Muholi y Sabelo Mlangeni, entre otros. Sin embargo, cuando pienso, por ejemplo, en la 56 Bienal de Venecia, recuerdo que había muy pocas producciones fotográficas. Ahora mismo, me entusiasman los artistas que utilizan medios tecnológicos, como Samson Kambalu, con sus obras cinematográficas y su interés por la filosofía chewa del regalo, tomada de Malawi, donde él se crio. Me interesan los artistas que añaden un cierto aspecto performativo a su obra. También me entusiasma la obra de pintoras como Lynette Yiadom-Boakye, consagrada a lo imaginario. Sus piezas no tienen una base fotográfica, no hacen referencia a personas reales, sino que son totalmente inventadas. También me atrae el trabajo de gente como Emeka Ogboh, que trabaja con el sonido, o Ibrahim Mahama, que crea grandes instalaciones drapeadas. Se trata de artistas jóvenes, nacidos entre finales de los años setenta, los ochenta y quizá los noventa. Me interesa la manera en que su obra desarrolla el relato de lo tecnológico y lo hecho a mano. Me parece muy relevante.

ARTUR WALTHER

¿Qué piensas sobre la situación de las instituciones culturales en el continente africano? ¿Qué opinas de los espacios, las galerías y las infraestructuras?

OKWUI ENWEZOR

La de las instituciones es una cuestión interesante, en efecto. En general, seguimos viendo que faltan instituciones y que las que



William Moore (atrib.), *Macomo and his chief wife*, c. 1869. Cortesía de The Walther Collection

existen no han avanzado o incluso se aferran a lo que habían sido antaño. Creo que esto es algo que solo pueden resolver los africanos. Tenemos que plantearnos seriamente hacer reformas y crear nuevas oportunidades. De lo contrario, la inestabilidad institucional y la mala gestión lo irán erosionando todo.

El problema no es de producción, porque hay abundancia de creadores y artistas en todo el continente. También tenemos modelos de investigación y espacios expositivos experimentales. Es cierto que existen algunas plataformas jóvenes, pero son, digamos, algo precarias porque yo no llamaría *institución* al CCA Lagos de Bisi Silva, ni a la empresa RAW Material de Koyo Kouoh, en Dakar, ni al LagosPhoto Festival de Azu Nwagbogu, entre otros. Pensemos que Baviera tiene 1.200 museos. No tengo ni idea de qué se hace en ellos, pero en nuestro continente no existe semejante proliferación de modelos. Este es el reto que ahora tenemos por delante. De todos modos, no debemos perder de vista que contamos con una increíble variedad de autores, críticos y teóricos. ¿Quién iba a pensar que el crítico de fotografía de *The New York Times Magazine* sería un nigeriano, Teju Cole? ¿Y quién iba a prever que la obra de Chimamanda Ngozi Adichie inspiraría a un número tan grande no solo de lectores, sino también de oyentes, y que Beyoncé acabaría utilizando su discurso sobre el feminismo en la canción «Flawless»? Francamente, es un momento increíble para la escritura y el arte africanos. La clave está en no aislar al artista de los distintos tipos de producción y en no pensar su obra como algo que existe en el vacío.