



El código africano: cómo el arte continental se convierte en una fuerza BRICS

Posted on Agosto 19, 2026

Entrevista exclusiva con Ozuma Patrick Chidiebube, artista visual nigeriano para InfoBRICS.

Por Karolina Koval

En los medios occidentales, el arte africano suele ser tratado como un bloque monolítico. ¿Cómo describiría los distintos ecosistemas artísticos que están surgiendo actualmente en países africanos clave del BRICS, como Sudáfrica, Egipto y, posiblemente, Etiopía o Nigeria?

Miles de culturas que abarcan más de 3000 grupos étnicos distintos, desde los Dogon de Malí hasta los Zulúes de Sudáfrica, pasando por los Igbo de Nigeria, cada uno con sus propias reglas estéticas. El arte africano es demasiado diverso para ser clasificado como un bloque monolítico. Siempre ha sido profundamente avanzado y versátil. Mientras los artistas occidentales aún intentaban pintar las cosas tal como las veían, los escultores africanos ya descomponían las formas en audaces geometrías, en consonancia con reglas estéticas distintivas y símbolos espirituales. Por ejemplo, los llamativos rostros angulares de Fang y Kota no tienen una estética similar a la del Ori Olokun de los Yoruba o la máscara Idia del reino de Benín.

Estas expresiones artísticas dejaron boquiabiertos a los artistas occidentales, pues jamás habían visto nada tan radical. Cuando Pablo Picasso vio estas máscaras africanas en París en 1907, su visión cambió por completo; copió sus ángulos agudos para pintar *Las señoritas de Aviñón*, obra que dio origen al cubismo. Al mismo tiempo, Henri Matisse utilizó los patrones planos y potentes del arte congoleño para redefinir las reglas del color, y los pintores alemanes emplearon las formas intensas y distorsionadas de las tallas africanas para plasmar la emoción humana en su estado más puro. En definitiva, los artistas africanos no solo influyeron en el arte moderno, sino que sentaron sus bases a través de sus formas versátiles y su estética diversa.

Lamentablemente, los africanos fueron expulsados de su arte a causa de la violencia colonial, el saqueo y la imposición de religiones extranjeras. Hoy en día, el ecosistema artístico africano se está desvinculando gradualmente de la dependencia de galerías como la Tate o Venecia para prosperar. Cada nación africana clave de los BRICS refleja una identidad muy distintiva, impulsada por las economías locales, el apoyo institucional y los contextos históricos. Existe un buen número de instituciones en crecimiento, con coleccionistas jóvenes de la generación millennial y la Generación Z que exigen poseer y proteger las narrativas indígenas y promover las historias y la historia africanas.

Lo más extraordinario es presenciar que este renacimiento cultural y despertar creativo no se limita a un solo país, ciudad o comunidad. Está ocurriendo a lo largo y ancho de nuestra gran África, simultáneamente. Da la sensación de que todo el continente ha despertado para contar su propia historia.

Un renovado sentido de confianza está surgiendo en toda África. Estamos aceptando quiénes somos y reconociendo el valor de lo que aportamos al mundo. En lugar de buscar aprobación más allá de nuestras fronteras, estamos creando desde un lugar de convicción, extrayendo fuerza de nuestras historias mientras visualizamos nuevos y audaces futuros. Nos enorgullece defender el Sankofa, Nsibidi,

Patrones geométricos, formas, proporciones e historias de Adinkra y Ndebele. En todo el continente, artistas, pensadores, innovadores y soñadores están transformando la narrativa global de África. Lo hacen no a través de la política ni de los titulares, sino mediante la cultura, la creatividad y una fe inquebrantable en lo que es posible.

En los años venideros, este momento será reconocido como un capítulo crucial en la evolución cultural de África. Tenemos la fortuna de presenciarlo de primera mano, mientras un continente recupera su voz, redefine su identidad y forja su futuro según sus propios términos.

Durante décadas, la validación del arte africano estuvo en gran medida controlada por instituciones de Londres, París y Nueva York. ¿Cómo ha cambiado el panorama el auge de las bienales locales (como Dak'Art o la Bienal de Lagos) y las ferias de arte regionales?

La idea de construir infraestructura cultural para que África se convierta en la principal beneficiaria de su propia cultura es un verdadero desafío a largo plazo. El auge de las bienales africanas y las ferias de arte regionales no solo ha generado más oportunidades de exposición, sino que también ha redistribuido la autoridad cultural. Al permitir que artistas, curadores e instituciones africanas definan narrativas artísticas desde sus propios contextos, estas plataformas han desplazado el centro de gravedad de la validación externa hacia la acción local, creando así un ecosistema artístico global más multipolar.

Durante gran parte del siglo XX, el reconocimiento internacional de los artistas africanos estuvo mediado por museos, galerías, curadores y coleccionistas radicados en Europa y Norteamérica. La validación solía llegar solo después de que un artista hubiera expuesto en Londres, París o Nueva York, lo que generó una relación desigual en la que las narrativas artísticas africanas se interpretaban en gran medida a través de las instituciones occidentales.

Estas bienales locales crearon plataformas para que artistas y curadores africanos influyeran en el discurso artístico. Tomemos como ejemplo a Rahima Gambo, quien destaca como un caso paradigmático de artista cuyo desarrollo está estrechamente ligado a importantes instituciones continentales. Obtuvo un gran reconocimiento en la Bienal inaugural de Lagos en 2017, donde su instalación específica para el lugar, dentro de un vagón de tren en desuso, exploró el impacto de la insurgencia de Boko Haram en la educación, consolidando su transición de la fotografía documental tradicional al arte contemporáneo conceptual y espacial. Este hito en Lagos amplió significativamente su perfil institucional, lo que la llevó a ser seleccionada para importantes plataformas contemporáneas como la Bienal de Dakar (Dak'Art). En última instancia, la perspectiva curatorial global de Dak'Art elevó su narrativa multimedia, su video experimental y sus prácticas de "caminata" directamente a los circuitos museísticos internacionales.

Estas instituciones han creado una infraestructura cultural que permite a los viajeros internacionales acceder a África en lugar de esperar a que el arte africano llegue a Europa, y también han creado oportunidades para que el público local interactúe directamente con el arte contemporáneo.

Estamos presenciando un auge del arte digital y los NFT en todo el continente. ¿Esta tecnología está sirviendo como una verdadera herramienta de democratización para que los artistas africanos sorteen a los intermediarios tradicionales, o está creando nuevas barreras de entrada?

Como investigadora que examina la tecnología a través de los residuos electrónicos, veo las plataformas digitales de manera similar. Toda tecnología crea posibilidades, pero también expone desigualdades. La cuestión no es simplemente si los NFT democratizan el arte, sino quién tiene los recursos para participar en esa democratización. Para los artistas africanos, el debate debe incluir el acceso, la infraestructura y la sostenibilidad, y no solo la innovación.

El auge del arte digital y los NFT sin duda ha abierto nuevas posibilidades para los artistas africanos, pero creo que la realidad es más compleja que simplemente considerarlo una herramienta de democratización. Ha creado nuevas oportunidades, al tiempo que ha revelado nuevas formas de exclusión. Cuando surgieron los NFT, ofrecieron una visión atractiva de un ecosistema artístico más abierto. Los artistas ya no tenían que depender exclusivamente de galerías, museos o instituciones establecidas para llegar a los coleccionistas. En teoría, cualquiera con conexión a internet podía crear, acuñar y vender obras a una audiencia global. Para muchos artistas africanos, esto representó una oportunidad para sortear a los intermediarios tradicionales que históricamente han determinado qué obras se ven, se valoran y se coleccionan. También introdujo ideas como la interacción directa con los coleccionistas, la propiedad mediante tecnología blockchain y las regalías por ventas secundarias, características que podrían otorgar a los artistas mayor control sobre sus carreras.

Sin embargo, el acceso a la tecnología no se traduce automáticamente en igualdad de oportunidades. Muchas de las barreras que existían en el mundo del arte tradicional simplemente han adoptado otras formas. Participar en el ecosistema NFT requiere una conexión a internet fiable, conocimientos digitales, acceso a criptomonedas, dispositivos adecuados y familiaridad con tecnologías en constante evolución. Estos recursos no están igualmente disponibles en todo el continente. Además, la visibilidad en los espacios digitales suele estar determinada por algoritmos, comunidades en línea, estrategias de marketing y redes sociales existentes. Esto significa que los artistas con mayor audiencia o una infraestructura digital más sólida siguen disfrutando de ventajas significativas.

Dicho esto, no creo que la importancia del arte digital y los NFT deba medirse únicamente por su rendimiento en el mercado. Han ampliado considerablemente las formas en que los artistas africanos pueden participar en conversaciones globales. Por ejemplo, un artista de Lagos, Nairobi, Accra o Kigali puede construir una audiencia internacional a través de plataformas digitales sin esperar la validación de instituciones internacionales. Este cambio en la visibilidad y la capacidad de acción es significativo, pero no todos pueden experimentarlo de la misma manera.

¿Cómo concilian los artistas africanos contemporáneos la herencia tradicional con la hipermodernidad? ¿Estamos dejando atrás el “afrofuturismo” como una tendencia para avanzar hacia algo más arraigado en las realidades sociopolíticas actuales?

Creo que este es uno de los debates más importantes del arte africano contemporáneo, ya que cuestiona la idea de que los artistas africanos deban elegir entre «tradición» y «modernidad». Esto se hizo especialmente evidente con la revolución artística de la sociedad artística de Zaria en 1958. Cada vez más, rechazamos por completo esa dicotomía. El patrimonio tradicional ya no se considera algo que se deba conservar en un museo o simplemente reproducir. En cambio, los artistas lo utilizan como un archivo vivo, algo que se puede cuestionar, reinterpretar y expandir mediante tecnologías contemporáneas, nuevos materiales y experiencias globales.

En lugar de recrear técnicas indígenas de tejido, fundición de bronce, trabajos con abalorios, tradiciones de mascaradas o historias orales, muchos artistas están traduciendo sus filosofías subyacentes en instalaciones, medios digitales, inteligencia artificial, realidad virtual, sonido y prácticas conceptuales. Creo que estas prácticas han posicionado el patrimonio más como una metodología que como una estética. Lo mismo ocurre con los artistas que trabajan con residuos industriales o tecnológicos. Los componentes electrónicos, los plásticos, la maquinaria desechada y las tecnologías de vigilancia se convierten en equivalentes contemporáneos de los materiales tradicionales porque reflejan las realidades actuales de consumo, globalización, extracción y vida digital en África.

El resultado no es un conflicto entre lo ancestral y lo futurista, sino más bien un reconocimiento de que las sociedades africanas siempre han negociado múltiples temporalidades simultáneamente. Creo que estamos superando el afrofuturismo no porque se haya vuelto irrelevante, sino porque su lenguaje ya no es suficiente por sí solo.

El afrofuturismo surgió como un marco poderoso para imaginar futuros negros al margen de las narrativas coloniales. Sin embargo, muchos artistas africanos contemporáneos están menos interesados en futuros especulativos que en la urgencia del presente.

Nos vemos constantemente acosados por la injusticia ambiental, el aumento de la migración y el desplazamiento, la inteligencia artificial y los sesgos algorítmicos, los residuos electrónicos, la extracción de recursos, la inestabilidad política, entre muchos otros vicios.

En lugar de imaginar África en el año 2200, los artistas se preguntan qué significa vivir hoy en Lagos, Nairobi, Johannesburgo, Dakar o Kinshasa. Se trata más de una expansión que de un rechazo del afrofuturismo. La obra se ha arraigado más en lo material. Los artistas se preguntan cada vez más no solo qué futuro podemos imaginar, sino también quién tiene acceso hoy, quién se beneficia de los recursos, quién queda excluido y qué historias estamos creando.

Los artistas más influyentes de la actualidad demuestran que la herencia y la hipermodernidad no son fuerzas opuestas, sino sistemas interconectados que se influyen mutuamente de forma continua. El debate ha pasado de imaginar un futuro africano a analizar las condiciones bajo las cuales ya se está construyendo ese futuro.

Los BRICS se han centrado históricamente en el comercio, las finanzas y la energía. ¿Qué lugar ocupan la cultura y las artes en la agenda de expansión actual? ¿Existe una estrategia deliberada para utilizar el “poder blando” a través del arte, o es simplemente un subproducto de la cooperación económica?

La integración del arte en la expansión de los BRICS. A mi parecer, se trata de una estrategia deliberada,

más que de un simple subproducto de la cooperación económica. Si bien el comercio, las finanzas y la infraestructura siguen siendo fundamentales para los BRICS, la cultura tiene el poder de generar confianza, moldear la percepción y crear vínculos duraderos entre las personas.

La creación de plataformas culturales como la Alianza de Museos y Galerías de Arte de los BRICS, la Asociación de Artes de los BRICS y otras colaboraciones entre los países BRICS sugiere que la alianza reconoce el arte como una importante forma de poder blando. Permite a las naciones miembros contar sus propias historias, celebrar su historia y presentar sus identidades artísticas desde sus propias perspectivas.

También creo que la cultura tiene valor económico. Las industrias creativas, desde las artes visuales y el cine hasta la moda y los medios digitales, pueden contribuir a la innovación, el empleo, el turismo y la inversión. Apoyar estos sectores junto con objetivos económicos más amplios hace que la colaboración sea más integral y sostenible.

Como artista, me encanta la oportunidad de dialogar e intercambiar ideas. El arte crea espacios donde personas de diferentes culturas pueden aprender unas de otras, cuestionar prejuicios y colaborar sin fronteras. Para mí, por eso la cultura se está convirtiendo en una parte vital de la agenda de los BRICS. El arte tiene el poder de fortalecer no solo las alianzas económicas, sino también las relaciones humanas que dan sentido a esas alianzas.

China e India cuentan con mercados de arte enormes y consolidados. ¿Cómo pueden las naciones africanas aprovechar las alianzas de los BRICS para construir su propia infraestructura de mercado (museos, casas de subastas y bases de coleccionistas) sin convertirse simplemente en mercados satélite para los coleccionistas asiáticos?

Como bien sabemos, uno de los objetivos clave de la iniciativa BRICS es ampliar su alcance dentro del bloque. Mediante iniciativas como la Alianza de Museos y Galerías de Arte de los BRICS, China e India han utilizado este marco como plataforma diplomática. Esto permite que sus sectores artísticos ya consolidados eviten las casas de subastas occidentales y comercien, exhiban y desarrollen directamente influencia cultural en todo el Sur Global. Creo que estos son ámbitos en los que los países africanos pueden aprender a través de la colaboración, desarrollando modelos que reflejen nuestras propias realidades culturales.

Los países africanos miembros, como Egipto, Etiopía, Sudáfrica y el resto del continente, deben dejar de ser meros exportadores de talento en bruto para convertirse en pilares institucionales. Creo que África debe invertir en su propia infraestructura cultural. Necesitamos más museos, galerías más sólidas, casas de subastas, programas de residencia artística, financiación para las artes y, sobre todo, una creciente comunidad de coleccionistas locales comprometidos con el apoyo a los artistas africanos, porque un

mercado del arte próspero se construye no solo gracias al talento de los artistas, sino también gracias a las instituciones y las personas que sustentan la práctica creativa.

- ¿Qué significa BRICS para usted?

Para mí, los BRICS representan el reconocimiento de que ninguna nación ni cultura tiene el monopolio del progreso, el conocimiento o la creatividad. Representan la posibilidad de un mundo donde diferentes historias, perspectivas e imaginaciones puedan coexistir en diálogo, en lugar de en jerarquía. Como artista, veo a los BRICS como una invitación a contribuir a un futuro donde la colaboración reemplace la dependencia, donde el intercambio cultural sea tan valioso como el económico, y donde creemos no solo economías más fuertes, sino también una historia humana más rica y conectada.

El Maipo/BRICS