

L'ARTE DEI PAESI EMERGENTI

INDIA | AFRICA

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore, collabora a varie testate. Pubblica studi monografici, inchieste e interviste su tematiche interdisciplinari, recensioni di mostre e reportages di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.

L'indagine su "L'Arte dei Paesi Emergenti" prosegue, in collaborazione con esperti stranieri (critici d'arte, curatori, artisti...), per capire come attualmente si evolvano le arti visive nelle aree geografiche che per diversi motivi sono rimaste a lungo fuori dalla scena internazionale. L'attenzione è rivolta principalmente ai più attivi operatori del settore per chiarire quali siano le relazioni con i centri maggiormente progrediti del mondo occidentale, specialmente dopo l'apertura delle frontiere e la pervasiva globalizzazione, l'accresciuta libertà espressiva e lo sviluppo della comunicazione digitale. Ma anche l'espansione del mercato, che può stimolare l'interazione, oppure condizionare la ricerca e la sperimentazione. In particolare si vuole rilevare quali esperienze linguistiche prevalgano, le omologazioni e le diversità; come la produzione creativa venga incentivata e diffusa da istituzioni pubbliche, gallerie private e collezionisti; se e in che misura i singoli artisti o i collettivi partecipino alle trasformazioni della realtà. Inoltre si cerca di individuare le dinamiche che determinano i cambiamenti culturali, sociali e politici. Il tutto, ovviamente, al fine di promuovere conoscenze, sinergie e processi di democratizzazione; di incoraggiare il superamento dei nazionalismi esasperati. Per le motivazioni ancora più dettagliate si rimanda al testo che introduce la prima puntata di questa investigazione ("Juliet" n. 163, giugno 2013, pp. 42-47) su Libano, Messico, Colombia e Cina. Questa volta analizziamo le caratteristiche di India e Africa.



Riyas Komu

artista, direttore dei programmi per la Biennale di Kochi-Muziris 2012 e segretario della Kochi Biennale Foundation di Mumbai

La Biennale di Kochi-Muziris, della quale tu hai parlato durante la discussione pubblica a Basilea su "Il futuro delle Biennali nel contesto locale e globale", si concentra principalmente sullo stato attuale dell'arte contemporanea in India e nel mondo, ma ha anche un'importante funzione formativa e trainante?

Shakuntala Kulkarni "Di corpi, armature e gabbie" 2010-2012, strutture di canne intrecciate, misure ambiente, ArtBasel sezione "Unlimited" (courtesy Chemould Gallery, Mumbai, ph L. Marucci)





Riyas Komu "Undertakers III" 2008, legno, vernice automobilistica, stampa d'archivio su tela di lino e rame, 120 x 105 x 61 cm (courtesy l'Artista, ph Berthold Stadler)

Nella discussione a Basilea stavo proprio spiegando questo. Nella Biennale di Kochi-Muziris, che è stata la prima mostra del genere tenuta in India, l'aspetto educativo era di primaria importanza. A monte del progetto abbiamo tenuto alcune presentazioni sui modelli della Biennale nel Kerala e analizzato le istituzioni artistiche e le scuole nella regione. Abbiamo invitato a prendere parte ad essa dodici istituzioni ed esposto i loro lavori insieme con il progetto principale del curatore. Abbiamo anche pensato una biennale per i ragazzi che ha attirato giovani e famiglie. Sono stati chiamati gli studenti delle scuole e abbiamo organizzato *work shops* mostrando i loro lavori accanto a quelli dei maggiori artisti come Ai Weiwei, Santiago Serra, Ernesto Neto, Vivan Sundaram, eccetera. La Biennale è stata anche una enorme celebrazione dell'arte contemporanea, come non era mai successo in India. Se si analizza attentamente, il nostro è uno dei paesi che ha in corso una grande produzione di arte contemporanea. Gli artefatti negli anni recenti sono stati portati all'estero, ma in India non abbiamo mai realizzato un progetto che abbia celebrato l'arte contemporanea e portato quella internazionale a conoscenza dei locali. L'aspetto più originale della Biennale è che diventi la soluzione ai problemi conflittuali protrattisi nel tempo, dovuti alla storia culturale di Kochi e Muziris, luogo dove cristiani, musulmani, ebrei, indù e tutti i popoli religiosi hanno vissuto armoniosamente per tremila anni. Un'altra caratteristica interessante dell'area è che essa riflette in modo spiccato il suo aspetto multiculturale. La maggior parte delle opere può indurre a una riflessione sul tempo in cui viviamo. Nella nostra Biennale abbiamo avuto molti artisti che si relazionavano con la realtà esterna.

In India ci sono ricerche delle giovani generazioni che possono dialogare autorevolmente con le esperienze di artisti emergenti della scena internazionale?

Sta succedendo lentamente. Infatti i maggiori *curators* attualmente offrono ai giovani insegnamento e supporto artistico. Geeta Kapur, per esempio, li aiuta e dà loro consigli. È uno dei più importanti storici dell'arte dell'India che sta passando il testimone ai più giovani. Alcuni di essi stanno facendo programmi internazionali di ricerca, frequentano residenze... C'è un processo in corso, una forte azione di apprendimento in

atto. Un altro importante aspetto è il numero crescente di mostre curate da giovani. La maggior parte delle esposizioni alternative che vengono portate all'estero sono dirette da loro. In conclusione il nostro sistema dell'arte necessita di un grande cambiamento, perché in India non ci sono musei stabili di arte contemporanea o gallerie d'avanguardia.

I giovani artisti indiani hanno consapevolezza della realtà sociale?

L'India come nazione sta affrontando alcune questioni politiche conflittuali con i paesi confinanti. Le inquietudini interne attraggono menti giovani e perfino artisti famosi che rispondono ad esse. Migrazione, spostamenti, urbanizzazione sono ben contestualizzati in molti lavori di artisti. Penso sia importante che in India - che ha nel Kerala una delle zone più democratiche - la maggior parte delle opere siano decisamente politiche grazie alla consapevolezza sociale degli artisti i quali capiscono che, nel periodo in cui viviamo, la produzione artistica deve mostrare una certa responsabilità politica e sociale.

Nel Paese ci sono significative esperienze di arte interdisciplinare, partecipativa e di arte pubblica?

In India l'interdisciplinarietà dell'arte è evidente, perché vi è una tradizione artistica versatile che include performances, musica, *crafts*, forme d'arte tribale. Si nota una fusione, un incontro con ciò che sta avvenendo nell'arte contemporanea. È un buon segno, una tendenza del post-modernismo, ancora una presenza marcata. Essendo io un artista, lavoro molto con vari mezzi. Artigiani tradizionali (intagliatori, falegnami) operano con me nel mio studio. Nel Paese altri artisti seguono pratiche multidisciplinari.

Secondo te gli artisti e gli intellettuali dovrebbero partecipare attivamente alla costruzione del futuro del mondo?

Credo che fare arte sia una grande responsabilità verso il sistema in cui viviamo. Gli intellettuali hanno riguardo per la società perciò desiderano chiarezza, ma di recente hanno fatto sembrare il mondo molto complesso. Un loro compito dovrebbe essere quello di risanare la realtà. Noi li chiamiamo intellettuali perché analizzano il nostro tempo. Essendo i migliori pensatori, ci offrono le soluzioni, molteplici modi per affrontare

le questioni socio-culturali. Approfondiscono e ci indicano una nuova prospettiva sul mondo. Come artista sento che uno viene celebrato quando ne mette in luce la complessità. Gli artisti potrebbero contribuire con opere che aiutino le nuove generazioni a diventare più forti. Così - come ho già detto - il progetto della Biennale di Kochi-Muziris, di cui faccio parte, si dedica proprio a questi aspetti, perché la nostra storia, il fatto di essere multiculturali e cosmopoliti, ci rende più responsabili nel propagare un'idea in cui intellettuali e artisti dovrebbero unirsi per rendere migliore la nostra esistenza.

Nelle tue opere di natura politica come si manifestano queste intenzioni?

Io faccio arte per archiviare il nostro tempo. In tale contesto nelle mie rappresentazioni sono sempre politico.

Perché quest'anno non c'è stato il Padiglione India alla 55. Biennale Internazionale di Venezia?

I motivi sono tanti, in primo luogo la mancanza di supporto delle autorità indiane. Come co-fondatore e organizzatore della prima Biennale dell'India sono consapevole delle difficoltà che si incontrano nell'iniziare a organizzare mostre no profit su larga scala. So che alcuni rappresentanti del governo sarebbero entusiasti di avere un padiglione indiano permanente a Venezia e mi auguro che questo accada al più presto, anche se in India c'è molto da lavorare con le istituzioni, gli archivi, i musei, le scuole d'arte. Nonostante Venezia sia una piattaforma importante, la partecipazione alla Biennale non è una priorità incombente per la crescita culturale del mio Paese che, essendo in via di sviluppo, ha molti altri bisogni e responsabilità. (traduzione Tina Piluzzi)



Yvette Mutumba
curatrice per l'Africa al
Weltkulturen Museum di
Francoforte sul Meno e co-
fondatrice del magazine on
line "Contemporary And (C&A)
- Platform for International Art
from African Perspectives"

Nelle ricerche più avanzate dell'arte africana sono individuabili elementi linguistici comuni?

Penso che la ricerca su questo argomento potrebbe avere lo scopo comune di "africanizzare" la disciplina della storia dell'arte moderna africana e la ricerca artistica contemporanea. Nel senso che i ricercatori lavorano verso una progressiva storia dell'arte incentrata sull'Africa, obiettiva e reale. Ragione per cui è necessario rompere con una pregiudizievole idea occidentale, spesso ancora predominante, della pratica artistica contemporanea africana basata sul fatto che in arte per essere legittimato occorre essere conforme ai parametri occidentali. Inoltre vi è ancora la tendenza degli studenti occidentali di ignorare le percezioni storiche locali e i costrutti.

Ritieni che i talenti artistici africani delle ultime generazioni debbano sfruttare maggiormente la loro identità territoriale o arricchire il linguaggio guardando alle nuove esperienze linguistiche dell'Occidente?

Non c'è problema se gli artisti delle ultime generazioni dovessero fare un uso maggiore della loro identità territoriale come hanno già fatto e stanno ancora facendo. Naturalmente non è possibile affermare che per ogni tipo di pratica artistica nel Continente si possa fare di ogni erba un fascio, in quanto l'Africa è troppo vasta e complessa. Ma non vi è alcun dubbio che ci sia stato e vi sia un numero considerevole di

artisti che hanno prodotto, secondo l'eterogeneità del Continente, molteplici cose nuove. A partire da Onobolu Aina, Ben Enwonwu, Ernest Mancoba, Ibrahim El-Salahi, Skunder Boghossian, Gerard Sekoto, Gebre Kristos Desta o Uzo Egonu, per citare alcuni delle vecchie generazioni. Come hanno dimostrato numerose analisi e dibattiti sull'arte moderna in Africa, questi modernismi costituiscono una parte enormemente ricca delle arti visive in tutta l'Africa, che riflette e assimila le contraddizioni, le (in)dipendenze e le influenze sperimentate dagli artisti. Molti hanno iniziato a incorporare nella loro produzione artistica nuove tecnologie, nuovi media e hanno adoperato il mezzo dell'arte per far fronte ad eventi e circostanze socio-politiche, nonché per esprimere la loro individualità. Naturalmente gli artisti con sede in Africa sono stati esposti a stili e idee occidentali. Ma questi non sono stati necessariamente adottati acriticamente, come i critici d'arte a volte fanno credere. Erano piuttosto re-interpretati e integrati negli stili e nelle strutture di produzione artistica specifica.

Ci sono in Africa significative esperienze particolarmente interessate alla complessità culturale e alla realtà quotidiana?

Ci sono molteplici progetti. Uno dei maggiori esempi è *Infecting the City* che si svolge a Città del Capo ogni febbraio. È un festival pubblico, impegnato a fare arte, fruibile gratuitamente da tutti. Presenta diversi tipi di arte site-specific, interventistica e performance nel centro di Città del Capo. Un altro esempio è il *GoDown Center* di Nairobi, in Kenya, che sostiene lo sviluppo di artisti indipendenti attraverso differenti discipline e forme d'arte. Inoltre, essi mirano a sostenere il progresso del settore culturale e ad ampliare l'audience ricettiva. Un ultimo esempio è la *Nubuke Foundation* ad Accra, in Ghana, che, tra le altre cose, lavora su progetti comunitari.

In genere si preferiscono le modalità tradizionali alle tecnologie digitali?

Innanzitutto vorrei precisare che applicare caratteristiche e attitudini specifiche a un enorme continente sarebbe troppo omologante. Certamente ci sono molti artisti in tutta l'Africa che lavorano in maniera tradizionale o si riferiscono ad essa. Ma c'è anche un gruppo di artisti che usa le tecnologie digitali. Alcuni esempi: Younes Rahmoun (Marocco), Uche Okpa-Iroha (Nigeria), Sherin Gurguis (Egitto), Dimitri Fagbohoun (Benin), Hasan e Husain Essop (Sud Africa), Nyaba Leon Ouedraogo (Burkina Faso), Fatoumata Diabaté (Mali), Ismail Bahri (Tunisia), Nástio Mosquito (Angola) o Em'Kal Eyongakpa (Camerun). L'avvento dei nuovi media e della fotografia digitale si riflette anche nel successo del *Festival della Fotografia* di Lagos, di *Les Rencontres de Bamako* - biennale africana di fotografia - o del *Festival della Foto* di Addis Abeba. Ma anche su progetti come *Video Art Network* di Lagos o *Invisible Borders Trans-African Photography Project* che mostrano come le tecnologie digitali siano diventate una parte importante della cultura visuale del Continente. Da non dimenticare il successo commerciale e internazionale della fotografia del Sudafrica.

I giovani talenti hanno maggiore coscienza delle problematiche esistenziali?

No, non credo che ci sia alcuna differenza per quanto riguarda la presa di coscienza delle problematiche esistenziali tra le più giovani e le più anziane generazioni.

...Sono abbastanza valorizzati dalle istituzioni pubbliche?

I paesi africani promuovono sempre più l'arte e la stanno usando per pubblicizzare il loro Continente. Nel settore delle arti ci sono maggiori collaborazioni tra le diverse nazioni africane. Questi due aspetti influenzano anche il riconoscimento e il sostegno di giovani artisti da parte di istituzioni pubbliche. Tuttavia c'è ancora molta strada da fare, in particolare per la crescita e il successo di spazi indipendenti di arte visiva e di centri culturali in tutta l'Africa, che contribuiscano a una significativa trasformazione della scena artistica contemporanea.

Il mercato internazionale apprezza sufficientemente la nuova produzione?

Con il mercato globale dell'arte contemporanea che va trasformandosi, le fiere d'arte internazionali si stanno concentrando sui mercati emergenti di Asia, Medio Oriente e Africa. La London Auction House

Bonhams, con la sua annuale asta sull'Africa iniziata nel 2010, ha registrato incrementi nelle vendite. La casa d'aste Phillips con opere di giovani artisti provenienti dal Continente africano ha segnato uno spettacolare incasso complessivo di 1.401.038 dollari. L'edizione 2011 di *Paris Photo* ha esposto la fotografia contemporanea dell'Africa e, nel marzo di quest'anno, la sezione *Marker* di Art Dubai ha presentato arte dell'Africa occidentale. Nel mese di ottobre una nuova fiera d'arte, chiamata *01:54*, si è tenuta a Londra, concentrata su Africa e gallerie internazionali che espongono lavori di artisti africani. Le gallerie straniere rappresentano sempre più artisti del continente e della diaspora. La newyorkese Tanya Bonakdar Gallery, che lavora con star di fama mondiale come Olafur Eliasson e Ernesto Neto, recentemente ha incluso nel suo programma Meschac Gaba. Le gallerie crescono anche nel Continente. Giovani *locations* commerciali si affermano nella scena locale e attirano acquirenti internazionali con i loro artisti e i loro programmi. Hanno particolare successo le gallerie sudafricane Stevenson, Goodman, Momo o Whatiftheworld.

Gli artisti più noti cercano di trasferirsi negli Stati Uniti o in Europa?

No, non necessariamente. C'è un gran numero di artisti famosi i quali vivono e lavorano nel Continente. Per esempio, Santu Mofokeng, che sta a Johannesburg (Sudafrica), Samuel Fosso che vive a Bangui (Repubblica Centrafricana) o Frédéric Bruly Bouabré che è rimasto ad Abidjan (Costa d'Avorio). Altri vanno via per studiare o per residenze e tornano in seguito. È il caso di Edson Chagas, vincitore del Leone d'Oro alla 55. Biennale di Venezia, che ha studiato in Inghilterra e in Galles prima di tornare in Angola. Di coloro che vivono nella diaspora molti tornano regolarmente e fanno progetti sul Continente come Meschac Gaba, che vive a Rotterdam e a Cotonou.

Quelli che escono rischiano l'omologazione culturale?

Che cosa vuol dire? Quale rischio? Si riferisce al fatto che gli artisti che vivono nella diaspora potrebbero iniziare a produrre arte che non è più autentica? A mio parere non c'è autentica arte africana. Pur troppo da decenni si protrae la discussione sul fatto che l'arte contemporanea proveniente dall'Africa debba avere autentiche caratteristiche (qualsiasi cosa voglia dire) oppure no. Ogni artista (non importa da dove venga), che si sposta e arriva a conoscere luoghi e culture diverse, nella sua pratica, in modo più o meno evidente, include anche certe influenze.

(traduzione Gianluca Silvi)

2ª puntata, continua

Edson Chagas "Found not taken", Luanda 2013, C-Print, 120 x 80 cm (courtesy l'Artista e A Palazzo Gallery, Brescia)



Nicholas Hlobo "Limpundulu Zonke Ziyandilandela" 2011, installazione all'Arsenale, 54. Biennale Internazionale d'Arte di Venezia (courtesy Stevenson Gallery, Cape Town/Johannesburg e Institute of Contemporary Art, Boston, ph L. Marucci)

