

Pintura mural o el arte de decorar viviendas. Función simbólica de la pintura Ndebele (Sudáfrica)

Mural painting or the art of decorating homes. The symbolic function of the Ndebele painting. (South Africa)

ELIANA SOFÍA BOTERO MEDINA

sofiacocina@yahoo.co.uk

Programa de Doctorado en Historia y Artes, Universidad de Granada

Recibido: 12/05/2016 · Revisado: 21/05/2016 · Aceptado: 13/07/2016

Resumen

Los Ndebele del Sur, quienes habitan la región de Transvaal, provincia de Sudáfrica, despertaron a lo largo del siglo XX, el interés de antropólogos, arquitectos, fotógrafos y turistas, debido al vistoso colorido del vestuario de las mujeres, pero sobre todo por las pinturas murales que decoraban las fachadas de las viviendas, lo cual hizo que esta comunidad sobresaliera de los demás pueblos vecinos, gracias a la originalidad de sus murales. Creados a partir de brillantes y coloridos patrones geométricos de rigurosa simetría, estos murales se convirtieron a su vez en una tradición cultural a través de la cual el pueblo Ndebele logró desarrollar un sentido de identidad y de pertenencia, pese a los desplazamientos a los cuales fueron sometidos a través de la historia.

Palabras clave: Ndebele; pintura mural; patrones geométricos; comunidad; identidad; tradición; función simbólica; Transvaal; Sudáfrica.

Abstract

The Southern Ndebele, who inhabit the Transvaal province of South Africa, awakened throughout the twentieth century the interest of anthropologists, architects, photographers and tourists due to the colorful costumes of women and also the wall paintings that decorated the facades of their houses: This community stood out from their neighbors, thanks to the originality of its murals. Designed with bright, colorful and strictly symmetric geometric patterns, these murals turned into a cultural tradition through which the Ndebele people managed to develop a sense of identity and belonging, despite the displacements, which they were victims of throughout history.

Keywords: Ndebele; mural painting; geometric patterns; community; identity; tradition; symbolic function; Transvaal; South Africa.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

BOTERO MEDINA, E. S. (2016). Pintura mural o el arte de decorar viviendas. Función simbólica de la pintura Ndebele (Sudáfrica). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 47: 95-113.

Las mujeres Ndebele (Sudáfrica). El extinto arte de decorar viviendas y la función simbólica de la pintura mural

A lo largo del continente africano así como en otros lugares del mundo, se hace evidente como a través de la historia las mujeres usaron su ropa y accesorios para crear diferentes retratos de sí mismas y del mundo real y espiritual que les acoge; de esta manera todas sus creencias, temores, sueños y frustraciones, se encuentran resumidas en sus producciones artísticas y diseños, como testimonio del pensar y el sentir de una comunidad. Su arte fue creado para agradar a la vista, homenajear a su hombres, honrar a los antepasados y educar a las nuevas generaciones, en la preservación de las tradiciones y costumbres, con el fin de preservar un legado. “Estas mujeres concibieron al arte como una labor que iba más allá de la cotidianidad y de los oficios propios de su género, para entenderlo como parte de la existencia misma, en su más compleja inmensidad” (Courtney-Clark, 1990: 17). El arte mural Ndebele¹, fue aquel desarrollado durante el siglo XX por la tribu que lleva el mismo nombre, el cual mezcló lo decorativo con lo funcional, y que a su vez logró cohesionar a la comunidad, instituyéndose como tradición cultural por más de cuatro décadas. Caracterizado por la creación de grandes murales coloridos que enmarcaban las viviendas, las mujeres usaban las paredes de sus hogares como lienzos y en ellos plasmaban sus pinturas, realizadas básicamente a partir de brillantes figuras geométricas abstractas, confiriéndole a estas composiciones un margen de espontaneidad y creatividad.

Estos murales llamaron a su vez la atención del mundo occidental, el cual no sólo soportó su producción y desarrollo, sino que también acogería posteriormente dicha pintura como parte del arte contemporáneo, entrando así a las grandes galerías y museos alrededor del mundo, a través del trabajo de mujeres como Esther Mahlangu², quien a sus 82 años, es considerada hoy en día como la principal representante de este arte y una leyenda viva, que se ha esmerado por difundir y preservar la tradición mural; Francina Ndimande³, artista ya fallecida, cuya obra forma parte de la *Colección Pigozzi*, la mas grande e importante colección de arte africano contemporáneo creada por el empresario italiano Jean Pigozzi,; y Angelina Ndimande, hija de Francina quien continúa con el legado de su madre, hecho por el cual recibió en el año 2015 el *Mbokodo Awards*, premio que se entrega a aquellas mujeres sudafricanas que se dedican a las artes en general.

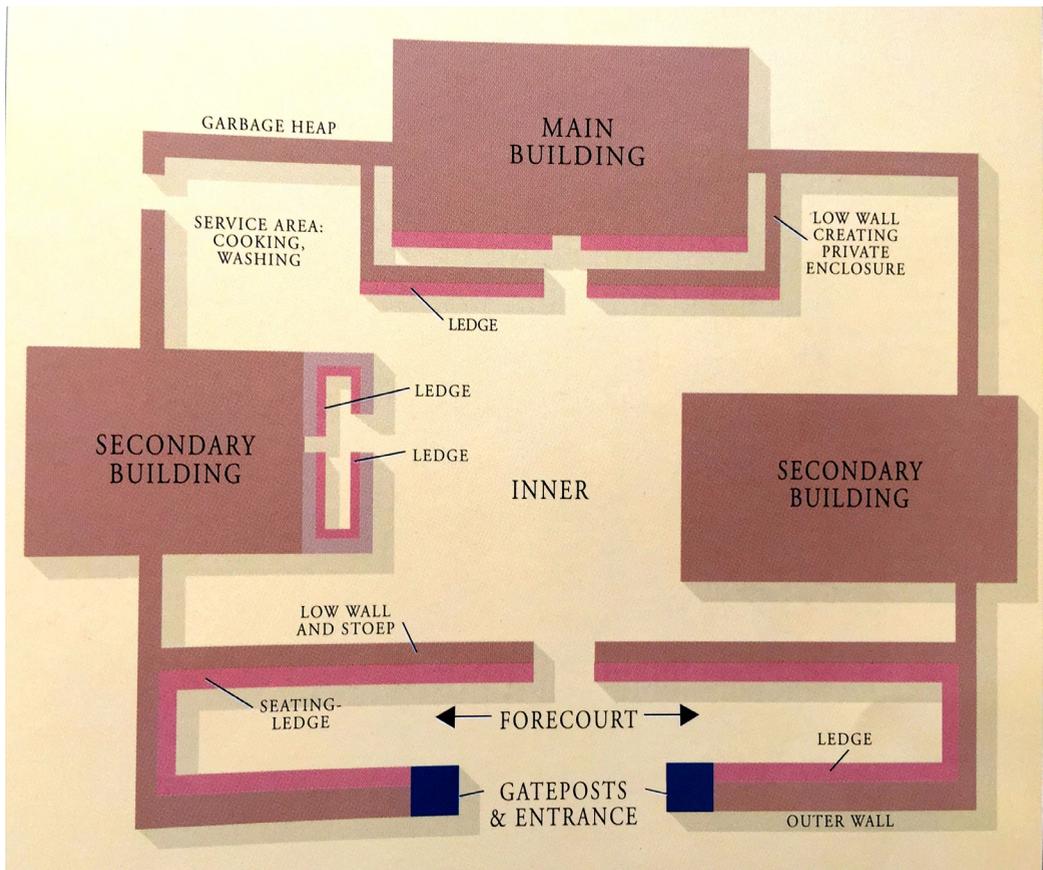
- 1 Los Ndebele son un grupo étnico que habita actualmente entre la región de Limpopo, Gauteng y Mpumalanga, Durante el siglo XIX y como resultado de una pugna entre los líderes de cada clan, los Ndebele, que en conjunto eran conocidos como la nación *AmaNdebele*, se dividieron en tres tribus: los de la región de Transvaal Norte; los de Zimbabwe, conocidos también como la nación *Matabele* y los de Transvaal Sur, quienes practican el arte mural.
- 2 Principal representante del Arte Ndebele, quien recibe la atención internacional cuando es invitada a París en el año 1989, para formar parte de exposición *Magiciens de la Terre*, A partir de allí, ha participado en cientos de exhibiciones alrededor del mundo, siendo reconocido su estilo como parte del arte contemporáneo.
- 3 Francina Nidimande fue junto a su maestra Esther Mahlangu, embajadora de dicho arte alrededor del mundo, comercializando su obra y siendo reconocida como artista internacional en Occidente.

Todas estas mujeres recibieron desde muy jóvenes las enseñanzas de sus madres, como parte de la tradición cultural Ndebele para posteriormente dedicarse a la producción artística, sacando los tradicionales patrones de los muros para llevarlos a los lienzos, un hecho que les permitiría comercializar su trabajo. De esta manera, aunque conservando sus raíces tradicionales, Mahlangu, al igual que otras mujeres artistas, comenzaron a elaborar e innovar en cuanto a los diseños y técnicas tradicionales se refiere, transformando una tradición cultural en el llamado por el mundo occidental como Arte Ndebele. En este proceso se abrió un nuevo camino para el arte mismo, popularizándose por un lado pero a su vez enfrentándose a otra suerte de fenómenos como la comercialización y la pauperización, pero sobre todo a su posible extinción, al estar íntimamente ligado a una tradición cultural, la de la pintura mural, la cual ya no existe.

Desarrollado exclusivamente por mujeres, el arte mural Ndebele nació en Sudáfrica en pleno siglo XX, como fruto del desarraigo, la expropiación y la violencia a la cual fue sometida la comunidad por parte de las colonias blancas de holandeses e ingleses que dominaron el territorio, viéndose obligados no solamente a modificar sus costumbres sino también su forma de habitar el espacio. Desprovistos de su medio natural, el pueblo Ndebele debió adecuarse a la geografía y topología de la región, proceso en el cual se vieron forzados a cambiar la forma de construir sus viviendas. De acuerdo con la investigación adelantada por el Doctor NJ van Warmelo, quien estuvo a cargo del Departamento de asuntos relacionados con los pueblos nativos durante 1930 y 1969 y que a su vez escribió ampliamente sobre los Ndebele, este hecho se produce después de la *Guerra de Mabhogo*,⁴ entre 1882-1883, momento en el cual las tradicionales construcciones individuales, toldos de planta circular y techo de madera, comenzaron a ser reemplazadas por complejos familiares, elaborados a partir de barro y compuestos de varias edificaciones de planta rectangular, protegidos y encerrados a su vez por una muralla que rodeaba el complejo y una puerta principal de acceso (Van Warwelo, 1930: 49). Así mismo, la vivienda comenzó a ser concebida como una unidad auto sostenible, que funcionaba por sí misma como una villa, acomodándose de esta forma a la organización social de la comunidad. Siendo un pueblo que practicaba la poligamia, los *umuzi*⁵ (Fig. 1) le permitían entonces al hombre cohabitar en un mismo espacio con sus diferentes esposas, pero en viviendas separadas (Sekibaba, et al., 2008: 29-30). Un hecho fortuito, como lo fue el desplazamiento forzado de su territorio, motivaría años mas adelante el origen y desarrollo de un arte mural que sería transmitido de generación en generación por parte de las mujeres del grupo, el cual se convertiría a su vez en un símbolo de reafirmación cultural de un pueblo desprovisto de su territorio.

4 En el año 1882 el rey Ndebele, Mabhogo, entra en guerra con el régimen establecido por los colonos blancos, conocido como la Republica Sudafricana. Por casi un año los Ndebele resistieron los ataques, escondiéndose en túneles subterráneos. Sin embargo el hambre y las enfermedades, hicieron que finalmente se rindieran.

5 En la lengua *IsiNdebele* es el término con el cual se nombra a los complejos familiares.



1. Plano de un *Umuzi* tradicional (Powell, 1995: 81).

Ante la dominación *afrikáner*, sucedida después del año 1883, momento en el cual el pueblo es forzado a trabajar para los *Boers*⁶, comienza un proceso apropiación y reconocimiento por parte de los Ndebele, el cual traería consigo la implementación de nuevas tradiciones culturales, como lo fue el caso de la elaboración brazaletes y prendas de vestir, a partir de perlas y cuentas de colores así como el desarrollo de la pintura mural. Siendo un fenómeno posterior a la elaboración de piezas a partir de perlas, estos murales cumplieron inicialmente con una función de resistencia ante los atropellos sufridos por un pueblo que fue obligado a dejar su tierra y forzado a trabajar para otros, modificando con ello sus costumbres y la forma habitual de vivir. A partir de este momento las

6 *Boers, afrikáners* o *voortrekker*, términos que hacen referencia a un grupo de granjeros blancos provenientes de Holanda, quienes en 1647 llegan por primera vez a África, a través de una compañía holandesa que por aquel entonces cubría la denominada *ruta de las especies*, encontrando precisamente en la región el territorio perfecto para crear una base provisional a la cual pudieran llegar los barcos provenientes de Europa, antes de proseguir su viaje hacia Oriente. Aunque originalmente no había ningún interés por colonizar esta zona, el hallazgo de tierras fértiles y de ganado hizo que los holandeses se fueron instalando progresivamente, ocupando así gran parte del suelo sudafricano y de Namibia.

mujeres Ndebele, durante su tiempo libre comenzarían a decorar sus viviendas, inicialmente a partir de diseños simples y monocromáticos, elaborados a partir de *ihlabatshana*⁷ como el carbón, pintando los marcos de las ventanas y puertas (Powell, 1995: 46). Por generaciones, las mujeres se encargarían de producir un arte de increíble riqueza y vitalidad, en el cual abundan los detalles coloridos y patrones geométricos, presentes no solamente en las fachadas exteriores y al interior de las viviendas, sino también en la producción de piezas artesanales (Schneider, 1986: 40).

Pero a diferencia del arte producido por otras tribus africanas, donde los objetos y prácticas artísticas suelen estar vinculados con lo religioso o lo mágico, la pintura mural Ndebele se encuentra desde sus inicios desprovista de todo carácter misterioso o sobrenatural, haciendo más bien énfasis en lo cultural y cumpliendo con diversas funciones al interior de la comunidad (Sekibaba, et al., 2008: 42). Desde que la pintura mural de los Ndebele del Sur comienza a recibir atención, algunos se preguntaron si tales murales contaban alguna historia o si tal vez los diseños o colores que la conformaban pudieran tener algún significado. Este hecho está atado a una antigua idea eurocentrista, la cual clasifica las manifestaciones o prácticas creativas proveniente de grupos étnicos no occidentales, bajo la categoría de arte primitivo o étnico. En la tesis doctoral del año 1986, *Paint, Pride and Politics*, sobre los Ndebele del Sur, Elizabeth Anne Schneider, expone esta situación a partir de la postura de algunos autores, como Franz Boas⁸, a partir de la idea preconcebida que se tiene, sobre la relación entre símbolo y arte étnico. Según Boas, en las artes de las civilizaciones primitivas existen dos componentes claros, uno formal, el cual se basa en las formas y otro que tiene que ver con el significado de las mismas. Este último aspecto es el que le agrega un valor estético a la relación existente entre el objeto y la actividad artística. Es decir, que ya que las formas tienen un significado, estas pueden ser representadas, no necesariamente en objetos pero sí en ideas (Schneider, 1986: 159). Esta postura tuvo valor, especialmente al ser contrastada con algunas manifestaciones artísticas no occidentales, donde las formas o los colores, poseen algún significado, como es el caso de los Zulúes y la producción de piezas de cuentas o perlas, cuyos colores están relacionados con el status o rol que cumplen los individuos dentro de la sociedad. Sin embargo el caso de los murales Ndebele es diferente. Si bien la decoración de las viviendas a través de la pintura era una práctica relativamente común entre los *Ndzundza*⁹ así como para otras comunidades, el estilo (s) que define a la pintura mural Ndebele no viene a desarrollarse sino hasta la década de los 40, hecho que la desvincula de cualquier cosmogonía o asunto religioso .

Ahora, sí bien las formas o colores no tienen ningún significado dentro de la pintura mural, ella misma como tradición, simbolizó varios aspectos de la comunidad:

7 Pigmentos naturales, como la piedra y la tierra. Término utilizado en la lengua *IsiNdebele*.

8 Antropólogo norteamericano de principios del siglo XX, llamado el padre fundador de la antropología norteamericana. Estudiante de las culturas amerindias y esquimales.

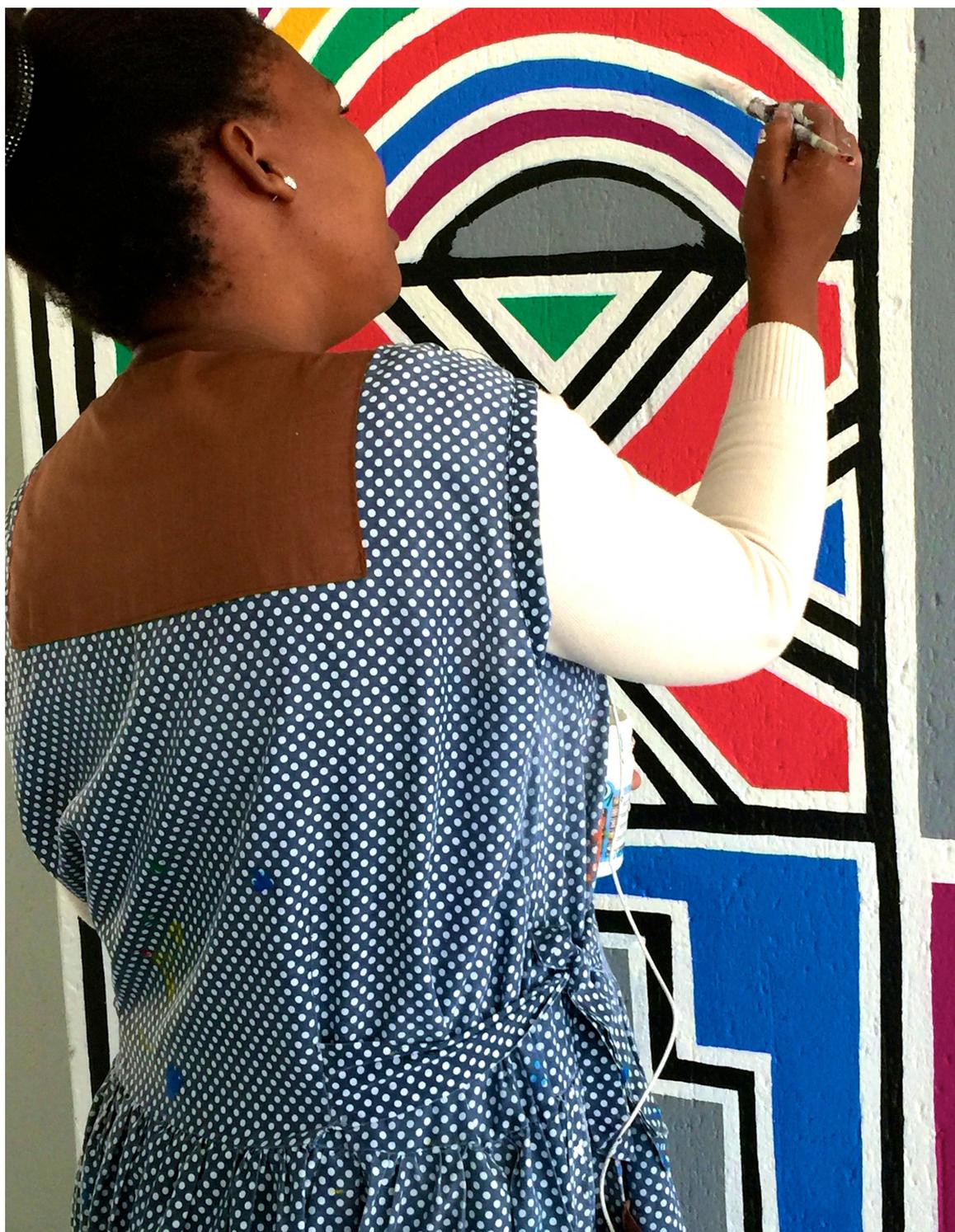
9 Término utilizado para referirse a los Ndebele del Sur .

Por ejemplo, a través de su implementación como tradición cultural, aparecería un nuevo modo de habitar el espacio y el tiempo que garantizaría no sólo la supervivencia y la continuidad del grupo, manteniendo así sus costumbres y ritos, sino también la construcción de un concepto de identidad que los diferenciaría de los demás. Enraizado en la tradición Ndebele, el *umhlobiso*,¹⁰ fue practicado exclusivamente por mujeres, eran ellas quienes elegían decorar la vivienda, utilizando precisamente como lienzo las paredes de la casa, aquel recinto sagrado donde los niños son concebidos y el espíritu de la vida familiar habita, para honrar así a sus esposos e hijos (Fig. 2). De esta manera y rápidamente, la práctica sería vinculada a una de las tradiciones más arraigadas dentro de la comunidad, la que comparten con otros pueblos africanos, como lo es el rito de iniciación masculina, costumbre milenaria, transmitida de generación en generación, la cual se practica hasta nuestros días y con la que se marca el paso de la juventud a la edad adulta. De esta manera y durante los meses de reclusión, las mujeres del grupo se encargarían de elaborar un proceso de purificación de las viviendas, pintando su fachada, para honrar al joven que se ha ido y que regresaría siendo un hombre sabio y valiente (Klopper y Magubane, 2001: 45,52,55).¹¹ Asimismo, los murales Ndebele se transformaron en la herramienta idónea para perpetuar los orígenes y honrar a los antepasados. Al igual que otras comunidades tribales a lo largo de África, el territorio era considerado por los Ndebele como algo sagrado, un lugar de veneración en el cual habitan los guardianes de la tierra y los espíritus de los predecesores, quienes siguen acompañando y guiando a los vivos. Al ser desalojados de su lugar de origen y sintiéndose desamparados, las mujeres Ndebele creyeron que debían hacer algo para resarcir los vínculos y así recobrar nuevamente su protección (Powell, 1995: 94,103). Decorar las viviendas con sus propias manos y preparar los pigmentos y los instrumentos para la elaboración de los murales, se convirtió entonces en una suerte de comunión, tanto con las fuerzas naturales del nuevo territorio ocupado, como con los antepasados, cuyos espíritus habían quedado habitando las antiguas viviendas en las *Cuevas de Mapoch*.¹²

10 Término utilizado en la lengua *IsiNdebele* para nombrar al arte de decorar paredes

11 *Ukuwela* o *Ingoma*, nombre con el cual se conoce la ceremonia de iniciación masculina que marca el paso de la niñez a la condición de adulto; un ritual colectivo que se realiza cada cuatro años y que dura dos meses, entre abril a junio. Hasta la actualidad, es deber de todo joven entre los 18 y los 22 años, ausentarse de su hogar y asistir a la escuela o *Wela*, lo que literalmente significa cruzar el río, una metáfora con la que se hace alusión al paso de la niñez a la edad adulta y donde el muchacho aprenderá los códigos, las leyes y los misterios que rigen a la sociedad Ndebele.

12 Entre 1810 y 1840, acontece el periodo histórico conocido como *Mfecane*, época de luchas entre las diferentes comunidades indígenas y de migraciones obligadas, el cual traería consigo grandes pérdidas humanas. Sin embargo el grupo *Ndzundza*, al cual pertenecen los Ndebele del Sur, pudo recuperarse bajo el liderazgo del Jefe Nyabela, apodado posteriormente por los colonos blancos como *Mapoch*, quien durante la década de 1840, construiría una serie de fortalezas de piedra al noreste de Roossenekal, en la actual provincia de Limpopo, conocidas como las *Cuevas de Mapoch*, actual centro de peregrinación y veneración a los antepasados. Gracias a su liderazgo, los *Ndzundza* llegarían a convertirse en una fuerza política y militar regional, antes de caer bajo el dominio de los colonos blancos.



2. Sphiwe Kibani, artista Ndebele. Weltevreden, Mpumalanga, Sudáfrica, 2016. (Foto de la autora).

Finalmente, los murales se convirtieron en el elemento distintivo de la comunidad, lo cual les permitió crear un nuevo concepto de identidad y reforzar su orgullo. A través de la historia, los *Ndzundza* no solamente habían sido reconocidos por su fuerza y altivez sino también como uno de los pueblos más fieros, temido no sólo por el ejército inglés y los *Boers*, sino también por las comunidades vecinas, como los Swazi o los Pedi. Este orgullo puede evidenciarse a través de algunos documentos históricos escritos por Comisionados del gobierno a principios del siglo XX, quienes se refieren a los Ndebele del Sur como nativos que se aferran a sus costumbres y hábitos y como una tribu que no se mezcla con las demás, contrayendo matrimonio entre ellos mismos (Schneider, 1986: 218, 220). La implementación de la práctica mural como tradición cultural, se convirtió entonces en una declaración simbólica de identidad, a través de la cual pudieron distinguirse de los demás, recobrando de cierta forma la grandeza que habían gozado en el pasado, al crear un arte singular y exclusivo.

De paso, esta práctica se convirtió en una tradición que le confirió estatus social a las mujeres, en su rol de esposas y madres, convirtiéndose en el medio por el cual ellas lograron dar cuenta de su creatividad y cohesión a la sociedad (Loubser, 1994: 31). Dentro de una sociedad polígama, las mujeres podían disfrutar de la privacidad de su familia, al interior de su casa, pero también del privilegio de pertenecer a un amplio grupo familiar, en el cual unas a otras se aceptaban entre sí, como esposas de un mismo marido. Esta situación explica en parte el por qué el arte mural Ndebele era netamente femenino, ya que obedecía a las relaciones grupales que se establecían entre las mujeres, en un trabajo mancomunado y que tenía como único fin el velar por el bienestar del hogar y de los hijos (Courtney-Clark. 2002. 28). Esto ocurre a finales del siglo XIX, cuando el pueblo Ndebele es sometido por los colonos blancos, viéndose forzados a trasladarse desde sus tradicionales cabañas de madera a casas de adobe y barro, y obligando a los hombres de la comunidad a dejar sus hogares para irse a trabajar a las ciudades cercanas, sólo para regresar al hogar en ocasiones especiales tales como la Pascua o la Navidad. Ante esta medida, la responsabilidad del mantenimiento y la supervivencia del grupo familiar, recayó entonces sobre las mujeres. Ellas no solamente se encargarían de las actividades domésticas propias de su rol sino también de aquellas tareas masculinas, entre ellas la conservación de las viviendas.

Fue precisamente allí, en la fabricación y transformación de las edificaciones, donde las mujeres encontraron un espacio de acción y empoderamiento de lo femenino. Una casa bien pintada significaba entonces que la mujer que habitaba en ella era una buena madre y una buena esposa, orgullosa de su familia y a su vez una mujer lo suficientemente hábil como para ayudar económicamente a sostener el hogar a través de su arte. Pero asimismo, una casa bien decorada daba cuenta de una comunidad que había soportado los atropellos de la violencia, saqueos y expropiaciones pero que sin embargo había encontrado la forma de mantenerse unida, a través de la creación y sostenimiento de una práctica cultural, adaptándose a los hechos.

Patrones clásicos de la Pintura Ndebele, entre la abstracción y la geometría

Entre la simpleza y la complejidad, abstractos y no figurativos, los patrones geométricos tradicionales son uno de los elementos principales del arte mural Ndebele, los cuales al ser acompañados por un brillante colorido, se convirtieron en el signo identitario de un pueblo y una cultura. Con la ayuda de simples objetos como ramas de árboles, plumas y huesos de aves de corral o los propios dedos para rellenar el patrón de color, este arte mural compuesto de líneas paralelas y formas simétricas recuerda de cierta forma al *Cubismo* occidental, a partir de la deconstrucción analítica de sus formas, en dos dimensiones, o tal vez al *Suprematismo* ruso, esa forma de abstracción pura que invitaba a gozar de la experiencia de la no objetividad y a disfrutar de la supremacía de la sensación, a través de limpias formas geométricas, porque como decía su fundador, Kazimir Malevich, “en pintura, el color y la textura son fines en si mismos” (Gompertz, 2013: 203). Precisamente, una de las cosas que mas sorprenden al contemplar estos murales tiene que ver con la elaboración misma del dibujo y de los patrones geométricos que la componen, la cual se hace directamente sobre la pared, sin boceto previo y a mano alzada. En una demostración del dominio y la maestría de las manos que los realizan y con la ayuda de una tiza, se trazan las líneas diagonales que conforman el patrón para posteriormente sobre el trazado, delimitar los bordes con pintura negra y aplicar el color dentro del área seleccionada, proceso que debe repetirse una vez se haya secado el muro, con el fin de que la pintura quede fijada a la superficie.

Uno de los cambios acontecidos en la pintura Ndebele mas significativos aparte del color, fue la inclusión de elementos figurativos que acompañaron a los patrones geométricos, fenómeno que comenzó a desarrollarse a finales de la década de los 70 y el cual se populariza rápidamente. Lámparas, postes de la luz, teléfonos, automóviles y aviones, los cuales eran reducidos a estilizadas formas geométricas, así como a logos de marcas comerciales occidentales o letras del alfabeto, comenzaron a formar parte de una nueva iconografía, que respondía a aquello que se deseaba y no se tenía (Mountain, 1995: 16,17). Siendo la electricidad o el servicio telefónico un lujo por aquellos días, especialmente en comunidades rurales, la pintura se convirtió entonces en el medio ideal a través del cual se lograba alcanzar lo anhelado. Sin embargo, la adopción de símbolos occidentales parece que siempre ha estado presente en la elaboración de los murales, como puede observarse en algunas de las fotografías realizadas por Constance Stuart Larrabee¹³, entre los años 1936 y 1949 (Fig. 3), donde se observa la inclusión del logo y mascota de una compañía norteamericana de pasabocas, *Mr Peanuts*, la cual decora un mural, compartiendo el espacio con diseños tradicionales como la *thsefana*¹⁴ y el *ikghu-*

13 Fotógrafa y reportera gráfica sudafricana, corresponsal de guerra durante la *Segunda Guerra Mundial* y célebre por el trabajo realizado con diferentes tribus sudafricanas, como los Zulúes, Swazi, Sotho y los Ndebele del Sur.

14 Término de la lengua *IsiNdebele*, que traduce hoja de afeitar, ya que dicho patrón parece estar inspirado en las láminas o cuchillas de afeitar.

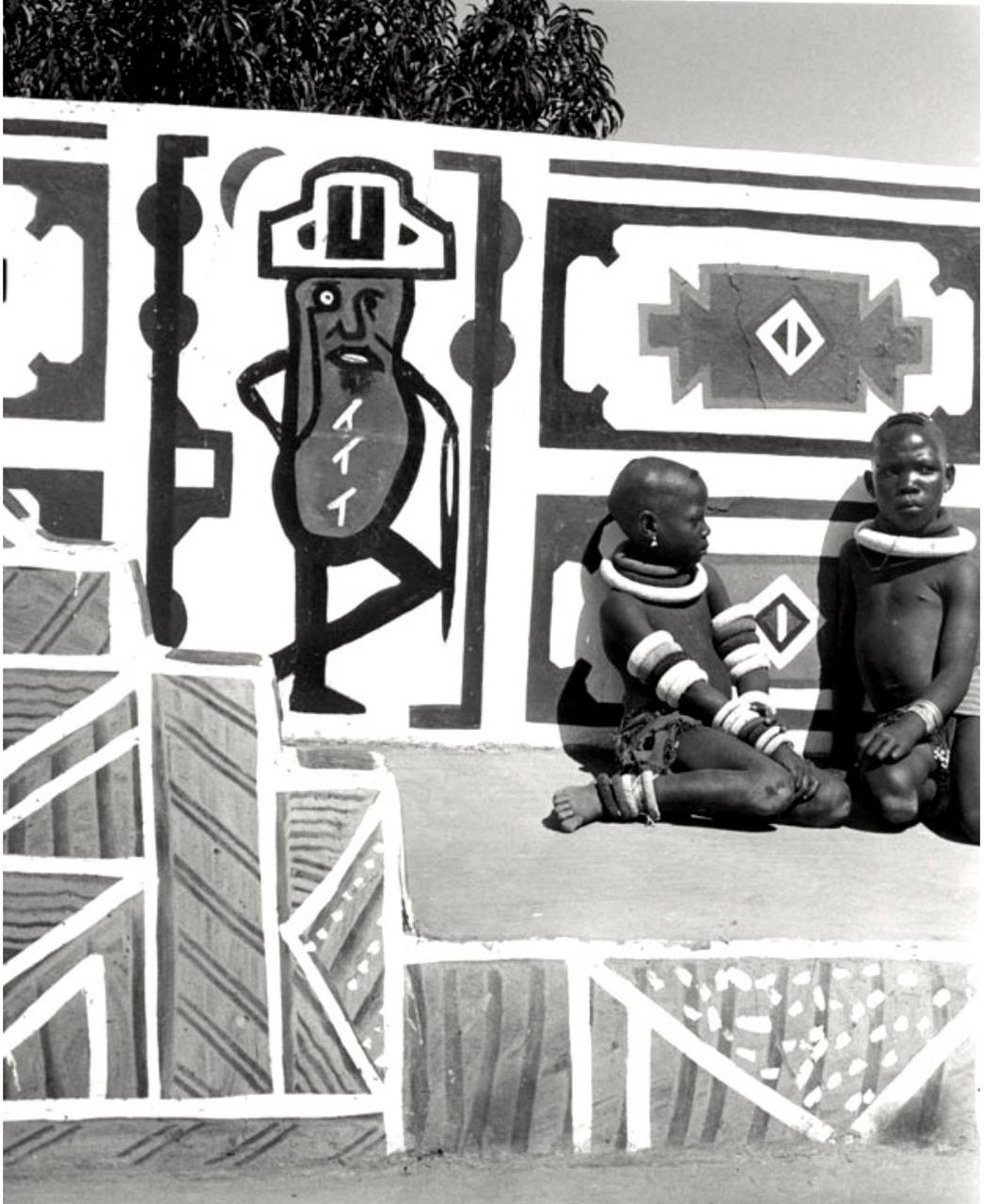
pu¹⁵, un hecho que da cuenta de la capacidad de adaptación y apropiación por parte de la comunidad Ndebele, a través de su historia.

En la misma tesis doctoral, mencionada anteriormente, *Paint, Pride and Politics*, Elizabeth Anne Schneider hace una descripción de las características principales que identifican a los murales creados por los Ndebele del Sur, dentro de las cuales figuran la elaboración de complicados diseños bidimensionales que adornan las paredes y muros de las viviendas, siendo de mayor tamaño y complejidad aquellos que conforman la fachada; el uso de una estricta simetría; la repetición de patrones a lo largo del muro; la claridad de la línea; el principio estático de los diseños y el alto contraste de los colores que lo conforman (Schneider, 1986: 157, 158). Y aunque la técnica se mantuvo a través de los años, sí se puede advertir un cambio en cuanto a la factura y la calidad de los murales, hecho que se evidencia cuando se compara la pintura mural de los años 40 y 50, con aquella realizada a partir de los 60 o 70. Por ejemplo en cuanto a la elaboración de los patrones, los de los murales antiguos eran mas grandes y por lo general llenaban las superficies de las paredes, con el fin de que pudieran ser vistos desde lejos. Y aunque en ellos de igual manera el principio de simetría era importante, probablemente debido a su tamaño, su ejecución se hacía mas complicada, por lo hoy en día pueden parecer mas burdos y menos refinados si se comparan con los murales producidos posteriormente (Loubser, 1994: 6). Años mas tarde, algunas mujeres procederán a dividir la pared o el muro en listones o franjas para ubicar los diferentes motivos, logrando así mayor precisión y detalle. Asimismo, a partir de la década de los 50, aparece un diseño conocido como *thsefana* (Fig. 4), motivo que fue popularizado posteriormente por Esther Mahlangu y copiado exitosamente por la mayoría de las mujeres, identificando al Arte Ndebele y a la pintura mural (Courtney-Clark, 2002:118).

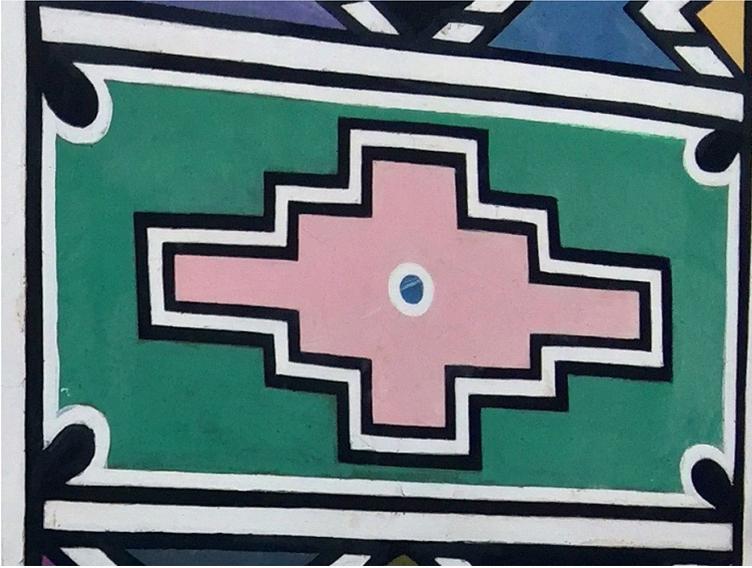
Sin embargo no deja de sorprender la habilidad y creatividad con los cuales se realizan algunos de estos murales. Simplificando los objetos figurativos a formas geométricas, en ellos aparecen puertas, ventanas, postes de la luz, relojes y piscinas, elementos que pueden ser reconocidos como tal pero que se estructuran de una manera casi cubista, deviniendo en una infinidad de figuras triangulares, romboides y cuadriláteras de un brillante colorido (Sekibaba, et al., 2008: 42-43). Asimismo, los aviones se convirtieron en un motivo recurrente durante la década de los 60, adoptando todo un estilo conocido como el *Ufly machine*, en el cual son representados estos artefactos de manera original y abreviada (Courtney-Clark, 2002: 122). Por su parte, así como por tradición no era usual la representación de la figura humana o de los animales, a partir de la década de los 80 se hacen comunes ambos motivos, hecho que para algunos fue entendido como una corrupción del estilo tradicional y no como una innovación, muestra de la capacidad de adaptación de la pintura y sus motivos al contexto social (Loubser. 1994: 21). La artista Esther Mahlangu fue una de las primeras en introducir a murales, lienzos y cerámicas, estilizadas figuras humanas, vestidas con las prendas de vestir tradicionales

15 Estilo simple de decoración en blanco y negro, creado a partir de líneas verticales y horizontales, realizado con los dedos.

de los *Ndzundza* (Fig. 5); animales salvajes como felinos y antílopes o incluso jugadores de fútbol, motivo que aparece durante la celebración en Sudáfrica de la *Copa Mundial de Fútbol de 2010* (Powell. 1995:60).



3. *Ndebele Childrens*. Constance Stuart Larrabbe, Pretoria, Sudáfrica, 1936. (Pfeiffer, 2009: 102).



4. *Thsefana*. Detalle, casa de Esther Mahlangu. Weltevreden, Mpumalanga, Sudáfrica, 2016. (Foto de la autora).



5. *Autorretrato*. Detalle, casa de Esther Mahlangu. Weltevreden, Mpumalanga, Sudáfrica, 2016. (Foto de la autora).

Fuentes de color y pigmentos tradicionales. Del blanco y negro al color

Sin duda alguna, por encima del diseño, factura o cualquier otro factor, es el color brillante lo que identifica a los murales Ndebele. Esta comunidad fue la primera en utilizar la pintura manufacturada para la decoración de sus viviendas, una tendencia que nació entre la década de los años 40 y la década de los 50, animada por un lado por el afán de la comunidad por diferenciarse del resto de pueblos vecinos, como los Sotho y los Tswana, quienes también decoraban sus casas a través de la pintura y por otro lado por el interés del gobierno en fomentar el turismo en dicha zona.¹⁶ Antes del uso de pinturas manufacturadas, los murales eran pintados exclusivamente con pigmentos naturales, los cuales eran extraídos de la tierra: minerales, semillas o materiales como la cal, conformando una paleta cromática compuesta de 4 colores básicos: negro, blanco, rojo y ocre (Fig. 6). Su ejecución era bastante ardua ya que para la obtención de ciertos pigmentos las mujeres debían recorrer largas distancias. De hecho uno de los colores más difíciles de conseguir era el rojo, por el cual debían desplazarse hasta el área de *Rust de Winter*, reserva natural que queda a las afueras de Pretoria, famosa por la tierra roja. Por otro lado, para la obtención del color negro, sin duda alguna el pigmento más utilizado para la elaboración del diseño de los patrones y de los bordes, se recurría bien sea al hollín o tierra negra, la que por lo general se encuentra en la cercanía de los ríos (Courtney-Clark: 2002: 74).

Ahora, de acuerdo a los registros realizados por el Dr NJ van Warmelo y el fotógrafo Duggan Cronin¹⁷ durante las décadas de los años 20 y 30, no existe ningún indicio bien sea escrito o visual, que de cuenta de una pintura mural vistosa y colorida, reconociendo por el contrario, diseños simples y monocromáticos. Los primeros indicios de color, datan del año 1944 y emergen de un pequeño grupo de *Ndzundzas*, asentados en una granja de blancos, ubicada el área de Hartebeestfontein, en la provincia de Gauteng, quienes serían reubicados posteriormente al noroeste de Pretoria, estimulados por la población blanca para la ejecución de dichos murales (Schneider, 1997: 217). De hecho, Adriaan Louw Meiring, arquitecto sudafricano, quien había descubierto aquellas pinturas y desarrollado una fascinación por las mismas, fue uno de los responsables de la creación de la primera villa turística. Permeado por las ideas de la República Sudafricana, que buscaba mantener separados a los grupos indígenas pero sobre todo, alejados de las ciudades, propone al gobierno la reubicación de este grupo, hecho que sucede diez años después, en el año 1954, tras la muerte del dueño de la granja. El nuevo

16 Durante la década de los 50 y una vez instalado el régimen separatista o *apartheid* en Sudáfrica, el gobierno se encargaría de apoyar y divulgar el arte mural Ndebele, con el fin de atraer la mirada del público, creando todo un mercado turístico a su alrededor, a través de la construcción de villas temáticas destinadas para los turistas y suministrando pinturas acrílicas a las mujeres para la realización de sus murales para que fueran aun más coloridos y vistosos.

17 Fotógrafo de origen irlandés, nacido en Sudáfrica, quien entre 1919 y 1939 se encargó de retratar a las distintas comunidades que allí habitaban. Su trabajo se convierte en un material valioso de estudio, y hoy en día se encuentra en la *Duggan-Cronin Gallery*, Kimberley, Sudáfrica.

asentamiento sería *KwaMsiza*, llamado así por los Ndebele o simplemente Villa Ndebele, nombre otorgado por el *Departamento de Turismo*, la cual se funda con el propósito de que funcione como un museo viviente, poetizándola y promocionándola a los turistas, desde su exotividad, como una tradicional villa indígena, la cual funcionaría hasta 1979, año en el cual es reubicada en *Bophuthatswana*, un área de difícil acceso para los visitantes, quienes finalmente dejarían de frecuentarla. El *Departamento de Turismo* se encargaba entonces de traer los turistas, con la condición de que las mujeres siguieran pintando sus viviendas (Powell, 1995: 49, 52). De igual manera el gobierno suministraría todo lo necesario para la ejecución de los murales, como la pintura manufacturada, insumo que traería consigo cambios importantes.



6. Pigmentos naturales. Weltevreden, Mpumalanga, Sudáfrica, 2016. (Foto de la autora).

Sin duda alguna, este tipo de pigmentos eran más costosos, sin embargo los murales hechos con las pinturas naturales sufrían considerablemente, sobre todo durante la temporada de lluvias, hecho que obligaba a repintarlos cada año. Es por ello que la pintura comercial se convirtió en una buena elección a la hora de proteger los murales, otorgándoles además ese brillo característico que los identificó y diferenció de aquellos realizados por las comunidades vecinas. Por otro lado, nuevos colores y nuevas combinaciones fueron introducidas como el azul, el verde, el rosa, el naranja y el violeta, los cuales enriquecieron la paleta cromática. Con la llegada de los *indagas*¹⁸, comienza entonces a desarrollarse un estilo más elaborado y refinado, con líneas más finas y patrones más estilizados, el cual recibió la atención de los turistas, hecho que además benefició a las mujeres, quienes aprovecharon la ocasión para vender piezas artesanales creadas a partir de cuentas de colores, que emulaban los patrones geométricos presentes en los murales (Courtney-Clarke, 2002: 74). Algunos grupos de *Ndzundza* que habitaban otras áreas y con el fin de atraer visitantes, decidieron también pintar sus casas de manera vistosa, desarrollándose una mutación que desencadenó en la creación de varios estilos. Por ejemplo, los *Ndzundza* que habitaban en el distrito de Nebo¹⁹, desarrollaron un estilo único, sobrio y sofisticado, compuesto de patrones simétricos a partir de blanco, negro y gris, ubicados principalmente en las paredes del patio central del *umuzi*. Los *Ndzundza* de Weltevreden²⁰, desarrollaron un estilo más sencillo que consta de unidades más pequeñas y coloridas, creadas a partir de un principio de simetría vertical alrededor de un eje central, con los cuales decoraban las paredes exteriores, así como las del patio central. El estilo desarrollado en la *Villa Turística de KwaMsiza* y subvencionado por el gobierno, se identificó por el uso de patrones más elaborados y coloridos, siendo frecuente además la inclusión de motivos figurativos. Por último, los *Ndzundza* que habitaban en el área rural conservaron su estilo, el cual se identificaba por el uso de grandes patrones verticalmente simétricos, hechos en colores tierra con los cuales decoraban la fachada, utilizando la puerta y las ventanas como eje central (Schneider, 1986: 217). Pero realmente lo que caracterizaba a todos los murales era su estilo propio y particular de diseño, cuyo impacto dependía del contraste entre las bandas negras y blancas que conformaban los patrones geométricos, otorgándole precisión y dramatismo al dibujo. Y Aunque la pintura mural estaba destinada exclusivamente para la decoración de las viviendas, igualmente en algunas zonas rurales pueden aun encontrarse fachadas de iglesias decoradas con los tradicionales patrones geométricos abstractos, como es el caso de la capilla *Isango LeZulu* (Fig.7), ubicada en la región de Weltevreden, Mpumalanga, decorada por la propia Francina Ndimande, su esposo y una de sus hijas, a finales de la década de los 70. Con una connotación distinta, representando en este caso la casa de Dios, estas edificaciones dan cuenta por un lado, del momento en el cual

18 Expresión que hace alusión a los diseños creados a partir de pintura acrílica, con los cuales se comienzan a ejecutar los murales.

19 Distrito ubicado en el área de Limpopo.

20 Suburbio de Roodepoort, en área de Gauteng.

la religión cristiana es impuesta a la comunidad, proceso que ocurre a finales del siglo XIX con la llegada de los misioneros ingleses y alemanes, así como de la apropiación y naturalización de una religión ajena.



7. Iglesia Isango LeZulu. Weltevreden, Mpumalanga, Sudáfrica, 2016. (Foto de la autora).

Sin embargo, al igual que muchas de las viviendas que se encuentran en las zonas rurales, hoy en día estas edificaciones están abandonadas y algunas de ellas en ruinas, un hecho que comienza a evidenciarse a partir de la década de los 80 y que da cuenta de la extinción de la pintura mural Ndebele como tradición cultural viva. Y es que ni el llamado Arte Ndebele ni la comunidad siguen siendo lo mismo, interviniendo en ello diferentes factores contextuales. En cuanto a la comunidad se refiere, después de todos los esfuerzos por parte del gobierno separatista por ubicarlos en los enclaves o *homelands*²¹, finalmente y después del cierre de *KwaMsiza*, los Ndebele son nuevamente obligados a desplazarse a otro territorio, esta vez hacia el área norte de Pretoria, al nordeste de Johannesburgo, bautizado como el *Estado Nacional de KwaNdebele*, el cual funcionaría hasta el año 1986 cuando la guerra civil entre los Ndebele llega a su fin, para ser reincorporados nuevamente en lo que hoy en día se conoce como la provincia de Mpumalanga.²² Después de la violencia sufrida durante la guerra civil, hombres y

21 Durante el *apartheid*, el gobierno se preocupó por separar y clasificar cada grupo, según su etnia, en los denominados *Bantustán* o *homelands*, los cuales no eran más que asentamientos rurales creados para los negros. En un territorio ocupado por los blancos, los asentamientos eran simples y precarios, con poca tierra para practicar las actividades cotidianas que en el pasado les permitían subsistir, tales como el pastoreo o el cultivo.

22 Este evento duró casi 6 años, bajo el marco de la liberación del estado de KwaNdebele como estado libre. El enfrentamiento se produjo entre la población civil y el régimen del Primer Ministro S.S. Skosana, nombrado por el gobierno

mujeres debieron involucrarse en el proceso de restauración de una sociedad que había sido expuesta a una serie de cambios contextuales, sufridos todos en menos de 10 años, trayendo consigo la pérdida de valores culturales y de ritmos. Por ejemplo, en cuanto a la construcción se refiere, las edificaciones en *KwaMsiza*, eran de ladrillo y techo de zinc, las cuales distaban mucho de las tradicionales casas Ndebele y cuyos materiales dificultaban su decoración. Por otro lado, el cierre de la Villas Turísticas, las cuales sin duda alguna habían servido como vitrina comercial para el sustento de la comunidad y la ausencia de visitantes a la zona, obligaría a las mujeres a buscar otro tipo de actividades que les permitieran sostener a sus familias, ya que muchas de ellas habían quedado viudas después de la guerra, viéndose forzadas a trabajar en las fábricas o como empleadas domésticas.

De igual forma durante la guerra, algunos Ndebele se habían desplazado a las ciudades, a los denominados *townships*,²³ como el caso de Soweto en Johannesburgo, un ambiente urbano en donde poco a poco la pintura mural como tradición comienza a ser vista como parte de un estilo pasado de moda, especialmente por las nuevas generaciones quienes crecían en la ciudad, expuestas a un proceso de occidentalización, donde el legado cultural tribal sólo se expone en el ámbito de lo doméstico (Schneider, 1986: 217). Abandonada la práctica y la tradición por parte de las mujeres y ante la imposibilidad de decorar sus viviendas, bien sea por falta de tiempo, de recursos económicos o interés, a partir de esta década algunos hombres comienzan a pintar, decorando sus automóviles y bicicletas o ejecutando trabajos murales comandados por el gobierno local, un hecho inusual y que se puede traducir bien sea como un recordatorio de su propia identidad o como una fuente de ingreso extra, más que como la continuidad de la tradición (Loubser, 1994: 30).

Ahora, durante la década de los 80 mientras la ejecución de murales desaparecía, los patrones y diseños utilizados sobre los muros comienzan a desplazarse a los lienzos, a través del trabajo de Esther Mahlangu (Fig. 8) y Francina Ndimande, formando parte de lo que Occidente nombró como Arte Ndebele, mujeres que a su vez estaban comprometidas con el proceso de enseñanza a las nuevas generaciones. Con el paso de la pintura de las viviendas a los museos y galerías, los patrones y diseños de los antiguos *lighupos*²⁴, adquirieron otro valor y otra función cultural, dejando de lado el ámbito de la tradición para transformarse en objetos de arte. Asimismo, comienza a borrarse de él todo componente tradicional, como el hecho de ser practicado exclusivamente por mujeres, apareciendo en la escena artística algunos hombres, como el caso de Sondi Skhosana o Michael Mahlangu quienes recibieron una formación tradicional de parte de las mujeres de la comunidad, lo cual fue complementanda con una formación académica. Este hecho ha sido condenado por algunos puristas del arte, ya que irremediamente

nacional, para evitar dicha liberación. Abusando del poder y disponiendo de los recursos para fines personales, Skosna, contaba con un ejército privado, conocido como *Mbokodo*, quienes serían responsables de la muerte y desaparición de miles de Ndebele.

23 Asentamientos urbanos destinados para la población negra, ubicados cerca al área industrial.

24 En la lengua *IsiNdebele*, término con el que se designa a los murales realizados por los Ndebele del Sur.

Occidente realiza una conexión indisoluble entre el arte desarrollado por otras etnias y sus tradiciones, siendo estas últimas las que le aportan originalidad y autenticidad y por ende valor a sus productos artísticos.



8. Acrílico en lienzo. Esther Mahlangu, 2015. Weltevreden, Mpumalanga, Sudáfrica, 2016. (Foto de la autora).

Volviendo a la pintura mural, por 5 décadas esta sirvió como elemento de cohesión e identidad de una comunidad, al instituirse como tradición cultural. Pero bajo el marco de los hechos y acontecimientos, la cultura Ndebele irremediamente ha mutado y transformado, abandonando algunas tradiciones y adoptando otras que le permiten ajustarse y acoplarse al contexto actual. Que la pintura mural, como tradición viva haya desaparecido, no significa que los *Ndzundza* hayan perdido su orgullo o su identidad. De hecho, al igual que muchas comunidades africanas, los Ndebele del Sur conservan muchas de sus antiguas tradiciones tales como los ritos de iniciación bien sea, el *Ukuwela* o *Iqhude* o el *Ukuthombisa*²⁵. Asimismo, entre ellos, sigue siendo frecuente consultar al

25 Rito de Iniciación femenina el cual marca el paso de la juventud a la edad adulta. Celebración exclusivamente femenina que se lleva a cabo en la casa familiar. El ritual, el cual dura dos meses, comienza después de que los jóvenes regresan a casa, esto es durante los meses de julio y agosto, comenzando con la luna llena.

*Sangoma*²⁶, portar los *idzilla*²⁷ en ceremonias familiares, tales como matrimonios o eventos públicos o hablar el *IsiNdebele*, lengua que se sigue enseñando, tanto en el campo como en las ciudades. Por lo tanto, si la tradición de decorar viviendas desapareció, esto no es mas que la respuesta natural de una cultura en continua transformación (Loubser, 1994: 18).

Referencias bibliográficas

- Asante, S. A. (1987). *Apartheid in South Africa. Origins and Impact*. Kindle Edition: Publisher BookBaby.
- Courtney-Clarke, M. (1990). *African Canvas*. New York: Rizzoli International Publications, Inc.
- Courtney-Clarke, M. (2002). *Ndebele: The art of an African tribe*. New York: Thames and Hudson, Inc.
- Gompertz, W. (2013). *¿Qué estás mirando? 150 años de Arte Moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Madrid: Santillana Ediciones.
- Klopper, S. y Magubane, P. (2001). *Ceremonies*. Cape Town: Struik Publishers.
- Loubser, A. (1994). *Recent Changes in Wall Painting amongst the Ndzundza as an Indication of Social Changes amongst AmaNdebele Women* [tesis doctoral inédita]. University of Witwatersrand, Johannesburg.
- Mountain, A. (1995). *Ndebele. Artist Nation*. Cape Town: Struik Publishers.
- Peffer, J. (2009). *Art and the End of Apartheid*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Powell, I. (1995). *Ndebele: A people and their art*. New York: Abbeville Publishing Group.
- Schneider, E. A. (1986). *Paint, Pride and Politics. Aesthetic and Meaning in Transvaal Ndebele Wall Art* [tesis doctoral inédita]. University of Witwatersrand, Johannesburg.
- Sekibaba, P. et al. (2008). *Africa meets Africa. Ndebele Women designing Identity*. Johannesburg: Publishing by Africa meets Africa.
- Van Warmelo, N. J. (1930). *Transvaal Ndebele Text*. Pretoria: Governmente Publication.

26 Médico o curandero, quien a su vez puede predecir el futuro.

27 Anillos de cobre que llevan en el cuello las mujeres casadas.