



MIRADAS

COLECCIÓN PI FERNANDINO
ARTE AFRICANO

4 **MIRADAS**
COLECCIÓN **PI FERNANDINO**
ARTE AFRICANO

EXCELENTÍSIMA DIPUTACIÓN DE BADAJOZ

Raquel del Puerto Carrasco

Presidenta de la Diputación de Badajoz

Ricardo Cabezas Martín

Diputado del Área de Identidad Cultural, Deporte y Juventud,
Bienestar Social y Cooperación Internacional

Manuel Candalija Valle

Director del Área de Identidad Cultural, Deporte y Juventud,
Bienestar Social y Cooperación Internacional

PROYECTO EXTREMADURA – FUNDACIÓN CAJA EXTREMADURA Y FUNDACIÓN CAJALMENDRALEJO

Pilar García Ceballos-Zúñiga

Presidenta Fundación Caja Extremadura

Fernando Palacios González

Presidente Fundación Cajalmendralejo

Leonor García Rodríguez

Directora General Fundación Caja Extremadura y Fundación Cajalmendralejo

COLECCIÓN PI FERNANDINO

Helena Fernandino

Emilio Pi

EXPOSICIÓN

Taller de Comisariado de Proyecto Extremadura – Fundación Caja Extremadura y Fundación Cajalmendralejo

OBRA ABIERTA_FORMACIÓN

Bruno Leitão

Comisario Principal

Ilda Caeiro, Clara Nchama, Davinia Uriel y Belén Quejigo

Co-comisariado

Lucía Ybarra

Rosina Gómez-Baeza

Catherine López Franco

Coordinación

Montaje y Transporte: Ovejero Sequeiro, S.L.

Seguro: AXA

CATÁLOGO

Edición **Excma. Diputación de Badajoz**

Proyecto Extremadura – Fundación Caja Extremadura y Fundación Cajalmendralejo

Colección Pi Fernandino

Textos **Bruno Leitão**

Ilda Caeiro | Clara Nchama | Belén Quejigo | Davinia Uriel

Helena Fernandino y Emilio Pi

Lucía Ybarra y Rosina Gómez-Baeza

Archivo y fotografía **Colección Pi Fernandino**

Fichas catalográficas **Emilio Pi | Bruno Leitão | Ilda Caeiro | Clara Nchama | Davinia Uriel | Belén Quejigo**

Traducción **Altalingua**

Diseño **Joaquín Gallego**

Impresión **Indugrafic Digital, S.L.**

Con la colaboración de **Círculo África**

ISBN: 978-84-09-82136-5

D.L:

© de los textos, los autores

© de las fotografías, los autores y/o propietarios

© de la presente edición, Proyecto Extremadura – Fundación Caja Extremadura y Fundación Cajalmendralejo / Excma. Diputación de Badajoz

4 MIRADAS

COLECCIÓN PI FERNANDINO
ARTE AFRICANO



OBRA ABIERTA
FORMACIÓN

OBRA ABIERTA_FORMACIÓN

Taller de comisariado y exposición

12-02 – 05-04 - 2026

Sala Vaquero Poblador (El Hospital - Centro Vivo)

Plaza Minayo, Badajoz

Proyecto Extremadura

Fundación Caja Extremadura

Fundación Cajalmendralejo

en colaboración con la **Diputación de Badajoz**

Proyecto Extremadura



Fundación
Caja Extremadura



FUNDACIÓN
cajalmendralejo



DIPUTACIÓN
DE BADAJOZ



Sala
VAQUERO POBLADOR
exposiciones



colección pi fernandino

Compromiso con el arte y la diversidad cultural 9

Raquel del Puerto Carrasco
PRESIDENTA DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BADAJOZ

Arte, colaboración y aprendizaje:

El compromiso cultural de Proyecto Extremadura 11

Pilar García Ceballos-Zúñiga y Fernando Palacios González
PRESIDENTES DE FUNDACIÓN CAJA EXTREMADURA Y FUNDACIÓN CAJALMENDRALEJO

**Una nueva mirada: la Colección Pi Fernandino
y su compromiso con el arte africano contemporáneo 12**

Emilio Pi y Helena Fernandino en conversación
con Rosina Gómez-Baeza y Lucía Ybarra

**Cartografías de una exposición:
metodología situada, plural y decolonial 16**

Bruno Leitão
COMISARIO PRINCIPAL

Poéticas de lo Moderno y lo Contemporáneo 21

Colección Pi Fernandino. Arte Africano

4 Miradas

Ecos y resistencia | Resistir al archivo | Lo sagrado y lo profano | *African life*

ECOS Y RESISTENCIA Davinia Uriel 23

RESISTIR AL ARCHIVO Ilda Caeiro 49

LO SAGRADO Y LO PROFANO Belén Quejigo 71

***AFRICAN LIFE* Clara Nchama 97**

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA 124

Compromiso con el arte y la diversidad cultural

Es un placer para la Diputación de Badajoz colaborar en Proyecto Extremadura con la Fundación Caja Extremadura y Fundación Cajalmendralejo en la organización de la exposición «4 Miradas. Colección Pi Fernandino. Arte Africano», que tendrá lugar en la Sala Vaquero Poblador de la Diputación de Badajoz en su ubicación de El Hospital – Centro Vivo. Esta muestra representa una oportunidad única para acercar al público la riqueza y diversidad del arte africano, permitiendo que la ciudadanía pueda descubrir nuevas formas de expresión y entender otras realidades culturales a través de la creación artística.

Desde la Diputación de Badajoz creemos firmemente que el arte es un motor de transformación social y un puente para el entendimiento entre pueblos. Por ello, nuestro compromiso de apoyar a la creación artística es constante, fomentando espacios para el talento y la innovación, y contribuyendo a que Extremadura sea un referente en el impulso cultural. Valoramos especialmente la labor de la Fundación Caja Extremadura y Fundación Cajalmendralejo, por su dedicación a promover actividades culturales que enriquecen nuestro territorio y favorecen el acceso universal al arte creando oportunidades para todos.

El encuentro de distintas miradas y sensibilidades, como propone esta exposición, es fundamental para construir una sociedad abierta, plural y respetuosa. Aprovecho estas líneas para felicitar a todos los implicados en este proyecto y animar a la ciudadanía a sumergirse en esta experiencia artística y a compartir el orgullo de contar con iniciativas que sitúan a Badajoz y a Extremadura en el mapa nacional e internacional de la cultura.

En nombre de la Diputación de Badajoz, reitero nuestro apoyo a la Fundación Caja Extremadura y a la Fundación Cajalmendralejo, y a todos los artistas que, con su creatividad y compromiso, contribuyen a engrandecer nuestra tierra.

Raquel del Puerto Carrasco
PRESIDENTA DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BADAJOZ

Commitment to art and cultural diversity

It is a distinct pleasure for the Diputación de Badajoz to collaborate in Proyecto Extremadura with the Fundación Caja Extremadura and Fundación Cajalmendralejo in the organisation of the exhibition «4 Miradas. Colección Pi Fernandino. Arte Africano», which will take place in the Sala Vaquero Poblador of the Diputación de Badajoz, situated within El Hospital – Centro Vivo. This exhibition represents a unique opportunity to present the richness and diversity of African art to the public, enabling citizens to discover new forms of expression and to comprehend diverse cultural realities through artistic creation.

At the Badajoz Provincial Council, we firmly believe that art is a catalyst for social transformation and a conduit for understanding between peoples. For this reason, our commitment to supporting artistic creation is unwavering, cultivating spaces for talent and innovation, and contributing to establishing Extremadura as a benchmark in the promotion of culture. We accord value to the work of the Fundación Caja Extremadura and Fundación Cajalmendralejo for its dedication to promoting cultural activities that enrich our region and facilitate universal access to art, creating opportunities for all.

The convergence of different points of view and sensibilities, as proposed in this exhibition, is fundamental for building an open, plural, and respectful society. I would like to take this opportunity to congratulate all those involved in this project and to encourage citizens to engage with this artistic experience and take pride in the existence of initiatives that place Badajoz and Extremadura on the national and international cultural map.

On behalf of the Badajoz Provincial Council, I reiterate our support for the Fundación Caja Extremadura, and Fundación Cajalmendralejo, and for all the artists who, with their creativity and commitment, contribute to the enrichment of our region.

Raquel del Puerto Carrasco
PRESIDENT OF THE BADAJOZ PROVINCIAL COUNCIL

**Arte, colaboración y aprendizaje:
El compromiso cultural de Proyecto Extremadura**

Proyecto Extremadura nace de la alianza estratégica de Fundación Caja Extremadura y Fundación Cajalmendralejo para contribuir al desarrollo económico, social y cultural de Extremadura a través de programas que generen impacto real, medible y beneficioso para los extremeños.

Dentro de este marco, desde una visión integradora, y situando a las personas, el territorio, y el conocimiento en el centro de la acción, Proyecto Extremadura trabaja, desde el área de Extremadura Cultura, con el propósito de fortalecer el ecosistema cultural de la región y facilitar el acceso a la formación artística y al arte.

Obra Abierta_Formación acerca la creación contemporánea a la sociedad a través de talleres especializados en disciplinas artísticas, gestión cultural, crítica de arte y comisariado. Su enfoque combina aprendizaje teórico y experiencia práctica, fomentando el intercambio de conocimiento y la capacitación de nuevos profesionales del sector cultural. Como parte de este proceso formativo, el programa hace posible que colecciones artísticas de relevancia nacional e internacional se presenten en Extremadura, generando nuevas oportunidades de acceso, diálogo y reflexión en el territorio.

La colección Pi Fernandino, de la que proceden los fondos de esta esta muestra, se inicia en el año 2008, reúne principalmente obras de pintura y escultura procedentes de distintos países del continente africano y se caracteriza por su elegancia atemporal y por el rigor académico con que articula tradición, identidad cultural y expresión artística. La exposición «4 miradas. Colección Pi Fernandino. Arte Africano» ofrece una visión bien documentada del arte africano tradicional, presentada desde enfoques estéticos y culturales que revelan su profundidad simbólica. Contar en la región con una muestra de gran relevancia artística que integra formación, producción y colaboración institucional es especialmente relevante en un momento en el que los grandes museos internacionales están incorporando el arte africano a sus discursos, pues sitúa a Extremadura en sintonía con las grandes capitales artísticas y refuerza su compromiso con una cultura abierta y contemporánea.

Desde Proyecto Extremadura queremos agradecer a la Diputación de Badajoz, y a su presidenta, Raquel del Puerto, el apoyo a esta iniciativa, que ha contribuido significativamente a su desarrollo en la ciudad de Badajoz. Asimismo, queremos mostrar nuestro reconocimiento a los coleccionistas Emilio Pi y Helena Fernandino, por su generosidad al compartir su valioso patrimonio artístico con la región.

Al comisario principal, Bruno Leitão, y a las comisarias Ilda Caeiro, Clara Nchama, Davinia Uriel y Belén Quejigo, que fueron seleccionadas para participar en el Taller de Comisariado 2025-2026. Y a Rosina Gómez-Baeza y Lucía Ybarra, por impulsar este programa de formación artística de carácter singular en Extremadura.

Confiamos en que esta muestra enriquezca nuestro panorama artístico, favorezca el intercambio cultural, y pueda despertar nuevas miradas y sensibilidades.

Pilar García Ceballos-Zúñiga y Fernando Palacios González
PRESIDENTES FUNDACIÓN CAJA EXTREMADURA Y FUNDACIÓN CAJALMENDRALEJO

**Art, Collaboration and Learning:
The Cultural Commitment of Proyecto Extremadura**

Proyecto Extremadura was born out of a strategic alliance between Fundación Caja Extremadura and Fundación Cajalmendralejo, with the aim of contributing to the economic, social and cultural development of Extremadura through programmes that generate real, measurable and beneficial impact for the people of the region.

Within this framework, and from an inclusive perspective that places people, territory and knowledge at the heart of its action, Proyecto Extremadura works through its Extremadura Cultura area with the purpose of strengthening the region's cultural ecosystem and facilitating access to artistic training and to art itself.

Obra Abierta_Formación brings contemporary creation closer to society through specialised workshops in artistic disciplines, cultural management, art criticism and curating. Its approach combines theoretical learning with practical experience, encouraging the exchange of knowledge and the training of new professionals in the cultural sector. As part of this educational process, the programme also makes it possible for artistic collections of national and international relevance to be presented in Extremadura, creating new opportunities for access, dialogue and reflection within the region.

The Pi Fernandino Collection, from which the works in this exhibition are drawn, was established in 2008. It brings together primarily paintings and sculptures from different countries across the African continent and is characterised by its timeless elegance and by the academic rigour with which it articulates tradition, cultural identity and artistic expression. The exhibition «4 Perspectives. The Pi Fernandino Collection. African Art» offers a well-documented view of traditional African art, presented through aesthetic and cultural approaches that reveal its deep symbolic richness. Hosting in the region an exhibition of such artistic significance, which integrates education, production and institutional collaboration, is especially meaningful at a time when major international museums are incorporating African art into their narratives. It places Extremadura in step with the great artistic capitals and reinforces its commitment to an open and contemporary culture.

From Proyecto Extremadura we would like to express our gratitude to the Provincial Council of Badajoz, and to its President, Raquel del Puerto, for their support of this initiative, which has contributed significantly to its development in the city of Badajoz. We also wish to acknowledge the collectors Emilio Pi and Helena Fernandino for their generosity in sharing their valuable artistic heritage with the region. Our thanks likewise go to the chief curator, Bruno Leitão,

and to the curators Ilda Caeiro, Clara Nchama, Davinia Uriel and Belén Quejigo, who were selected to take part in the Curatorial Workshop 2025–2026, as well as to Rosina Gómez-Baeza and Lucía Ybarra for promoting this unique artistic training programme in Extremadura.

We trust that this exhibition will enrich our artistic landscape, encourage cultural exchange, and inspire new ways of seeing and new sensibilities.

Pilar García Ceballos-Zúñiga and Fernando Palacios González
PRESIDENTS, FUNDACIÓN CAJA EXTREMADURA AND FUNDACIÓN CAJALMENDRALEJO

Una nueva mirada: la Colección Pi Fernandino y su compromiso con el arte africano contemporáneo

Emilio Pi y Helena Fernandino en conversación con Rosina Gómez-Baeza y Lucía Ybarra

A lo largo de las últimas décadas Emilio Pi y Helena Fernandino han construido una de las colecciones privadas más reconocidas dentro del panorama artístico español. Lo que comenzó como una apuesta decidida por el arte contemporáneo nacional –con especial atención a la obra gráfica de los años noventa y al videoarte emergente– ha evolucionado de forma orgánica hacia nuevos territorios creativos y geográficos.

Premiados en 2010 con el galardón a la mejor colección española en ARCO por su fondo de videoarte y generosos en su voluntad de compartir su patrimonio artístico con instituciones públicas como el Ayuntamiento de Pamplona o el Museo Reina Sofía, Emilio y Helena han entendido siempre el coleccionismo como una forma activa de compromiso cultural.

En los últimos años, su mirada se ha dirigido hacia el continente africano. Interesados en dar visibilidad a artistas que viven y trabajan en África, han iniciado una nueva etapa centrada en la investigación, adquisición y difusión del arte africano contemporáneo.

Fruto de un taller de comisariado organizado por Proyecto Extremadura es la primera vez que la Colección Pi Fernandino de arte africano se presenta al público.

Conversamos con Emilio y Helena sobre esta evolución, los descubrimientos que han marcado su recorrido más reciente y la profunda convicción que los guía porque coleccionar, en su caso, es también una forma de escuchar, de aprender y de participar activamente en los relatos múltiples del arte y del mundo.

Sabemos que el arte contemporáneo africano es un reflejo vibrante y diverso del continente poscolonial, que combina la tradición con enfoques modernos y aborda temas sociales y personales en un contexto ya parcialmente globalizado. Hay artistas que fusionan técnicas ancestrales con lenguajes universales, narrando historias y afirmando identidades que desafían los relatos preestablecidos, sin por ello ser ajenos a los desafíos y las preocupaciones mundiales enriqueciendo nuestra mirada.

Nos ha interesado la profunda conexión de Helena y Emilio con la escena artística de las diversas culturas del continente, su función mágica y espiritual amén de sus soportes y medios como también nos admira el empeño de los coleccionistas por conocer

la vida cotidiana de distintas regiones, valorando el territorio de donde provienen cada una de las obras que atesoran.

PREGUNTA Desde hace unos años vuestra colección ha dado un giro hacia el arte africano contemporáneo. ¿Qué motivó ese cambio de rumbo?

RESPUESTA El último periodo de nuestra colección de videoarte se caracterizó sobre todo por la adquisición de instalaciones que, sin disponer de un espacio expositivo propio, solo teníamos la oportunidad de ver con ocasión de los préstamos que hacíamos a las instituciones. Sin ser conscientes de ello entonces esto provocaba una cierta frustración y cuando, espontáneamente, visitamos la primera edición de la feria 1/54 tomamos la decisión de iniciar una colección de arte africano. Aquel momento supuso una bocanada de aire fresco que redinamizó nuestro deseo como coleccionistas, a la par que adquirimos un conocimiento más profundo de África como viajeros consumados que somos.

PREGUNTA Es evidente que estáis investigando una pasión, pero ¿qué intereses y aspectos son fundamentales a la hora de considerar la inclusión de una obra en la colección?

RESPUESTA Como ya sabéis, nuestra colección tiene dos hilos conductores diferentes. Uno es más académico y consiste en ilustrar el periodo que va de los años cincuenta hasta el 2000 y, en ocasiones, responde al deseo de plasmar tanto el impacto de las diferentes escuelas fundadas por europeos con la finalidad de introducir las técnicas utilizadas en nuestro ámbito artístico como dar visibilidad a los principales representantes de esa época que, en nuestra nomenclatura, llamaríamos Arte Moderno Africano.

El segundo hilo conductor es más espontáneo. Se centra en artistas contemporáneos que residen y trabajan en África, en unos casos jóvenes, en otros menos pero siempre con unas propuestas sólidas en cuanto a la técnica y a las ideas que reflejan y que, por otro lado, encajan con nuestra sensibilidad estética, social y afectiva, entre otras. En fin, el abecedario del coleccionista.

PREGUNTA ¿Recordáis el primer encuentro significativo que tuvisteis con una obra o artista africano que os impactó especialmente?

RESPUESTA Recordamos como si fuera ayer la visita al *atelier* del difunto Tokoudagba en Benín donde nos recibió su hija también

artista. Nos sorprendieron tanto las obras como el ambiente en el que se desarrolló el encuentro. Los olores, esa penumbra de muchas casas africanas, la forma de desplegar los grandes lienzos, con ese ruido característico, un *fuiiiitttt* preámbulo de la aparición de esas figuras enormes y plenas de majestuosidad características de la obra del artista. Es difícil transmitir la emoción de ese momento en el que, por fin, y tras muchas horas y kilómetros, te aproximas al objeto deseado.

PREGUNTA ¿Qué es lo que más os atrae de este arte?

RESPUESTA De este arte tal vez lo que más nos atrae es su frescura, su sencillez y a la vez su capacidad de síntesis para expresar ideas, en muchos casos universales, sin tener que recurrir a «alambicamientos» propios de nuestra «manida» mentalidad occidental. Como coleccionistas, el arte africano nos ha aportado un respiro y una ligereza, ambos necesarios si no indispensables, en esta época tan convulsa y, si añadimos los viajes asociados, el conjunto es nuestra válvula de escape.

PREGUNTA Vuestra colección cuenta con dos líneas y cronología diferenciadas: la de Helena más contemporánea y la de Emilio más centrada en arte moderno. ¿Cómo conviven o dialogan estas dos vertientes? ¿Creéis que mantendréis esta dualidad?

RESPUESTA De momento disfrutamos de ambas. Las dos líneas se cruzan en determinados momentos, pues compartimos percepciones, opiniones y dudas, aunque la decisión final la tome cada uno en su ámbito.

PREGUNTA Vamos a hablar brevemente con números, ¿cuántas obras integran cada una de las dos colecciones? ¿de qué países?

RESPUESTA Por el momento alrededor de cuatrocientas entre las dos colecciones, pero los números se mueven continuamente. La verdad es que no llevamos la cuenta.

En cuanto a países, pertenecen todos al África subsahariana y la mayor parte de las obras proceden de Sudáfrica, Nigeria y Congo.

PREGUNTA El archivo es fundamental en las colecciones de arte para documentar la historia de las obras y para una gestión eficaz del patrimonio artístico. Nos interesa conocer vuestra metodología y sistema de codificación, así como los contenidos del archivo.

RESPUESTA De momento y cada vez que adquirimos una obra abrimos una ficha con los detalles más importantes: título, autor, países y escuelas, procedencia, fotografía de la obra, lugares de exposición, es decir, la información que disponemos sobre cada obra.

Por otro lado, vamos constituyendo un corpus documental, con catálogos, literatura referida al arte africano, textos críticos y otros materiales relacionados.

PREGUNTA ¿Como percibís la recepción del arte africano en Europa?

¿Qué creéis que puede aportar el arte africano contemporáneo al público español o europeo?

RESPUESTA Europa ha acogido una diáspora de artistas africanos muy significativa que ha llegado para quedarse. Este fenómeno se ha notado tanto en el mercado como en las adquisiciones de las instituciones.

El arte africano puede aportar, tanto a España como a Europa, los interrogantes necesarios para romper los prejuicios y las ideas enquistadas que tenemos sobre África, el continente que queda por descubrir y que pensamos nos reserva grandes sorpresas.

PREGUNTA ¿Qué desafíos habéis encontrado al promover este tipo de arte dentro del circuito europeo o español?

RESPUESTA Hemos visto una gran acogida a nuestra propuesta. Nuestro desafío consistirá en implicarnos cada vez más buscando diversas fórmulas de colaboración. La última de ellas ha sido impulsar Círculo África.

PREGUNTA ¿Cómo ha cambiado vuestra forma de mirar el arte –y el mundo– desde que os habéis volcado en la escena africana contemporánea?

RESPUESTA «Nuestro mundo» siempre ha incluido África. En nuestra infancia por vínculos familiares directos e indirectos y posteriormente por nuestro propio círculo de amigos y conocidos además del seguimiento de los grandes acontecimientos en los espacios políticos africanos.

En el caso de Emilio, por haber residido en Guinea y en el mío, una estancia prolongada en París ha influido también en ello pues Francia, como país colonizador, ha acogido una importante diáspora africana integrada en el ámbito cotidiano de ese país. En los bancos de la universidad, hasta en el telediario pasando por barrios, restaurantes, el arte... África siempre ha estado presente.

PREGUNTA ¿Qué influencia perdurable puede ejercer la Colección Pi Fernandino en futuras generaciones?

RESPUESTA La primera, y para nosotros la más importante, podría consistir en despertar el deseo de coleccionar para compartir una forma de disfrute que amplíe la ventana a través de la cual percibimos el mundo. Coleccionar es un gran privilegio que siempre hemos querido transmitir, a la par que tratamos de desmitificar el «hecho» del coleccionismo de arte como una actividad exclusiva y excluyente. Es posible coleccionar arte contemporáneo sin ser «millonario». Se trata de encontrar la dimensión y la escala adecuadas a cada uno. Nos daríamos por satisfechos si como capaces de transmitir esta convicción, esta evidencia.

A New Perspective: The Pi Fernandino Collection and its commitment to contemporary African art

Emilio Pi and Helena Fernandino in conversation with Rosina Gómez-Baeza and Lucía Ybarra

Over the past few decades, Emilio Pi and Helena Fernandino have assembled one of the most distinguished private collections within the Spanish art landscape. What began as a resolute commitment to national contemporary art, with particular emphasis on graphic works from the 1990s and emerging video art, has evolved organically towards new creative and geographical territories.

Recipients of the 2010 ARCO prize for the best Spanish collection in recognition of their video art holdings, and generous in their willingness to share their cultural assets with public institutions such as the Pamplona City Council and the Reina Sofía Museum, Emilio and Helena have always conceived of collecting as an active form of cultural commitment.

In recent years, their gaze has turned towards the African continent. Motivated by a desire to accord visibility to artists living and working in Africa, they have embarked on a new phase focused on the research, acquisition, and dissemination of contemporary African art.

Emerging from a curatorial workshop organised by Proyecto Extremadura, this event marks the first time that the Pi Fernandino Collection of African art has been presented to the public.

We conversed with Emilio and Helena regarding this evolution, the discoveries that have marked their most recent journey, and the deep conviction that guides them; for in their view, collecting is also a mode of listening, learning, and actively participating in the multiple narratives of art and the world.

Contemporary African art represents a vibrant and diverse reflection of the post-colonial continent, combining tradition with modern approaches and addressing social and personal issues within a context of advanced globalisation. Artists fuse ancestral techniques with universal languages, telling stories and affirming identities that defy pre-established narratives while remaining attuned to global challenges and concerns, thereby enriching our gaze.

We were particularly compelled by Helena and Emilio's deep connection with the art scenes across the continent's diverse cultures, encompassing its ritualistic and spiritual functions as well

as its supports and media. Furthermore, we admire the collectors' determination to comprehend the daily realities of different regions, thereby valuing the territory from which each of the works they steward originates.

QUESTION In recent years, your collection has shifted towards contemporary African art. What motivated this change of direction?

ANSWER The latter period of our video art collection was characterised, above all, by the acquisition of installations which, lacking our own exhibition space, we only had the opportunity to view on the occasion of loans to institutions. Unbeknownst to us at the time, this caused a certain frustration; consequently, when we spontaneously visited the inaugural edition of the 1-54 fair, we decided to start a collection of African art. That moment was a breath of fresh air that reinvigorated our desire as collectors, while affording us a deeper understanding of Africa as the seasoned travellers that we are.

QUESTION Clearly, you are pursuing a passion, but what interests and issues are central to the consideration of a work for inclusion in the collection?

ANSWER As you know, our collection possesses two distinct strands. One is more academic and aims to illustrate the period from the 1950s to 2000. It sometimes responds to the desire to capture the impact of the different schools founded by Europeans aimed at introducing Western techniques to the artistic sphere, as well as to give visibility to the main representatives of that period, which in our nomenclature we would call Modern African Art.

The second strand is more spontaneous. It focuses on contemporary artists living and working in Africa, in some cases emerging, in others established, but always with robust propositions in terms of technique and the ideas they reflect; moreover, these works align with our aesthetic, social, and affective sensibilities. In short, the collector's ABC.

QUESTION Do you remember the first significant encounter you had with an African work or artist that left a particular impact on you?

ANSWER We vividly remember the visit to the studio of the late Tokoudagba in Benin, where we were received by his daughter, who is also an artist. We were surprised by both the works and the atmosphere in which the meeting took place. The smells, the dimness typical of many African houses, the way the large canvases are displayed, with that characteristic noise, a sharp *fuiiiitttt* preamble to the appearance of those enormous figures, full of majesty, characteristic of the artist's work. It is difficult to convey the emotion of that moment when, at last, and after many hours and kilometres, you approach the desired object.

QUESTION What attracts you most to this art form?

ANSWER Perhaps what attracts us most about this art is its freshness, its simplicity, and at the same time its synthesising capacity to express ideas - in many cases universal - without having to resort to the convolutions of our «hackneyed» Western mentality. As collectors, African art has given us respite and a lightness of touch, both necessary if not indispensable in these troubled times; if we add the associated travel, the whole serves as our safety valve.

QUESTION Your collection has two different lines and chronologies: Helena's is more contemporary and Emilio's is more focused on modern art. How do these two aspects coexist or dialogue with each other? Do you think you will maintain this duality?

ANSWER At the moment we enjoy both. The two lines intersect at certain times as we share perceptions, opinions, and doubts, although the final decision is made by each in his or her own sphere.

QUESTION Let's talk briefly about numbers; how many works are in each of the two collections? From which countries?

ANSWER At the moment there are around four hundred works between the two collections, but the numbers fluctuate constantly. We don't maintain a strict census.

In terms of countries, they are all from sub-Saharan Africa, with most of the works coming from South Africa, Nigeria, and the Congo.

QUESTION The archive is essential for art collections in order to document the history of the works and for the effective management of the artistic heritage. We are interested in your methodology and cataloguing system, as well as the contents of the archive.

ANSWER Currently, every time we acquire a work we create a record with the most important details: title, artist, countries and schools, provenance, photograph of the work, and exhibition history, that is to say, the information we have about each work. Simultaneously,

we are building up a documentary corpus comprising catalogues, literature on African art, critical texts, and other related materials.

QUESTION How do you perceive the reception of African art in Europe? What do you think contemporary African art can contribute to the Spanish or European public?

ANSWER Europe is home to a very significant diaspora of African artists who are here to stay. This phenomenon has been felt both in the market and in institutional acquisitions.

African art can provide both Spain and Europe with the necessary questions to break down the prejudices and entrenched ideas we have about Africa, the continent that remains to be discovered and which we believe holds great surprises in store for us.

QUESTION What challenges have you encountered in promoting this type of art within the European or Spanish sphere?

ANSWER We have witnessed a robust response to our proposal. Our challenge will be to become increasingly involved in the search for different modes of collaboration. The latest of these has been to promote Circle Africa.

QUESTION How has your perspective on art - and the world - changed since you turned your attention to the contemporary African scene?

ANSWER «Our world» has always included Africa. During our childhood this occurred through direct and indirect family links, and later through our own circle of friends and acquaintances, as well as by following major events in the African political sphere.

In Emilio's case, having lived in Guinea was influential; in mine, a prolonged stay in Paris was also significant, since France, as a former colonial power, has accommodated a significant African diaspora integrated into the everyday life of that country. From university lecture halls to the news, spanning neighbourhoods, restaurants, and art... Africa has always been present.

QUESTION What lasting influence can the Pi Fernandino Collection have on future generations?

ANSWER The first, and for us the most important, would be to awaken the desire to collect in order to share a form of enjoyment that widens the window through which we perceive the world. Collecting is a great privilege that we have always wanted to convey while trying to demystify the act of art collecting as an exclusive and exclusionary activity. It is possible to collect contemporary art without being a «millionaire». It is a question of finding the right scope and scale for each individual. We would be satisfied if we were able to convey this conviction, this certainty.

«4 Miradas Colección Pi Fernandino. Arte Africano» no es una muestra «sobre» arte africano, sino un dispositivo de aprendizaje y mediación que se despliega en sala. Su lógica no radica en explicar exhaustivamente cada pieza ni en subdividir el relato en compartimentos estancos; su ambición es producir un campo común donde archivo, memoria, identidad y espiritualidad se lean como dimensiones entrelazadas de experiencias históricas y vitales. La exposición se articula en cuatro núcleos –ECOS Y RESISTENCIA, RESISTIR AL ARCHIVO, AFRICAN LIFE: IDENTIDAD, COMUNIDAD, AUTORREPRESENTACIÓN Y LO SAGRADO Y LO PROFANO–. Aquí proponemos una lectura de conjunto centrada en los propósitos pedagógicos del taller que la origina y en el papel vertebral de la COLECCIÓN PI FERNANDINO como infraestructura curatorial.

El aprendizaje no se limita a la adquisición de nociones –poscolonialidad, archivo, autorrepresentación, sincretismo– sino que se verifica en el contacto sostenido con las obras y con los contextos institucionales que hacen posible que circulen.

En ese sentido, la COLECCIÓN PI FERNANDINO actúa como un verdadero «laboratorio» y no como catálogo de ilustraciones. Su diversidad de lenguajes y genealogías –modernidades africanas, prácticas populares, fotografía autorrepresentacional, escultura con materia bélica, cuadernos-diario, ensamblajes– facilita una metodología comparativa y relacional: las piezas se leen por vecindades activas antes que por etiquetas. La colección deviene en plataforma pública de conocimiento al ponerse a disposición de un proceso pedagógico y asume una función cívica: no acumular, sino habilitar. De ese gesto deriva la posibilidad misma de la exposición: convertir un acervo en terreno de investigación, mediación y cuidado.

Desde esta base, los cuatro ejes funcionan como «cartografías complementarias» más que como capítulos cerrados. ECOS Y RESISTENCIA enmarca el campo de fuerzas donde las obras no sólo denuncian continuidades coloniales, sino que ensayan modos de reparación y recomposición sensible de lo común. RESISTIR AL ARCHIVO formula la pregunta político-epistemológica de fondo: quién narra, qué se conserva, qué se excluye, cómo se (re)escribe; y muestra, a través de gestos materiales y semióticos, que el archivo puede fisurarse, reetiquetarse o poetizarse. AFRICAN LIFE desplaza el foco a las prácticas cotidianas y a la autoimagen, desmonta la oposición estereotípica entre «tradición» y «modernidad» y pone en el centro la agencia estilística, afectiva y comunitaria. LO SAGRADO Y LO PROFANO recuerda que la resistencia también es una cuestión de cosmovisión: espiritualidades, ritos y símbolos sobreviven, se transforman y habitan la vida diaria y cuestionan el secularismo como norma universal.

La escritura curatorial juega aquí un papel doble: delimita el campo conceptual –para prescindir de lecturas exotizantes o puramente etnográficas– y, al mismo tiempo, deja espacio a la indeterminación productiva de las obras, que no se agotan en el texto. Esa ética del «cuidado» se traduce en decisiones micro: vocabulario claro sin simplificaciones, dosis equilibrada de contexto, traducciones culturales cuidadas, y un diseño espacial que evite ‘fichar’ las piezas como meros ejemplos de tesis.

La «experiencia del taller» se mide también por su dimensión pública. Elegir sede en Badajoz implica situar la conversación en un territorio que no suele encabezar el mapa del arte contemporáneo. También, descentralizar circuitos y confrontar imaginarios locales con relatos y estéticas africanas contemporáneas. Tal desplazamiento activa una pedagogía de la «escucha»: el público no ‘aprende sobre’ África como alteridad distante, sino que entra en relación con obras que hablan desde sus propias lógicas y que interpelan la historia compartida África/Europa. Mostrar en Extremadura –con su carga simbólica en la historia global– potencia esa conversación en clave de reciprocidad y responsabilidad.

En cuanto a sus propósitos, el proyecto persigue tres objetivos que se entrelazan de forma natural. En primer lugar, busca una formación avanzada en comisariado situado, en la que las estudiantes desarrollan competencias técnicas y críticas –desde la selección de obras hasta el montaje– trabajan con una colección de gran valor bajo acompañamiento docente y en diálogo con tiempos, presupuestos y condiciones reales. Esa curva de aprendizaje se hace visible en el paso del seminario teórico a la experiencia directa en la sala de exposiciones. En segundo lugar, promueve la producción de mediaciones públicas: la exposición, sus textos, cartelas y catálogo no pretenden cerrar un conocimiento, sino hacerlo accesible y conservarlo para su relectura futura. La mediación se entiende como una traducción responsable, capaz de ofrecer claves interpretativas sin clausurar el sentido de las obras. Por último, el proyecto plantea una reescritura simbólica de las relaciones culturales entre África y Europa. En lugar de corregir el canon añadiendo apéndices, la muestra propone redistribuir la autoridad del conocimiento y situar en el mismo plano archivos contrahegemónicos, memorias afectivas, escenas cotidianas y espiritualidades contemporáneas como formas igualmente legítimas de producir pensamiento y experiencia artística.

En el plano curatorial, la «contribución específica» de la COLECCIÓN PI FERNANDINO es doble. Por un lado, su «amplitud» permite sostener el arco conceptual del proyecto –del contra-archivo a la

autorrepresentación, de la reparación material a la continuidad espiritual– sin forzar asociaciones. Por otro, su «trazabilidad» (documentación, procedencias, histórico de exhibiciones) da solidez a una escritura curatorial que quiere ser exigente con los contextos sin supeditar la experiencia estética a un guion discursivo. El resultado es un relato que se comprende por «coreografías»: la proximidad entre obras activa resonancias –archivo tóxico y archivo íntimo; sátira del paternalismo y moda urbana; rito y trabajo– que reconfiguran lo que entendemos por «lo africano contemporáneo» en clave plural.

Así, «4 Miradas...» opera como escuela de lectura antes que como inventario. Su métrica es la del proceso: del aula a la sala, de la colección a la ciudad, del texto al cuerpo del visitante. Las comisarias, en su recorrido, no hablan «en nombre de» las obras, sino que construyen condiciones de escucha y negociación de sentido, conscientes de que el gesto decolonial no es un eslogan, sino una práctica situada de edición, montaje y mediación. La exposición se ofrece, en suma, como un ensayo público de comisariado crítico: una invitación a experimentar cómo cambian nuestras categorías cuando cambiamos nuestras «relaciones» –con las obras, con los archivos, con los lugares y con quienes los habitan–. Ese es, finalmente, su valor formativo y cívico: demostrar que una colección privada puede funcionar como «plataforma crítica» para la educación y la cultura, que un taller puede producir conocimiento relevante para una comunidad, y que una exposición puede abrir, más que cerrar, mapas de lectura. Las comisarias desarrollaron cada eje; esta síntesis ha buscado mostrar por qué el conjunto tiene sentido, por qué importa dónde y cómo se activa, y por qué su mayor legado es un método: situar, pluralizar, cuidar y devolver a lo público.

Bruno Leitão
COMISARIO PRINCIPAL

Cartographies of an exhibition: Situated, plural and decolonial methodology

«4 Miradas: Colección Pi Fernandino. Arte Africano» is not an exhibition merely «concerning» African art; rather, it is a pedagogical apparatus and mediation mechanism that unfolds within the exhibition hall. Its logic does not reside in an exhaustive explication of each piece, nor in the subdivision of the narrative into hermetic compartments; its ambition is the production of a common field where archive, memory, identity, and spirituality are read as intertwined dimensions of historical and lived experience. The exhibition is articulated across four thematic nuclei: ECOS Y RESISTENCIA (Echoes and Resistance), RESISTIR AL ARCHIVO (Resisting the Archive), AFRICAN LIFE (African Life: Identity, Community, Self-Representation), and LO SAGRADO Y LO PROFANO (The Sacred and the Profane). Here, we propose an overall reading centred on the pedagogical purposes of the workshop that generated the project, and on the central role of the Pi Fernandino Collection as a curatorial infrastructure.

Learning is not limited to the acquisition of notions, such as postcoloniality, archiving, self-representation, or syncretism, but is actualised through sustained contact with the works and with the institutional contexts that enable their circulation.

In this sense, the Pi Fernandino Collection acts as a genuine «laboratory» rather than a catalogue of illustrations. Its diversity of languages and genealogies – encompassing African modernities, popular practices, self-representational photography, sculpture incorporating war material, diary-notebooks, and assemblages – facilitates a comparative and relational methodology. Consequently, the pieces are read through active adjacencies rather than through static labels. The collection becomes a public platform of knowledge by making itself available for a pedagogical process, assuming a civic function: not to accumulate, but to facilitate. From this gesture stems the very possibility of the exhibition: transforming a collection into a site of research, mediation, and care.

On this basis, the four axes function as «complementary cartographies» rather than closed chapters. ECOS Y RESISTENCIA frames the field of forces where the works not only denounce colonial continuities but also attempt modes of reparation and the sensitive recomposition of the communal. RESISTIR AL ARCHIVO asks the underlying political-epistemological question: who narrates, what is preserved, what is excluded, and how it is (re)written. It demonstrates, through material and semiotic gestures, that the archive can be fractured, relabelled, or poetised. AFRICAN LIFE shifts the focus to everyday practices and self-image; it dismantles the stereotypical opposition between «tradition» and «modernity» while placing stylistic, affective, and communal agency at the centre. LO SAGRADO Y

LO PROFANO serves as a reminder that resistance is also a matter of cosmovision: spiritualities, rites, and symbols survive, transform, and inhabit everyday life, challenging secularism as a universal norm. Curatorial writing plays a dual role here: it delimits the conceptual field, dispensing with exoticising or purely ethnographic readings, while simultaneously leaving room for the productive indeterminacy of the works, which are not exhausted by the text. This ethic of ‘care’ translates into micro-decisions: clear vocabulary without simplifications; balanced doses of context; careful cultural translations; and a spatial design that avoids the forced insertion of pieces as mere thesis examples.

The «workshop experience» is equally gauged by its public dimension. Choosing a venue in Badajoz implies situating the conversation in a territory that is not usually at the forefront of the contemporary art cartography. Moreover, it involves decentralising circuits and confronting local imaginaries with contemporary African narratives and aesthetics. Such a displacement activates a pedagogy of «listening»: the public does not ‘learn about’ Africa as a distant otherness; rather, it enters into a relationship with works that speak from their own logics and that challenge the shared history of Africa and Europe. Showing in Extremadura - with its symbolic weight in global history - strengthens this conversation in terms of reciprocity and responsibility.

Regarding its objectives, the project pursues three aims that are naturally intertwined. Firstly, it seeks advanced training in situated curatorship, in which the students develop technical and critical skills - from the selection of works to their installation - working with a collection of substantial value under the guidance of a mentor, and in dialogue with real timelines, budgets, and conditions. This trajectory is evinced in the transition from the theoretical seminar to direct experience in the showroom. Secondly, it promotes the production of public mediations; the exhibition, its texts, posters, and catalogue do not aim to foreclose knowledge, but to make it accessible and preserve it for future re-reading. Mediation is understood as a responsible translation, capable of offering interpretative frameworks without closing off the meaning of the works. Finally, the project proposes a symbolic rewriting of cultural relations between Africa and Europe. Instead of amending the canon by adding appendices, the exhibition proposes to redistribute the authority of knowledge. It places counter-hegemonic archives, affective memories, everyday scenes, and contemporary spiritualities on the same plane as equally legitimate ways of producing artistic thought and experience.

On the curatorial level, the «specific contribution» of the Pi Fernandino Collection is twofold. On the one hand, its «breadth» allows it to sustain the conceptual arc of the project, from counter-archiving to self-representation, from material reparation to spiritual continuity, without coercing associations. On the other hand, its «provenance» (documentation, history, exhibition history) gives solidity to a curatorial writing that demands rigour regarding contexts without subordinating the aesthetic experience to a discursive script. The result is a narrative that is apprehended through «choreographies»: the proximities between works that activate resonances, toxic archive and intimate archive; satire of paternalism and urban fashion; ritual and labour, reconfigure what we understand by «the contemporary African» in a plural key.

Thus, «4 Miradas...» operates as a school of reading rather than an inventory. Its metric is processual: from the classroom to the room, from the collection to the city, from the text to the visitor’s body. The curators, in their journey, do not speak «on behalf of» the works; rather, they establish conditions of listening and the negotiation of meaning, aware that the decolonial gesture is not a slogan, but a situated practice of editing, assemblage, and mediation. The exhibition is offered, in short, as a public essay on critical curating: an invitation to experience how our categories change when we change our ‘relationships’ – with works, with archives, with places, and with those who inhabit them. This is, finally, its formative and civic value: demonstrating that a private collection can function as a «critical platform» for education and culture; that a workshop can produce relevant knowledge for a community; and that an exhibition can open, rather than close, maps for reading. The curators developed each axis; this synthesis has sought to show why the whole makes sense, why it matters where and how it is activated, and why its greatest legacy is a method: to situate, pluralise, care for, and return to the public.

Bruno Leitão
LEAD CURATOR

Poéticas de lo Moderno y lo Contemporáneo
Colección Pi Fernandino. Arte Africano
4 Miradas

ECOS Y RESISTENCIA

Davinia Uriel

RESISTIR AL ARCHIVO

Ilda Caeiro

LO SAGRADO Y LO PROFANO

Belén Quejigo

AFRICAN LIFE

Clara Nchama

Ecos y resistencia

Bongiwe DHLOMO

Theresa MUSOKE

Julian MOTAU

David HLONGWANE

Eria NSUBUGA SANE

Willie BESTER

Nathaniel MOKGOSI

Tshibumba KANDA MATULU

Phumulani NTULI

Nomusa MAKHUBU

Ecos y resistencias

Davinia Uriel

Las obras seleccionadas para este eje muestran una serie de voces que exploran las resonancias del pasado colonial creando una reconstrucción viva de la memoria desde la práctica artística. Una memoria dinámica y militante, clave para reflexionar e identificar las huellas y fracturas coloniales que persisten en los cuerpos, los subconscientes y los territorios. La descolonización de la mirada como acto de autoconocimiento.

Un ejercicio de reapropiación ontológica y reflexión identitaria que recupera los relatos históricos silenciados. Los artistas de «Ecos y Resistencias» reflejan la diversidad de memorias y su abordaje como estrategia de resistencia cultural ante la herencia colonial.

La muestra gira en torno a tres conceptos interconectados: mujer, corporalidad decolonial y crítica sociopolítica.

Nomuso MAKHUBU abre el diálogo en torno a la relación entre género, memoria e imagen. Superpone la imagen de su cuerpo a figuras históricas para entender su propia representación después del Apartheid. Bongwiwe DHLOMO sitúa a la mujer como agente de cambio y sujeto político. Su obra afirma el papel femenino y militante, su identidad y resistencia a estructuras coloniales. Desde Uganda, Theresa MUSOKE, destaca el papel central de la mujer en la vida cultural, portadora de la tradición y fuerza vital de la comunidad. Corporalidad colonial reflejada en la obra expresiva de Julian MOTAU. Figuras que evocan dolor, lucha y resiliencia, donde persiste la dignidad humana frente a la violencia.

En esa misma línea, David HLONGWANE, más allá de mostrar identidades reducidas a lo servicial, desgastadas y exhaustas por el trabajo, aborda desde una mirada de justicia social la dignidad de la figura del trabajador en contextos desiguales, restituyendo así su voz y existencia.

Entre fragmentos de cuerpos y memorias, la obra de Nathaniel MOKGOSI, «Let his heart change...» afronta la reconstrucción del cuerpo y el espíritu desde el dolor, la tensión y el esfuerzo.

Esta recomposición encuentra continuidad en la obra de Willie BESTER mediante el uso de materiales de desecho y la técnica del *collage* como metáfora de la reconstrucción estética y política. «Codesa» alude a las negociaciones del fin del Apartheid. Trata un tema complejo desde la experiencia propia, como testimonio de la resistencia.

La obra del congoleño Tshibumba KANDA MATULU plasma de manera irónica, la lenta y contradictoria reconstrucción de la

sociedad poscolonial. Proceso de recuperación social a través de gestos y simbología cotidianos. En medio del dolor, la aspiración de querer pertenecer a una clase social influenciada por la modernidad colonial. Eria NSUBUGA SANE nos muestra una identidad construida por esa influencia.

Por último, Phumulani NTULI a través de la mezcla de imágenes en el *collage* representa la coexistencia de las diversas versiones del pasado. Una historia no lineal, sino formada por un entramado de ecos, reconfiguraciones y complejidades que reflejan la naturaleza híbrida de las culturas modernas.

Estas obras nos invitan a pensar en la memoria como herramienta de resistencia a ecos coloniales para la autoexploración y reconstrucción del ser. La soberanía como una negociación permanente con la memoria.

Echoes and Resistance

Davinia Uriel

The works selected for this thematic axis present a polyphony of voices that explore the resonances of the colonial past, creating a living reconstruction of memory through artistic practice. This constitutes a dynamic and militant memory, which is key to reflecting upon and identifying the colonial traces and fractures that persist in bodies, the subconscious, and territories. It posits the decolonisation of the gaze as an act of self-knowledge.

It is an exercise in ontological reappropriation and reflection on identity that recovers silenced historical narratives. The artists of «Echoes and Resistance» reflect the diversity of memories and approach them as a strategy of cultural resistance to the colonial legacy.

The exhibition revolves around three interconnected concepts: women, decolonial corporeality, and socio-political critique.

Nomuso MAKHUBU initiates a dialogue on the relationship between gender, memory, and image. She superimposes images of her body onto historical figures in order to understand her own representation in the post-Apartheid era. Bongwiwe DHLOMO positions women as agents of change and political subjects; her work affirms the feminine and militant role, asserting identity and resistance against colonial structures. From Uganda, Theresa MUSOKE highlights the central role of women in cultural life as bearers of tradition and the life force of the community. Colonial corporeality is reflected in the expressive work of Julian MOTAU. His figures evoke pain, struggle, and resilience, where human dignity persists in the face of violence.

In the same vein, David HLONGWANE, beyond showing identities reduced to servitude, worn out and exhausted by work, addresses the dignity of the figure of the worker in unequal contexts from a social justice perspective, thus restoring their voice and agency.

Amidst fragments of bodies and memories, Nathaniel MOKGOSI's work, «Let his heart change...» engages with the reconstruction of the body and the spirit through pain, tension, and effort.

This recomposition finds continuity in the work of Willie BESTER using found materials and the technique of collage as a metaphor for aesthetic and political reconstruction. «Codesa» refers to the negotiations for the end of Apartheid; it addresses a complex subject from personal experience as a testimony of resistance.

The work of the Congolese artist Tshibumba KANDA MATULU depicts, ironically, the slow and contradictory reconstruction of post-colonial society, illustrating a process of social recovery through

everyday gestures and symbolism. In the midst of the pain, there lies the aspiration to belong to a social class influenced by colonial modernity. Eria NSUBUGA SANE shows us an identity constructed through this influence.

Finally, Phumulani NTULI, through the amalgamation of images in collage, represents the coexistence of different versions of the past: a non-linear history, but one comprised of a web of echoes, reconfigurations, and complexities that reflect the hybrid nature of modern cultures.

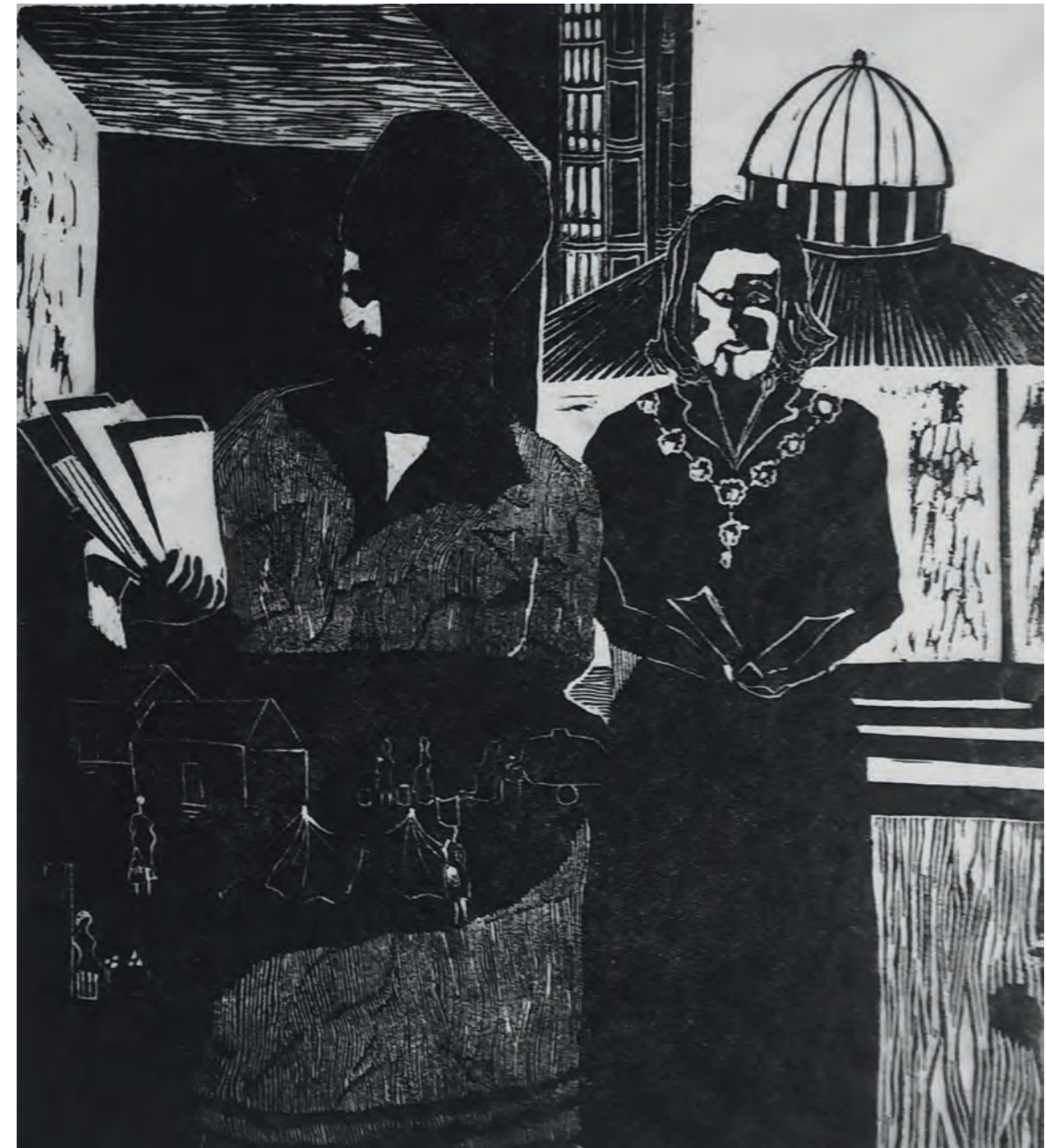
These works invite us to conceive of memory as a tool of resistance against colonial echoes for self-exploration and reconstruction of the self: sovereignty as a permanent negotiation with memory.

Bongiwe DHLOMO

[Sudáfrica, 1956]

26

Women Leaders, 1983
Grabado sobre papel japonés. 49 x 45 cm
Ed. 8/70



Theresa MUSOKE

[Uganda, 1942]

28

Traditional women's life: making fire, 1980
Xilografía. 60 x 53 cm



Julian MOTAU

[Sudáfrica, 1948-1987]



Chained / Our daily bread / Keep the faith, 1966/67
Tinta china y lápiz sobre papel. 30 x 21 cm, c/u

David HLONGWANE

[Sudáfrica, 1963]

32



Coal Sellers / Mr. Friday, 1996
Xilografías. 53 x 42 cm. Ed. 7/22 / 42 x 42 cm
Ed. 9/18

Eria NSUBUGA SANE

[Uganda, 1979]

34

Rading the newspaper, 1990
Acrílico y collage. 70 x 69 cm



Eria NSUBUGA SANE

Middle class man driving his magnificent car, 1990
Acrílico sobre lienzo. 69 x 68 cm



Willie BESTER

[Sudáfrica, 1956]

38



Codesa, 1992

Técnica mixta y collage, 40 x 90 cm

Nathaniel MOKGOSI

[Sudáfrica, 1946-2016]

Let his heart be changed..., 1973
Dibujo a tinta sobre papel. 50 x 33 cm



Tshibumba KANDA MATULU

[República Democrática del Congo, 1947-1981]

42



Petit a petit l'oiseau Failt son nid, 1980

Óleo sobre lienzo. 34 x 51 cm

Phumulani NTULI

[Sudáfrica, 1986]

44

Mixed Signals I, 2020
Técnica mixta y *collage*. 133 x 122 cm



Nomusa MAKHUBU

[Sudáfrica, 1984]

46

Inkoikazi (Queen), 2000
Impresión digital. 102 x 69 cm



Resistir el archivo

Tracey ROSE

Frédéric BRULY BOUABRÉ

Gonçalo MABUNDA

Cyrus KABIRU

Chéri SAMBA

Edson CHAGAS

Ras SANKARA

Kay HASSAN

Ernesto SIKHANI

Resistir al archivo

Ilda Caeiro

En «Resistir al archivo», se reúnen nueve artistas que revelan las grietas del documento sea colonial, mediático o bélico y ponen en evidencia la potencia política de reescribirlo. Lejos de un inventario estable, la exposición concibe el archivo como un campo en disputa: un dispositivo que clasifica y, simultáneamente, borra. Resistir implica desobedecer sus órdenes de lectura y activar contra-archivos capaces de restituir complejidad, voces y afectos.

Frédéric BRULY BOUABRÉ se incorpora al eje como un dispositivo archivístico portátil de saberes locales con una serie en cartón compuesta por nueve viñetas que despliegan la domesticación y los usos del fuego. Bouabré se apropia del formato de la lámina científica, marco, rótulos y secuencialidad didáctica para traducir la historia del progreso técnico a un registro gráfico popular, donde la observación, el aprendizaje y la transmisión se narran desde dentro, desbordando así el estatuto etnográfico del documento y convirtiendo sus tablillas en contra-archivo ambulante.

Kay HASSAN y Edson CHAGAS desmontan la prensa y el museo enciclopédico: el primero recompone titulares racistas del *Johannesburg Daily* para devolvernos su violencia sedimentada; el segundo construye con restos urbanos de Luanda columnas clásicas, ironizando sobre qué decide Occidente preservar y bajo qué jerarquías de valor.

El archivo del cuerpo también se insubordina: Tracey ROSE fragmenta la anatomía femenina y desactiva la mirada antropométrica, negándose a ser medida, tipificada o catalogada; Cyrus KABIRU fabrica visores afrofuturistas con chatarra digital, proponiendo otras ópticas desde el Sur y recordando que hasta el residuo tecnológico porta deseo y memoria. Desde Togo, Ras SANKARA fotografía a un performer enmascarado abrazando botellas de plástico: un gesto incómodo que convierte el detrito en emblema del archivo tóxico del consumo global que arriba, una y otra vez, a las costas africanas.

En Mozambique, la resistencia se articula en dos tiempos materiales: Ernesto SHIKHANI deja sobre el papel cicatrices pictóricas posteriores a la guerra civil, registro y herida simultáneamente, mientras que Gonçalo MABUNDA funde fusiles en tótems protectores, transformando el arsenal en duelo y cuidado: una política de la materia que transmuta la violencia en memoria comunitaria.

Cierra el recorrido Chéri SAMBA, quien ridiculiza las campañas sanitarias paternalistas mediante viñetas y texto bilingüe, interviniendo la pedagogía oficial, reescribiendo él mismo la nota al pie de la historia congoleña.

En conjunto, estos gestos recuerdan que el archivo nunca es neutro. Su fisura, su cicatriz o ironía, son los lugares desde donde emergen narrativas plurales capaces de disputar la memoria y ensayar nuevas formas de comunidad. «Resistir al archivo» invita a leer contra el orden, a entender aquello que quedó fuera de catálogo y a entender la exposición como un espacio de reedición donde los documentos cambian de manos y de sentido.

Resistir al Archivo

Ilda Caeiro

«Resisting the Archive» brings together nine artists who reveal the cracks in documentation, be it colonial, journalistic, or related to conflict, highlighting the political power of rewriting it. Far from a stable inventory, the exhibition conceives the archive as a contested field: an apparatus that simultaneously classifies and erases. Resistance implies disobeying prescribed readings and activating counter-archives capable of restoring complexity, voices, and affect.

Frédéric BRULY BOUABRÉ incorporates the axis as a portable archival device of local knowledge with a series of nine cardboard vignettes that unfold the domestication and uses of fire. Bouabré appropriates the format of the scientific plate – frame, labels, and didactic sequencing – to translate the history of technical progress into a popular graphic record, where observation, learning, and transmission are narrated from within, thus overflowing the ethnographic status of the document and transforming his tablets into a traveling counter-archive.

Kay HASSAN and Edson CHAGAS dismantle the press and the encyclopaedic museum: the former recomposes racist headlines from the *Johannesburg Daily* to reflect its sedimented violence back onto the viewer; the latter reconfigures the urban detritus of Luanda into classical columns, casting irony upon what the West decides to preserve and under what hierarchies of value.

The archive of the body is also insubordinate: Tracey ROSE fragments female anatomy and deactivates the anthropometric gaze, refusing to be measured, typified, or catalogued; Cyrus KABIRU fashions Afrofuturist visors out of technological debris, proposing alternative optics from the South and reminding us that even electronic waste carries desire and memory. From Togo, Ras SANKARA photographs a masked performer embracing plastic bottles: an uncomfortable gesture that turns detritus into an emblem of the toxic archive of global consumption that arrives, ceaselessly, on African shores.

In Mozambique, resistance is articulated through two material temporalities: Ernesto SHIKHANI leaves post-civil war pictorial scars on paper, recording and wounding simultaneously; meanwhile, Gonçalo MABUNDA fuses rifles into protective totems, transforming the arsenal into mourning and care: a politics of matter that transmutes violence into communal memory.

The itinerary concludes with Chéri SAMBA, who ridicules paternalistic health campaigns through cartoons and bilingual text,

intervening in official pedagogy and personally rewriting the footnote to Congolese history.

Taken together, these gestures serve as a reminder that the archive is never neutral. Its fissures, scars, or ironies are the sites from which plural narratives emerge, capable of contesting memory and rehearsing new forms of community. «Resistir al archivo» invites us to read against the established order, to understand what was left out of the catalogue, and to perceive the exhibition as a space of revision where documents change hands and change meaning.

Tracey ROSE

[Sudafrica 1974]

Half A, 2015
Tintas y pigmentos sobre papel. 55 x 37,5 cm
Ed 23/60



Frédéric BRULY BOUABRÉ

[Costa de Marfil, 1923-2014]



L'observation de la nature et les grands progrès de la science du feu, 1996

Serie de 9 dibujos sobre cartón. 18 x 12 cm, c/u

Gonçalo MABUNDA
[Mozambique, 1975]

56

O Guardião do Menino, 2016
Armamento reciclado. 60 × 57 cm



Cyrus KABIRU
[Kenia, 1985]

58



The End of Black Mamba, 2015
VÍdeo digital. 4' 49"

Chéri SAMBA

[República Democrática del Congo, 1956]

60



Lutte contre les moustiques, 1990

Óleo + texto. 81 × 100 cm

Edson CHAGAS

[Angola, 1977]

62



Luanda Encyclopedic city, 2013
23 fotografías ofset. 49 x 68 cm. c/u

Ras SANKARA

[Togo, 1989]

64

PouPopo, 2023

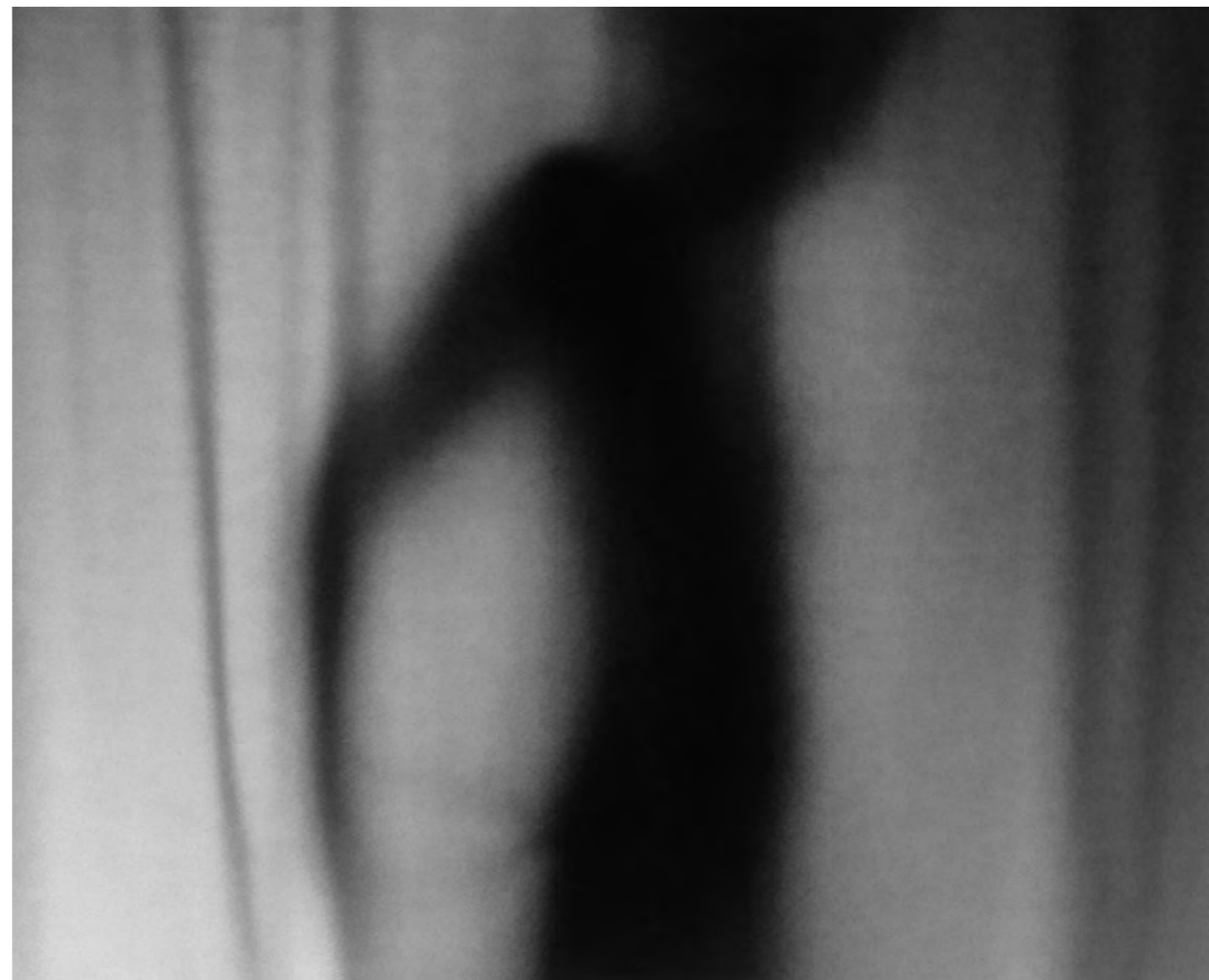
Ultrachrome sobre papel Hahnemuhle. 90 x 60 cm



Kay HASSAN

[Sudafrica, 1956]

Políptico «**Morning Ritual**», 2007
Impresión giclée, b/n. 45 x 52 cm



Ernesto SIKHANI

[Senegal, 1950]

68

Sin título, 1979

Técnica mixta sobre papel. 61 x 43 cm



Lo sagrado y lo profano

Amadou SECK

Bruly BOUABRÉ

Seni AWA CAMARA

Buraimoh GBADAMOSI

Ronex AHIMBISIBWE

Twins SEVEN SEVEN

Fanizani AKUDA

John B. MAINGA

Colver MASHILE

John FUNDI

Lo sagrado y lo profano

Belén Quejigo

¿Habrá algo sagrado en la tierra o algo que no lo sea?
Jorge Luis Borges

Incluso la existencia más desacralizada sigue conservando vestigios de una visión mística del mundo. A veces, una mirada revela algo sagrado que se muestra en lo real. Lo real y lo sagrado se entrecruzan de manera perpetua sin umbral preciso a través un cuerpo, un objeto, una flor, un rito o un símbolo. A estos espacios otros podemos darles el nombre de hierofanías, lugares en los que el arte actúa como extranjero entre estos dos mundos –el real y el sagrado– y el artista como llave de acceso a una experiencia mística y a otra mundana, no como un genio sino como un médium. El artista transita de la contemplación mística al mundo, y del mundo a la iluminación, a la apertura con lo trascendente. Así, cuando contemplamos una Mama Wata hierática con forma de serpiente o pez, un desnudo de una mujer africana tumbada para ser pintada o contemplada, un Tótem, una madre con sus hijos y todas las fuerzas divinas de la sexualidad animal que ella representa, se nos aparecen y desaparecen a través del cruce continuo entre ellas.

De ese modo, Amadou SECK con su obra pictórica «Tótem» es uno de los artistas que abordamos y que pertenece a la Escuela de Dakar, escuela en las antípodas de lo que historiográficamente se ha llamado Ideología de la Negritud de Senghor (cuyo pensamiento estaba basado en afirmar que los africanos eran capaces de reproducir el canon de belleza occidental). El movimiento de Dakar, por el contrario, opta por las representaciones figurativas y abstractas con referencias a mitologías y símbolos además de por los signos y formas asimétricas.

Por otro lado, Frédéric BRULY BOUABRÉ construye un universo onírico a través del folklore en el tríptico que refleja a las Mama Wata, piezas que dialogan directamente con dos esculturas anónimas policromadas en madera acompañadas de una obra sobre maternidad de Seni AWA CAMARA. Respecto a la simbología, encontramos otra mujer serpiente de Fanizani AKUDA y dos Oshun (divinidad que representa la fertilidad, el amor, la sexualidad y la tierra) de Buraimoh GBADAMOSI, en un diálogo perfecto entre lo sagrado y lo profano.

Por su parte, Ronex AHIMBISIBWE apuesta por un arte semiabstracto donde representa escondido un desnudo femenino que pone de manifiesto que la mujer forma parte del paisaje como si no existiese un umbral entre naturaleza y cultura.

Dicho de otro modo, tanto Mircea Eliade como María Zambrano no consideran al mundo dual, como si hubiera dos esferas, más bien lo sagrado representa una dimensión inmanente a la experiencia humana que se revela a través de diversas manifestaciones como el mito, la razón poética, la búsqueda de sentido y el arte. Por su parte, María Zambrano enfatiza la necesidad de recuperar la memoria y la conexión con las raíces para comprender los efectos híbridos de la no frontera que distingue y opone los dos mundos y el lugar paradójico donde se comunican, donde se puede contemplar en un espacio liminal las hierofanías del arte.

The Sacred and The Profane

Belén Quejigo

Is there anything sacred on earth or anything that is not?
Jorge Luis Borges

Even the most desacralised existence retains vestiges of a mystical worldview. Sometimes a glance reveals something sacred manifesting within the real. The real and the sacred are perpetually intertwined, lacking a precise threshold yet mediated through a body, an object, a flower, a rite, or a symbol. We can designate these other spaces as hierophanies, loci in which art acts as a foreigner between these two worlds - the real and the sacred –and the artist serves as a key to access both a mystical and a mundane experience, not as a genius but as a medium. The artist traverses from mystical contemplation to the world, and from the world to enlightenment, towards an openness to the transcendent. Thus, when we contemplate a hieratic Mama Wata in the form of a snake or fish, a nude of an African woman recumbent to be painted or contemplated, a Totem, or a mother with her children and all the divine forces of animal sexuality that she represents, these elements appear and disappear through the continuous interchange between them.

Consequently, Amadou SECK, with his pictorial work «Totem», is one of the featured artists affiliated with the Dakar School, a school at the antipodes of what has been historiographically termed Senghor's Ideology of Négritude (a philosophy predicated on the assertion that Africans were capable of reproducing the Western canon of beauty). The Dakar movement, conversely, privileges figurative and abstract representations with references to mythologies and symbols, as well as asymmetrical signs and forms.

Furthermore, Frédéric Bruly Bouabré constructs a dream-like universe drawing upon folklore in the triptych reflecting the Mama Wata, pieces in direct dialogue with two anonymous polychrome wood sculptures accompanied by a work on maternity by Seni Awa Camara. Regarding symbolism, we find another serpentine figure by Fanizani Akuda and two representations of Oshun (the divinity representing fertility, love, sexuality, and the earth) by Buraimoh Gbadamosi, in a perfect dialogue between the sacred and the profane.

For his part, Ronex Ahimbisibwe has favoured a semi-abstract art in which he represents a concealed female nude, demonstrating that women form part of the landscape as if there were no threshold between nature and culture.

Ultimately, neither Mircea Eliade nor María Zambrano perceives the world as dualistic, as if there were two distinct spheres; rather, the sacred represents an immanent dimension of human experience that reveals itself through various manifestations such as myth, poetic reason, the search for meaning, and art. María Zambrano emphasises the need to recover memory and the connection with roots in order to understand the hybrid effects of the non-border that distinguishes and opposes the two worlds, and the paradoxical place where they communicate, where the hierophanies of art can be contemplated in a liminal space.

Amadou SECK

[Senegal, 1950]

74

Totem, 1980
Técnica mixta sobre madeira. 126 x 124 cm



Frédéric BRULY BOUABRÉ

[Costa de Marfil, 1923-2014]

76

La serpent sous la fleur, 2006
Dibujo sobre cartulina. 30 x 20 cm



Seni AWA CAMARA

[Senegal, 1945]

78

Maternité, 1990

Escultura en terracota. 60 cm



Buraimoh GBADAMOSI

[Nigeria, 1938–2014]

80

Oshum, 1970's

Escultura en piedra. 46 cm de altura





ANÓNIMO (Togo). Mami Wata, 1980's
Escultura en madera policromada. 41 x 12 x 12 cm

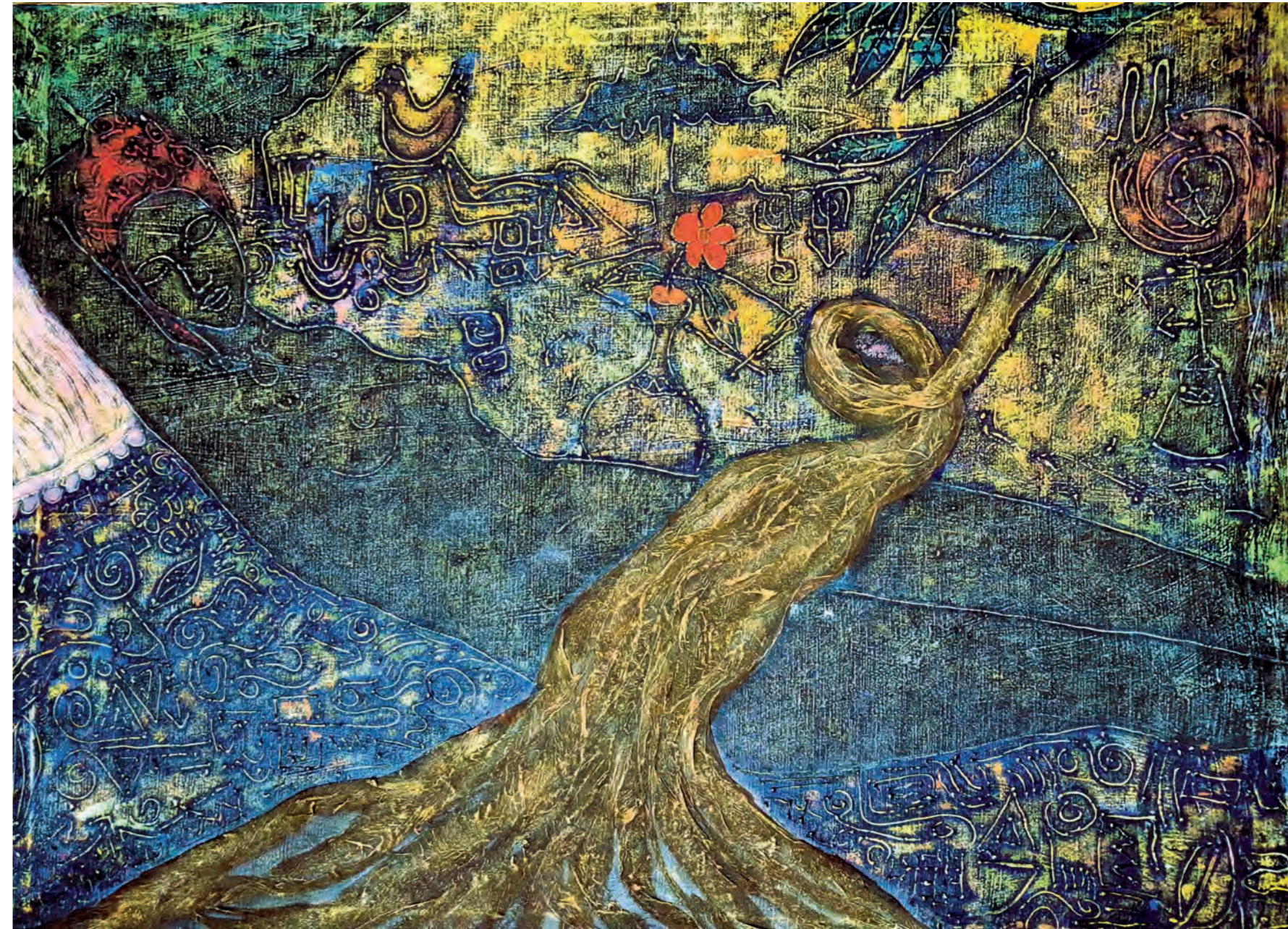


ANÓNIMO (Togo). Mami Wata, 1980's
Escultura en madera policromada. 41 x 15 x 12 cm

Ronex AHIMBISIBWE

[Uganda, 1977]

84



African Nude, 2005
Óleo sobre lienzo. 78 x 110 cm

Twins SEVEN SEVEN

[Nigeria, 1944-2011]



Sin título, 1984
Conjunto de 3 litografías. 66 x 50 cm, c/u

Fanizani AKUDA

[Zimbabwe, 1932-2011]

88

Snake Woman, 1990's

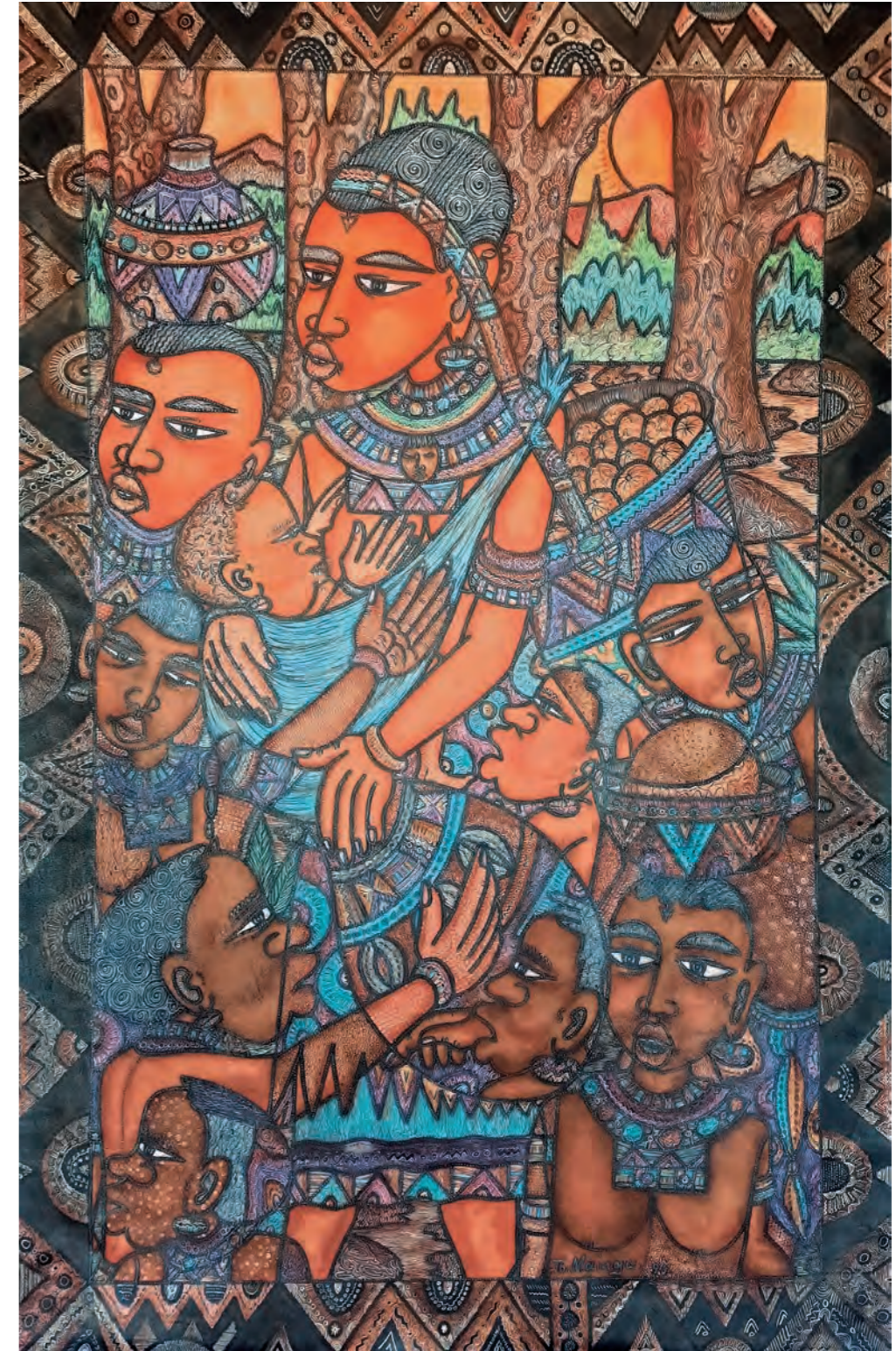
Escultura en serpentine stone. 38 x 26 x 13 cm



John B. MAINGA

[Kenia, 1954-2000]

The «duble» burden of a mother, 1996
Pintura sobre piel. 86 x 58 cm

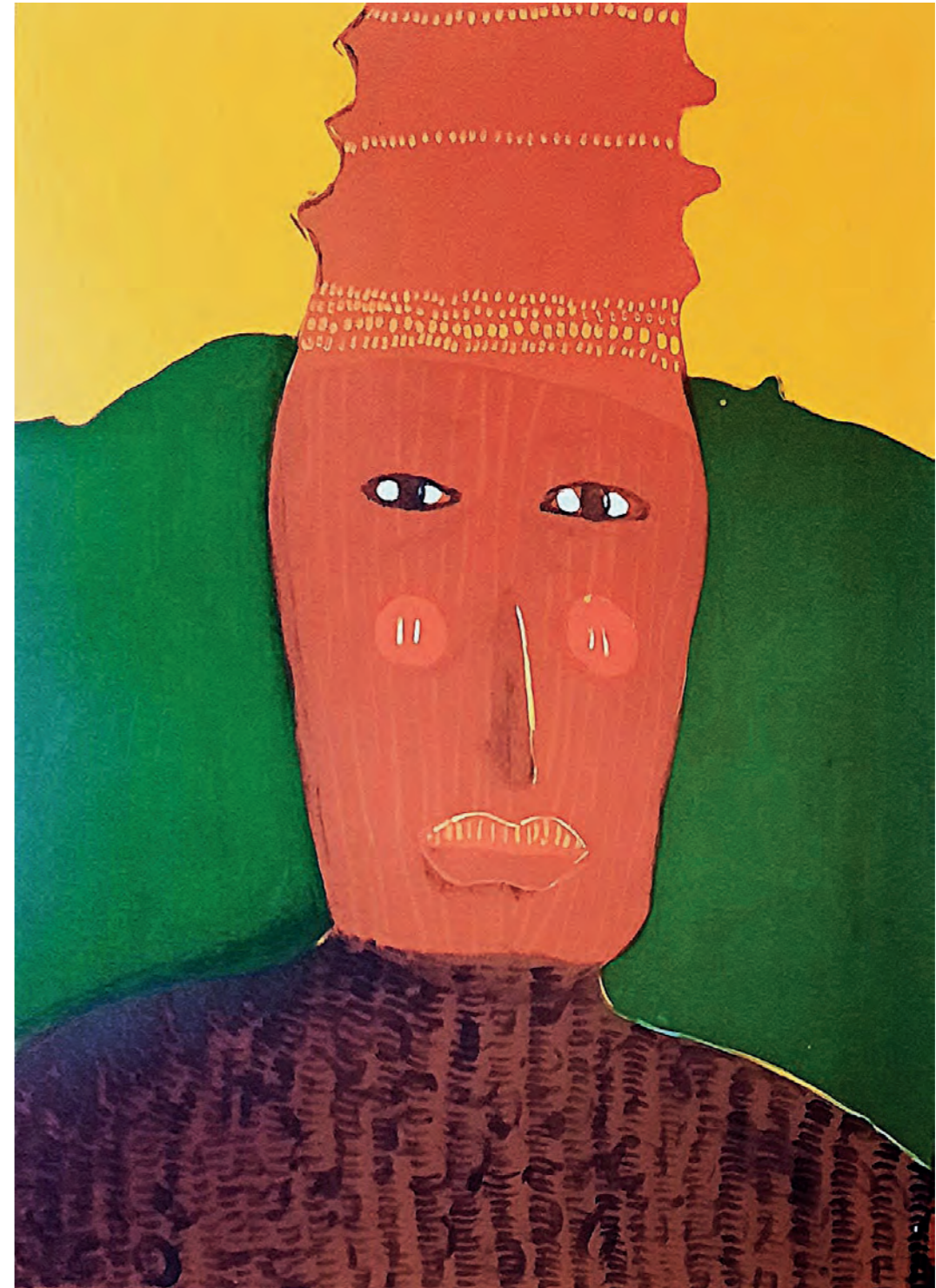


Colber MASHILE

[Sudafrica, 1972]

92

Masebotsana I (Beautiful Lady), 2013
Monotipo. 76 x 57 cm



John FUNDI

[Tanzania, 1939-1991]

94

Sin título, 1980's

Escultura en madera. 135 cm de altura



African Life

Francis KAHURI

Joel OSWAGGO

Prince Twins SEVEN SEVEN

George LILANGA

Esther MAHLAGU

MOKE

Agbagli KOSSI

Amadou CAMARA GUEYE

Omar Víctor DIOP

Nontsikelelo VELEKO

African life: los ancestros y la ciudad

Clara Nchama

África no es un país, sino un continente con cincuenta y cuatro realidades culturales y políticas diversas. En muchos contextos artísticos aparece una tensión constante entre herencias culturales específicas y experiencias urbanas contemporáneas. Por un lado, se recuperan prácticas y memorias comunitarias asociadas a la «tradición»; por otro, se representan territorios marcados por la urbanización, las migraciones y los cambios sociales. Para numerosos artistas, esta tensión forma parte de su día a día y se convierte en una forma de reconstruir sentidos de pertenencia percibidos como vulnerados. La ciudad, escenario de éxodos y desplazamientos –a veces forzados–, se vuelve el lugar donde conviven lo considerado tradicional y lo moderno.

Esta relación entre memoria cultural y vida urbana impulsa procesos de autorrepresentación en los que el poblado, las costumbres y las imágenes del pasado colectivo funcionan como una manera de mantener viva una cultura que muchos sienten amenazada. Aunque desde Occidente estas imágenes puedan leerse como «tradicionales», su presencia responde a genealogías culturales específicas y a esfuerzos por fortalecer vínculos fundamentales. Estas búsquedas se desarrollaron en diálogo con los movimientos de independencia africanos desde los años sesenta, las reacciones poscoloniales y las influencias del Panafricanismo y la Négritude. No sorprende que Achille Bonito Oliva denunciara la apropiación occidental del arte africano como un intento de revitalizar un arte europeo agotado.

Muchos artistas trabajaron inicialmente fuera de instituciones formales, aunque en diversos países existían ya escuelas y talleres que formaron a varias generaciones. En ese marco, numerosos creadores buscaron alejarse de influencias occidentales y evitar reproducir dinámicas de apropiación cultural. Querían mostrar su propia visión, partir de sus tradiciones y experiencias vitales y mirarse desde la contemporaneidad, no desde la mirada externa.

Así surgieron obras que representan prácticas culturales concretas –escenas de curación, preparación de alimentos, rituales, recolección o reuniones comunitarias– y en las que aparecen mujeres recogiendo malanga, danzas para conectar con los ancestros, máscaras de iniciación o la escucha a los mayores. Lejos de ser símbolos pan-africanos, estas imágenes responden a contextos específicos que cada artista reinterpreta. Con el éxodo a las grandes ciudades, también se representan la lucha por la supervivencia,

el trabajo, el tráfico, el mercado o las frustraciones y alegrías de la vida urbana donde las referencias culturales se transforman y reaparecen.

En esta selección destacan obras donde la alegría, el humor y la vitalidad cotidiana conviven con la espiritualidad, el vínculo con la naturaleza y la relación con la tierra. La cosmología yoruba nutre la obra de Prince Twins SEVEN SEVEN (Nigeria), mientras que Agbagli KOSI (Togo), sacerdote vudú, crea esculturas narrativas que conectan lo espiritual y lo sacro. George LILANGA (Tanzania) incorpora la tradición makonde en pinturas vibrantes pobladas de espíritus danzantes; y Joel OSWAGO (Kenia) utiliza un estilo grotesco para narrar tradiciones de su comunidad en «African Life».

Esther MAHLANGU (Sudáfrica) lleva los patrones abstractos de la pintura ritual Ndebele al arte contemporáneo. En el ámbito urbano, Issa Saidi Mitole (Tanzania) desarrolla relatos surrealistas en formato cómic, mientras MOKÉ (República Democrática del Congo) captura con humor el bullicio de Kinshasa y Amadou Camara GUEYE (Senegal) ofrece una mirada poética. Finalmente, los fotógrafos Nontsikelelo VELEKO (Sudáfrica) y Omar Victor DIOP (Senegal) usan la moda para desafiar estereotipos y afirmar, como señala Tumelo Mosaka, que los cuerpos negros no tienen que justificar su existencia.

African Life: Ancestors and the City

Clara Nchama

Africa is not a country, but a continent comprising 54 diverse cultural and political realities. In many artistic contexts, there is a constant tension between specific cultural heritages and contemporary urban experiences. On the one hand, community practices and memories associated with «tradition» are recovered; on the other, territories marked by urbanisation, migration, and social change are represented. For many artists, this tension is intrinsic to their daily lives and becomes a way of reconstructing a sense of belonging that is perceived as fractured. The city, a site of exodus and displacement – sometimes forced – becomes the place where the traditional and the modern coexist.

This relationship between cultural memory and urban life drives processes of self-representation in which the village, customs, and images of the collective past function as a way of keeping alive a culture that many feel is threatened. Although these images may be read as «traditional» from a Western perspective, their presence responds to specific cultural genealogies and efforts to strengthen fundamental links. These artistic pursuits developed in dialogue with African independence movements since the 1960s, post-colonial critiques, and the influences of Pan-Africanism and Négritude. It is unsurprising that Achille Bonito Oliva denounced the Western appropriation of African art as an attempt to revitalise an exhausted European art.

Many artists initially worked outside formal institutions, although in several countries there were already schools and workshops that trained multiple generations. In this context, many creators sought to distance themselves from Western influences and to avoid reproducing the dynamics of cultural appropriation. They sought to articulate their own vision, grounding their work in their own traditions and life experiences and viewing themselves from a contemporary perspective rather than from an external one.

Thus, works emerged that represent specific cultural practices - scenes of healing, food preparation, rituals, gathering, or community meetings - featuring women harvesting *malanga*, dances to connect with the ancestors, initiation masks, or figures listening to the elders. Far from being generic Pan-African symbols, these images respond to specific contexts that each artist reinterprets. Concomitant with the exodus to the big cities, the struggle for survival, labour, urban flux, the market, or the frustrations and joys of urban life are also represented, where cultural references are transformed and reappear.

This selection includes works in which joy, humour, and every-day vitality coexist with spirituality, the connection to nature, and the relationship with the earth. Yoruba cosmology informs the work of Prince Twins SEVEN SEVEN (Nigeria), while Agbagli Kosi (Togo), a Vodun priest, creates narrative sculptures that connect the spiritual and the sacred. George LILANGA (Tanzania) incorporates the Makonde tradition in vibrant paintings populated by dancing spirits, and Joel OSWAGO (Kenya) uses a grotesque style to narrate the traditions of his community in «African Life».

Esther MAHLANGU (South Africa) brings the abstract patterns of Ndebele ritual painting into contemporary art. In the urban sphere, Issa Saidi Mitole (Tanzania) develops surreal stories in a comic strip format, while MOKÉ (Democratic Republic of Congo) captures the frenetic energy of Kinshasa with humour, and Amadou Camara GUEYE (Senegal) offers a poetic view. Finally, photographers Nontsikelelo VELEKO (South Africa) and Omar Victor DIOP (Senegal) use fashion to challenge stereotypes and assert, as Tumelo Mosaka points out, that Black bodies do not have to justify their existence.

Francis KAHURI

[Kenia, 1946]



Le repas..., 1980's
Óleo sobre papel. 48 x 65 cm

Joel OSWAGGO

[Kenia, 1944]



A sick man consulting a medicine man, a third man watching, 1980
Lápiz de color sobre papel. 31,5 x 25,5 cm

Twins SEVEN SEVEN

[Nigeria, 1944-2011]

Hunter with a strange figure, 1969
Técnica mixta sobre madera. 122 x 60 cm



George LILANGA

[Tanzania, 1934-2005]

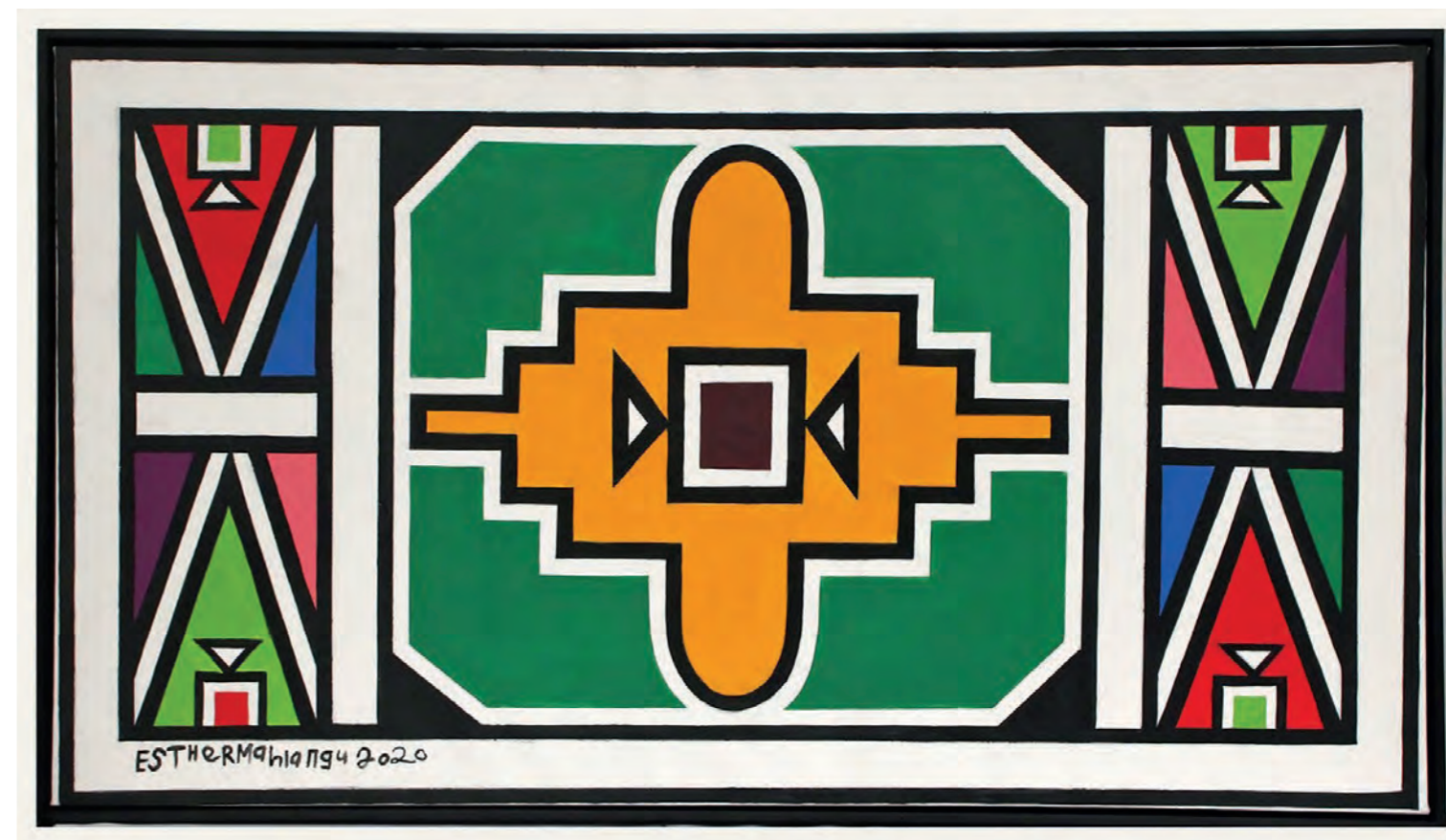
106

Ni Siku..., 1990's

Acrílico sobre lienzo. 188 x 140 cm

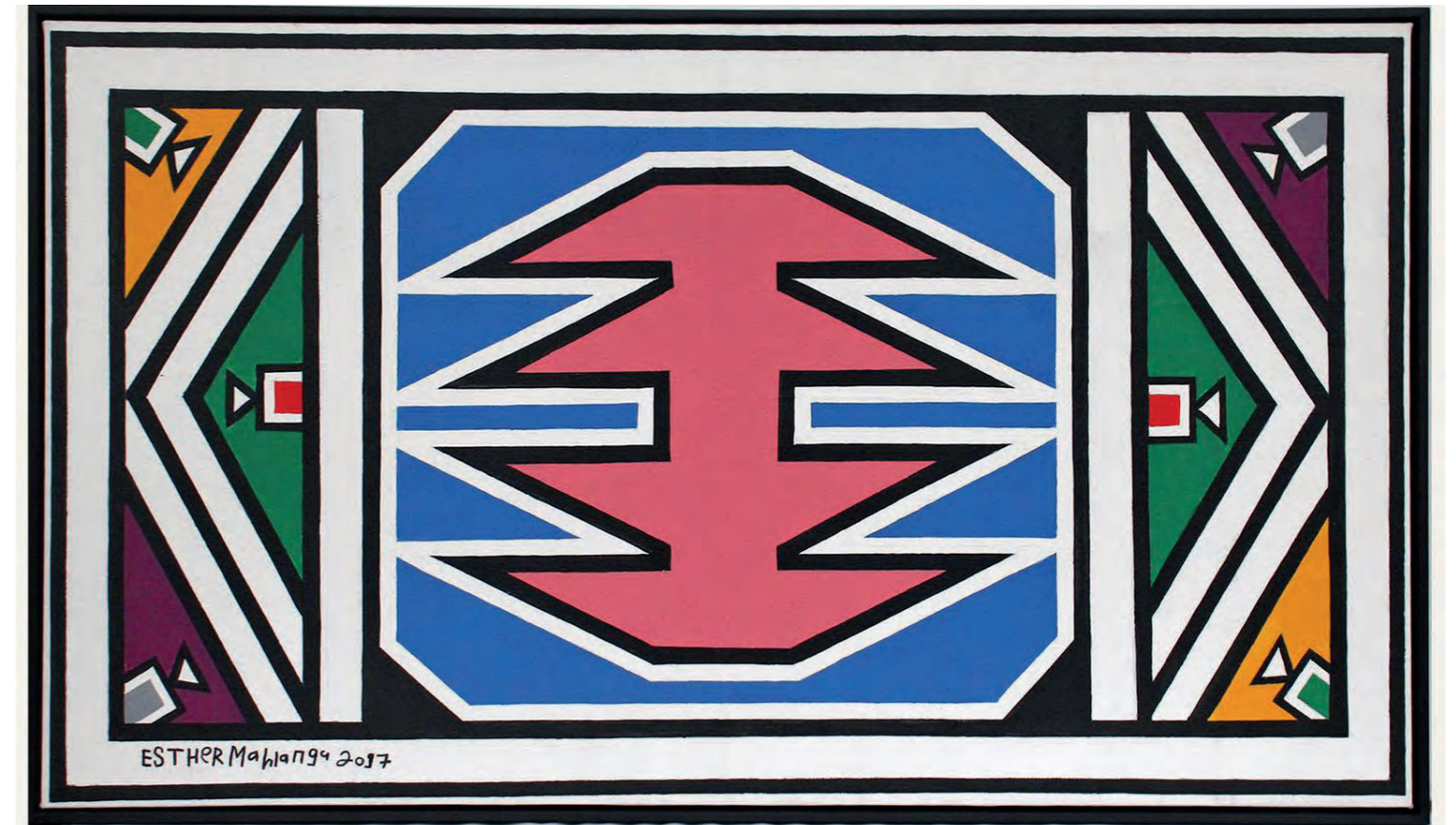


Esther MAHLANGU
[Sudáfrica, 1935]



Ndebele Pattern whit Yellow on Green, 1997-2020
Óleo sobre lienzo. 89 x 155 cm

Esther MAHLANGU



Ndebele Pattern with Pink on Blue, 1997-2017
Óleo sobre lienzo. 89 x 155 cm

MOKE

[República Democrática del Congo, 1950-2001]

112

Sin título, 1987

Óleo sobre lienzo. 56 x 78 cm





Sin título, 1991
Óleo sobre lienzo. 94 x 98 cm

Agbagli KOSSI

[Togo, 1935-1991]

White Crocodile, 1970's

Figuras en madera policromada. 117 cm de altura



Amadou CAMARA GUEYE

[Senegal, 1968]

118



Scene de rue a Dàkar, 2001
Dibujo sobre cartón. 78 x 109 cm

Omar Victor DIOP

[Senegal, 1980]

Mandem. Le studio des vanités, 2012
Inyección de tinta sobre papel. 60 x 40 cm
Ed. 1/5



Nontsikelelo VELEKO

[Sudáfrica, 1977]

Kepi in Bree Street, 2000

Impresión fotográfica sobre papel de algodón. 42 x 29 cm
Ed. 60

Nono, 2000

Impresión fotográfica sobre papel de algodón. 42 x 29 cm
Ed. 60



BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Panorama del Arte Africano: Tradición y Contemporaneidad

Esta selección de obras ofrece una visión integral del arte africano desde sus raíces tradicionales hasta las expresiones más contemporáneas. Incluye estudios históricos, análisis iconográficos y enfoques regionales, abarcando países como Nigeria, Sudáfrica y regiones del Congo. Catálogos, monografías y publicaciones especializadas permiten explorar es-culturas, máscaras, pintura, fotografía e instalación, así como reflexionar sobre museología, curaduría y debates poscoloniales. Pensada tanto para estudiantes como para investiga-dores y amantes del arte, esta bibliografía facilita un recorrido estructurado que conecta la ri-queza cultural africana con las prácticas artísticas actuales, proporcionando herramientas para comprender la diversidad y el dinamismo del arte en el continente.

- Modern and Contemporary African Art** — Una excelente introducción contemporánea. Ofrece panorámicas recientes del arte africano, útil para entender cómo los artistas afri-canos se relacionan hoy con pintura, escultura, nuevas formas e influencias globales.
- African Art (World of Art)** — Clásico en estudios de arte africano. Muy útil si buscas con-texto histórico y etnográfico amplio, no limitado a un solo país.
- Art of Africa: Treasures from The Congo** — Enfocado en arte del Congo y África Central: una mirada profunda a esculturas, máscaras y arte tradicional, con buena calidad de imá-genes e información contextual.
- African Art by Frank Willett** — Un enfoque comprensivo del arte africano, ideal si te interesan también las raíces tradicionales que informan las prácticas modernas y con-temporáneas.
- Icons: Ideals and Power in The Art of Africa** — Explora la iconografía, poder simbólico y significados detrás del arte africano. Muy útil para estudiar cómo el arte se conecta con identidad, ritual y poder.
- The Living Arts of Nigeria** — Centrado en Nigeria, ideal para comprender las tradiciones artísticas del país, su evolución y el trasfondo cultural que influye al arte moderno.
- Meschac Gaba: Museum of Contemporary African Art** — Monografía/estudio sobre uno de los artistas contemporáneos importantes; aporta una perspectiva contemporánea y más personal del arte africano.
- African Art Now** — Una panorámica reciente (publicado en 2022) de arte contemporá-neo en África subsahariana: pintura, fotografía, escultura, instalación. Incluye artistas destacados de muchos países, lo que lo hace ideal para situarte en el momento actual del arte africano.

ENFOQUES POR REGIÓN/PAÍS: NIGERIA, SUDÁFRICA, ÁFRICA CENTRAL

- The Living Arts of Nigeria** — Ideal si te interesa Nigeria: cubre artes tradicionales y su evolución, contexto cultural e histórico, base para entender lo contemporáneo.
- Contemporary African Art in South Africa** — Obra especializada en arte contemporáneo en Sudá-África — buen complemento si tu interés es Sudá-África moderna.
- Arte Africano** — Un libro en español que aporta una visión general del arte africano, con ejemplos de múltiples regiones (incluye África central — Congo, así como Sudáfrica). Otros libros, catálogos y recursos recomendados

Además de los libros anteriores, estos textos también suelen aparecer en bibliografías es-pecializadas o en listas de lectura académica sobre arte africano:

- African Art Reframed: Reflections and Dialogues on Museum Culture** — Estudio reciente (2020) sobre cómo el arte africano ha pasado de ser considerado «arte étnico/etnográ-fico» a ocupar un lugar válido en museos contemporáneos globales; útil para entender de-bates contemporáneos sobre museología, curaduría, poscolonialismo y representación.
- Africa: The Art of a Continent** — Estudio panorámico del arte africano en su diversidad geográfica e histórica.
- African Art from Four Regions** — Catálogo de exposición con obras de diferentes regio-nes africanas; útil para comparativas transregionales.
- African Sculpture Speaks** — Clásico sobre escultura africana; aunque más tradicional, aporta contexto esencial para las raíces del arte moderno y contemporáneo africano.
- La revista académica **Nka: Journal of Contemporary African Art** — No es un libro, pero es quizás la publicación periódica más influyente en arte contemporáneo africano desde 1994; muy útil si buscas artículos, ensayos, críticas, estudios recientes.
- La desaparecida revista **Revue Noire** — Fundamental históricamente (años 1991–2001) para el arte contemporáneo africano; cubrió pintura, escultura, fotografía, performance, y brindó una plataforma internacional para artistas africanos y su visibilidad.

CÓMO LEER

Si buscas una visión global y actual → comienza con **African Art Now**, **African Art (World of Art)** y **African Art by Frank Willett**.

Si te interesa la dimensión histórica/tradicional y raíces culturales → incorpora **Arte Afri-cano**, **African Sculpture Speaks**, **Art of Africa: Treasures from The Congo**.

Para un enfoque por país o región: usa **The Living Arts of Nigeria (Nigeria)**, **Contempo-rary African Art in South Africa (Sudá África)** y títulos de **África central**.

Para reflexionar críticamente sobre museología, curaduría, poscolonialismo y represen-taciones → **African Art Reframed** y artículos de **Nka Journal**.

Si trabajas con ensayos, investigación o contexto académico/contemporáneo → **Nka Jour-nal** o antiguas ediciones de **Revue Noire** ofrecen gran cantidad de artículos especializados.

BASIC BIBLIOGRAPHY

Overview of African Art: Tradition and Contemporary Expressions

This selection offers a comprehensive overview of African art, tracing a journey from tradi-tional roots to contemporary expressions. It brings together historical studies, iconographic analyses, and regionspecific perspectives — spanning Nigeria, South Africa, and Central Africa. Catalogues, monographs, and specialized publications invite exploration of sculp-ture, masks, painting, photography, and installation, while also encouraging reflection on museology, curation, and postcolonial debates. Designed for students, researchers, and art enthusiasts alike, this bibliography provides a structured pathway to understanding Africa’s cultural richness and the evolving vitality of artistic practices across the continent.

- Modern and Contemporary African Art** — An excellent contemporary introduction. Provides recent overviews of African art, useful for understanding how African artists today engage with painting, sculpture, new forms, and global influences.
- African Art (World of Art)** — A classic in African art studies. Very useful if you are looking for broad historical and ethnographic context, not limited to a single country.
- Art of Africa: Treasures from The Congo** — Focused on Congolese and Central African art: a deep look at sculptures, masks, and traditional art, with high-quality images and contextual information.
- African Art by Frank Willett** — A comprehensive approach to African art, ideal if you are also interested in traditional roots that inform modern and contemporary practices.
- Icons: Ideals and Power in The Art of Africa** — Explores iconography, symbolic power, and meanings behind African art; very useful for studying how art connects to identity, ritual, and power.
- The Living Arts of Nigeria** — Focused on Nigeria, ideal for understanding the country’s artistic traditions, their evolution, and the cultural background influencing modern art.
- Meschac Gaba: Museum of Contemporary African Art** — Monograph/study of an important contemporary artist; provides a contemporary and more personal perspective on African art.
- African Art Now** — A recent overview (published in 2022) of contemporary art in sub-Saharan Africa: painting, photography, sculpture, and installation. Includes prominent artists from many countries, making it ideal for situating yourself in the current moment of African art.

REGIONAL OR COUNTRY-SPECIFIC APPROACHES: NIGERIA, SOUTH AFRICA, CENTRAL AFRICA

- The Living Arts of Nigeria — Ideal if you are interested in Nigeria: covers traditional arts and their evolution, cultural and historical context, foundational for understanding contemporary works.
- Contemporary African Art in South Africa** — Specialized work on contemporary art in South Africa — a good complement if your interest is in modern South Africa.
- Arte Africano** — A book in Spanish offering a general view of African art, with examples from multiple regions (including Central Africa—Congo, as well as South Africa).

Other Recommended Books, Catalogs, and Resources in addition to the books above, these texts often appear in specialized bibliographies or academic reading lists on African art:

- African Art Reframed: Reflections and Dialogues on Museum Culture** — Recent study (2020) on how African art moved from being considered «ethnic/ethnographic art» to holding a valid place in contemporary global museums; useful for understanding con-temporary debates on museology, curation, postcolonialism, and representation.
- Africa: The Art of a Continent** — Panoramic study of African art in its geographic and historical diversity.
- African Art from Four Regions** — Exhibition catalog with works from different African regions; useful for transregional comparisons.
- African Sculpture Speaks** — Classic on African sculpture; although more traditional, it provides essential context for the roots of modern and contemporary African art.
- The academic journal **Nka: Journal of Contemporary African Art** — Not a book, but per-haps the most influential periodical in contemporary African art since 1994; very useful for articles, essays, critiques, and recent studies.
- The now-defunct **Revue Noire** — Historically fundamental (1991–2001) for contemporary African art; covered painting, sculpture, photography, and performance, providing an in-ternational platform for African artists and visibility.

HOW TO READ

If you want a global and current perspective → start with **African Art Now**, **African Art (World of Art)**, and **African Art by Frank Willett**.

If you are interested in historical/traditional dimension and cultural roots → include **Arte Africano**, **African Sculpture Speaks**, **Art of Africa: Treasures from The Congo**.

For a country- or region-specific approach: use **The Living Arts of Nigeria (Nigeria)**, **Con-temporary African Art in South Africa (South Africa)**, and **Central African titles**.

To reflect critically on museology, curation, postcolonialism, and representation → **African Art Reframed** and articles in **Nka Journal**.

If working with essays, research, or academic/contemporary context → **Nka Journal** or old editions of **Revue Noire** offer a wealth of specialized articles.

Publicado como memoria viva del taller de comisariado este catálogo recoge la esencia del programa OBRA ABIERTA_FORMACIÓN 2025-2026.
La mirada conjunta y la reflexión dieron origen a esta exposición y sus relatos.

Published as a living memory of the curatorial workshop, this catalogue captures the essence of the OBRA ABIERTA_FORMACIÓN 2025-2026 programme.
Shared perspectives and thoughtful reflection gave birth to this exhibition and the stories it holds.

Esta exposición reúne una selección de obras de la Colección Pi Fernandino realizada en el marco de un taller de comisariado. El proyecto propone cuatro ejes de lectura que atraviesan la modernidad y la contemporaneidad africanas: la memoria y sus archivos, la vida cotidiana y la autorrepresentación, las políticas del cuerpo y el género, y las tensiones entre lo sagrado y lo profano. Estas líneas permiten atender tanto a la persistencia de las tradiciones como a su reinscripción crítica en contextos urbanos, poscoloniales y globales, donde el documento –sea prensa, museo o cicatriz– se rasga para dejar pasar nuevas narrativas.

El recorrido visibiliza prácticas que oscilan entre la reconstrucción simbólica (collage, ensamblaje, reapropiación de imágenes) y la performatividad del cuerpo como contra-archivo; celebra las estéticas de la vida común –trabajo, afectos, humor– y desactiva estereotipos mediante estrategias de ironía, montaje y desvío. Desde estas cartografías de lo plural, la Colección se entiende no como inventario neutral, sino como campo vivo de relaciones, donde las obras dialogan, friccionan e imaginan futuros.

El comisariado ha sido desarrollado por Ilda Caeiro, Clara Nchama, Davinia Uriel y Belén Quejigo, acompañadas por el comisario jefe Bruno Leitão en el seno del programa formativo impulsado por Proyecto Extremadura, fruto de la alianza entre Fundación Caja Extremadura y Fundación Cajalmendralejo, con el que se fomenta la profesionalización y el intercambio crítico en torno al arte actual.

This exhibition brings together a selection of works from the Pi Fernandino Collection, developed within the framework of a curatorial workshop. The project proposes four interpretative axes that traverse African modernity and contemporaneity: memory and its archives; everyday life and self-representation; the politics of the body and gender; and the tensions between the sacred and the profane. These lines of enquiry attend both to the persistence of traditions and to their critical reinscription within urban, postcolonial and global contexts, where the document –whether press, museum or scar– is torn open to allow new narratives to emerge.

The exhibition itinerary foregrounds practices that oscillate between symbolic reconstruction (collage, assemblage, image reappropriation) and the performativity of the body as a counter-archive. It celebrates the aesthetics of everyday life –labour, affect, humour– and dismantles stereotypes through strategies of irony, montage and displacement. From these plural cartographies, the Collection is understood not as a neutral inventory, but as a living field of relationships in which works converse, generate friction and imagine futures.

The curatorial project has been developed by Ilda Caeiro, Clara Nchama, Davinia Uriel and Belén Quejigo, under the guidance of chief curator Bruno Leitão, within the training programme promoted by Proyecto Extremadura, the result of a strategic alliance between Fundación Caja Extremadura and Fundación Cajalmendralejo, which fosters professionalisation and critical exchange around contemporary art practice.

Proyecto Extremadura



Fundación
Caja Extremadura



FUNDACIÓN
cajalmendralejo



colección pi fernandino