

COMUNICACIONES / PAPERS

Señala la línea de investigación del Programa de Doctorado EAPA:

- Arte en la Era Digital
- Investigación en Imagen y Diseño
- Otros:

TÍTULO: Fidjos de Rabelado: Arte y lógicas de contestación en la isla de Santiago.

Nombre y apellidos del comunicante: **Edith Lasierra Muñiz**

Organismo o Institución a la que pertenece: **Universitat de Barcelona**

Resumen

La tesis aborda el estudio de la evolución de la pintura producida en el seno de la comunidad de Espinho Branco entre 2007 y 2012 por seis jóvenes que configuran una nueva forma de ser Rabelados, los “fidjos de rabelado”, descendientes directos de aquellos que sufrieron la represión y principales beneficiados de las profundas transformaciones sufridas en la comunidad. Esas pinturas encarnan las contradicciones que en la actualidad experimenta la condición liminal de las vidas de sus creadores, y los protagonistas de sus cuadros reflejan esa dualidad, figuras híbridas encajadas entre dos mundos que perciben como distintos, incluso polarizados.

El análisis nos enfrenta a la relación que existe entre la producción pictórica que los Rabelados producen y su propia cultura. Prestamos atención al hecho de que el proceso de construcción y de representación de su propia identidad cultural está comprometido por una lógica que responde a los intereses del mercado internacional y determinado por una red de consumidores-turistas que con sus compras afectan a la formulación y a la conceptualización de esas obras pictóricas. Todo ello, además, está condicionado por unos mediadores que legitiman nuevas formas de estrategias de poder y de subordinación. Las pinturas de los Rabelados son el fruto de esa relación, y aunque no constituyen una apuesta consciente por participar en los debates sobre la *crioulidade*, se ven inmersas mediáticamente en esa controversia por la notoriedad que han alcanzado a raíz de su participación en ARCO 2008.

El estudio sistemático de la pintura de los Rabelados nos ayudará a comprender su pasado, así como las razones de que dicha revuelta silenciosa perdure 38 años después de la proclamación de la independencia del país.

Palabras clave: Cabo Verde, *Rabelados*, identidad cultural, colonialismo, postcolonialismo, arte para turistas, autenticidad

Introducción

Nadie que conozca mejor a los rabelados que Julio Monteiro¹, para hacer una breve presentación de éstos. En su libro “Los rabelados de la isla de Santiago”, escrito en 1974, Monteiro recoge una síntesis de naturaleza etnográfica de un valor incalculable para medir el impacto que la *nova doutrina* impuesta por la *Misión de la Congregación del Espíritu Santo* ejerció a partir de 1942, y establecer comparaciones con los cambios sufridos dentro de la comunidad tras la intervención de un conjunto de mediadores culturales. Monteiro explica con notable objetividad quiénes son los Rabelados, así como sus objetivos últimos, tomando distancias de los estereotipos que ya en aquel entonces empezaban a impregnar la psique del pueblo caboverdiano.

Según entendemos, el movimiento de los “Rebelados” es,

una reacción

de cristianos ignorantes, oriundos de medios rurales sociológicamente inferiores, imperfectamente asimilados y durante largos años privados de una asistencia religiosa efectiva y abandonados a su suerte

opuesta a

¹ MONTEIRO, J. (1974): *Os rebelados da ilha de Santiago de Cabo Verde*. Lisboa: Centro de Estudos de Cabo Verde. Con una larga carrera en la administración colonial, la monografía de Monteiro constituye un buen ejemplo de los difíciles equilibrios que una parte de la elite criolla quiso conservar ante las obsesiones metropolitanas, especialmente en un momento en el que la guerrilla liderada por el PAIGC ya había iniciado sus escaramuzas en las selvas guineanas.

los Misionarios de la Congregación del Espíritu Santo y del nuevo tipo de postulado que ellos introdujeron en la isla de Santiago a partir del año 1941,

Con el objetivo de

mantener la práctica de usos y costumbres religiosos y sociales antiguos y consagrados por la tradición, por ellos entendidos como los únicos verdaderos.

El movimiento es, por tanto, una reacción de índole religiosa, con unas raíces múltiples y complejas...

(Monteiro 1974:144)

“Los rabelados de la isla de Santiago son un símbolo único de la resistencia a la colonización portuguesa en toda la historia de Cabo Verde” (Ascher, 2009, 35).

El estudio sistemático de la pintura de los Rabelados nos ayudará a comprender su pasado, así como las razones de que dicha revuelta silenciosa perdure 38 años después de la proclamación de la independencia del país.

¿Quiénes son los Rabelados?

En 1456, el archipiélago de Cabo Verde fue descubierto oficialmente por los portugueses. La colonia fue azotada en múltiples ocasiones por sequías y terribles períodos de hambruna, sesgando una y otra vez la población de forma brutal. Epidemias y enfermedades tropicales hicieron que una parte de los colonos optaran por regresar a sus casas. En la segunda mitad del siglo S. XVII, con el inicio de la crisis del imperio colonial portugués, la economía agrícola de la isla de Santiago, la más importante de las 10 islas del archipiélago, entró en crisis, y con ella el sistema de explotación mediante esclavos, muchos de los cuales fueron liberados.

Hijos del mestizaje entre un pequeño núcleo de población europea y la masa esclava importada del continente africano, su cultura es inevitablemente fruto de una mezcla inseparable. Aunque surgidos en el interior de la isla de Santiago, en zonas pobladas por antiguos esclavos (los llamados *badiu*), el movimiento de los Rabelados empezó a gestarse

mucho después, hacia 1940, cuando llegaron a la isla de Santiago nuevos misioneros de la Congregación del Espíritu Santo, con la intención de impulsar una reforma religiosa en el catolicismo de la isla que, tras trescientos años de abandono colonial, presentaba una liturgia religiosa que mezclaba ritos y tradiciones animistas con las ceremonias católicas. Los sacerdotes de la Congregación, apoyados por el régimen colonial, prohibieron y persiguieron sus prácticas. Eso provocó una primera reacción de rechazo por parte de los líderes religiosos de los medios *badiu*, los llamados *mestres di terra*. Sin embargo, fue la campaña de erradicación del paludismo, organizada por el régimen colonial a principios de la década de 1960, y la represión que desató sobre la población que rechazaba la aplicación sistemática de DDT, la que provocó la configuración definitiva de las comunidades de los rabelados. A partir de ese momento, fueron perseguidos por las autoridades coloniales, acusados de paganos; fueron condenados, juzgados, presos, torturados, y sus principales jefes deportados. Fue en ese momento en el que los rabelados empezaron a construir sus tradicionales funcos de materiales vegetales, habitaciones importadas del continente africano, escondiéndose en las montañas de más difícil acceso. Sin dejar de defender sus reivindicaciones, y resistiéndose al cambio, esta comunidad religiosa pasó a una situación de marginalidad social, cuando no de clandestinidad.

La situación no mejoró ostensiblemente a partir de 1975, cuando el país alcanzó la independencia. Sólo a finales de la década de 1990, en el período coincidente con la instauración de la democracia y del multipartidismo, se inició un proceso de reconocimiento de esas comunidades. Hasta entonces, la persecución sufrida provocó que los rabelados tomaran ciertas medidas de seguridad, como la de no proporcionar el nombre, negarse a asistir a la escuela, a recibir atención hospitalaria, votar, un largo etcétera. Mantuvieron una posición de rechazo a las innovaciones aportadas por el proceso de la modernización del país. Hasta hace unos diez años, los rabelados vivían “al margen de la modernidad”, con una economía autosuficiente, aislados de las estructuras económicas del moderno estado caboverdiano. En ese momento, la sequía terrible padecida en la isla puso en una situación crítica las comunidades de rabelados, que se vieron obligados a pedir ayuda, y asimismo a abrirse a las diversas influencias contra las que habían tratado de protegerse hasta entonces.

¿Quiénes son los *fidjos de Rabelado*?

Estos seis jóvenes configuran una nueva forma de ser y de sentirse rabelados, condensada en una categoría relativamente reciente que los define, a saber, los “fidjos de rabelado”, descendientes directos de aquéllos que sufrieron la represión, y principales beneficiados de las profundas transformaciones sufridas en la comunidad.

En la actualidad, existen varias comunidades de rabelados en la isla de Santiago, todas ellas en una fase de integración más avanzada que la de nuestros pintores. Espinho Branco es la única comunidad que ha iniciado un proceso de construcción de su propia identidad cultural a través de sus pinturas, en un momento en el que “la frontera que delimita las esferas de representación y de identidad entre los rabelados y el “Todo” caboverdiano es cada vez mas tenue” (Silva, Gonçalves, 2009, 237). La urgencia de recuperar ese patrimonio, y las posibilidades comerciales que se le suponen, ha incentivado la presencia de una serie de mediadores culturales que tratan con la comunidad, pero también ha fomentado ese espíritu de conservación entre los que forman parte de ella. Varios de ellos han intervenido en la arena pública en los últimos años. A partir de ese momento, se ha registrado un aumento significativo de las visitas dentro de la comunidad: turistas, investigadores, artistas, instituciones, visitas escolares, etc.

Estas apariciones partidistas en el seno de la comunidad han generado tensiones y conflictos, no solamente en relación con los agentes mediadores, sino sobretudo en el interior de las propias comunidades de rabelados, cuyas repercusiones se evidencian a través de la desafiliación y reterritorialización de algunos de sus miembros, que se han ido reagrupando en otras localidades con presencia rabelada en función de sus intereses particulares, perpetuando, por un lado, la reproducción del grupo, y generando su propia reformulación por el otro.

El caso más notable es el de Misá², una artista caboverdiana que en 1997 aterrizó en Achada de Espinho Branco, en un momento en el que, como decíamos, la comunidad

² En el marco de los proyectos dirigidos por la asociación Aby Djan, que pretendía convertir Achada de Espinho Branco en una ecoaldeia, gobernada por principios de sostenibilidad, la producción pictórica encajaba perfectamente en el programa de valoración del patrimonio material e inmaterial. El éxito de esa iniciativa proporcionó una estabilidad económica desconocida a algunos miembros

atravesaba una profunda crisis. A finales de la década de 1990, la situación económica en la aldea era asfixiante, y varios jóvenes habían optado por la emigración, mientras otros simplemente transgredían las normas internas de la comunidad. En comentarios al magazine *A semana* realizados en 1999, el *chefe* de la aldea, llamado Nho Agostinho, reconocía que en los últimos cinco años más de 50 jóvenes habían dejado la comunidad³. Él era consciente de que su autoridad estaba siendo cuestionada, y que no podía competir con los atractivos que ofrecía una forma de vida que era sinónimo de prosperidad.

Un *fidjo de rabelado* nos habló del antes y el después de la llegada de Misá a la comunidad.

“La llegada de Misá y Tchétcho [el actual *chefe* de la comunidad, hijo de Nho Agostinho] al frente de los rabelados fue como una luz que nos sacó de la oscuridad y del aislamiento en la que estábamos. Ahora somos conocidos en todo el mundo, así que juntos haremos mucho. Yo estoy con Tchétcho y siempre le apoyo; hay días que no puedo venir, pero siempre estamos juntos para hacer de todo por nuestro desarrollo”⁴.

Desarrollo

La próxima publicación del libro *Fidjos de rabelado. Arte y lógicas de contestación en la isla de Santiago*⁵, que yo misma he escrito (en colaboración con Alberto López Bargados), concentra los avances de la investigación. Voy a tratar de hacer un resumen muy sintetizado de las ideas centrales.

jóvenes de la comunidad y a sus familias, lo que desencadenó en paralelo una agitación profunda en el núcleo más tradicionalista de Achada de Espinho Branco.

³ *A semana*, 30 de abril de 1999, p. 5

⁴ Vicente, Calheta de São Miguel, 9 de abril de 2008.

⁵ Financiado por la Agencia Española de Cooperación internacional al Desarrollo (AECID), ha comprometido una partida para distribuir en el núcleo de la comunidad de los Rabelados, en la *loja* de arte donde actualmente venden sus pinturas, para que rinda beneficios en Espinho Branco.

Para empezar, no podemos comprender el surgimiento de la pintura rabelada sin atender a las particulares condiciones en que floreció la religión católica en la isla de Santiago. El archipiélago de Cabo Verde, “el primer país crioulo del mundo moderno”⁶, está situado en el Océano Atlántico, a 445 kms. de la costa de Senegal. Está compuesto por diez islas agrupadas, al sur de las cuales se encuentra Santiago, la isla a la que pertenecen los rabelados. El hecho de que Santiago constituyese el principal puerto comercial para la ocupación del resto del archipiélago hizo que en esa isla se concentraran la mayor parte de habitantes, tanto colonos de origen europeo como esclavos y libertos provenientes de las costas africanas. En Santiago fue donde se concentró durante cientos de años la masa esclava africana, portadora de la cultura *badiu* (lit. “evadido”, esclavo huido de las ciudades costeras o del sistema de plantaciones, y figuradamente el habitante de las islas de Sotavento, y principalmente de Santiago y Fogo).

Las características de la cultura *badiu*, y su vinculación directa con África, ha generado una barrera cultural entre esa isla y las nueve restantes, configurando un estereotipo verdaderamente poderoso que condiciona, desde sus orígenes, la clasificación de las pinturas rabeladas en el ambiguo ámbito del arte étnico. La creciente visibilidad de su obra en el circuito artístico ha suscitado rechazos entre una élite cultural que experimenta sentimientos contradictorios ante el legado africano que se asocia a ese colectivo.

Ese legado, desde luego, merece lecturas diversas. Se acostumbraba a suponer que la conversión al cristianismo en África u otros países colonizados conduciría a la extinción de las culturas indígenas antes que a su transformación, pero lo que ha ocurrido es que estas poblaciones indígenas, tras enfrentarse a las estructuras de “progreso” y “unificación nacional”, como en el caso de los Rabelados, han introducido cambios dentro de sus propias estructuras socio-culturales que pueden ser calificados tanto de destructivos como de creativos. “Gran cantidad de lenguas, cosmologías y valores se han perdido, algunos literalmente asesinados; pero es mucho lo que simultáneamente ha sido inventado y revivido en contextos complejos y conflictivos. Si las víctimas del progreso y el imperio son débiles, rara vez son pasivas” [Clifford (1995:33)]. En el célebre libro *La invención de la tradición*, Hobsbawm (2002: 11) señalaba cómo la configuración de tradiciones culturales remitidas al pasado más o menos lejano fue una herramienta de vital importancia

⁶ Ascher, Françoise. (2009) *Os Rabelados de Cabo Verde. História de uma revolta*. Paris. L'Harmattan

para fomentar el espíritu nacional y aportar la estabilidad que tanto necesitaban aquellas sociedades que habían sufrido un proceso de cambio profundo y veloz, entre ellas las que habían sido objeto de conquista colonial. En la actualidad, además, como demuestran los Comaroff⁷, esas poblaciones se reformulan muchas veces a sí mismas a imagen y semejanza de las grandes empresas, mientras que éstas se apropian de las prácticas étnicas para crear nuevos mercados y regímenes de consumo.

El resultado de todo ello es que en la actualidad no asistimos a la desaparición de las “culturas indígenas”, tal y como postulaba la teoría clásica de la modernización de los años 50 y 60, sino que presenciamos la revitalización de antiguas culturas “tradicionales” y el surgimiento de nuevas “etnicidades emergentes”. Tras la independencia del dominio colonial y la formación de nuevos estados, asistimos sin embargo a la emergencia de nuevas relaciones de dominio y de poder, mediadas esta vez por las formas que adoptan las relaciones económicas en el mercado capitalista. La pintura rabelada nace en ese contexto, fruto de esas nuevas estructuras de poder y subordinación, pero también como una vía para convertir a sus autores, a los pintores rabelados, acaso por primera vez, en sujetos de su propia historia, al reflejar su percepción del mundo sin mediaciones que tomen la palabra en su nombre.

Las pinturas de los rabelados son, en cierto modo, prisioneras de la propia tradición que tratan de instaurar, y como si respondieran a la lógica de un comportamiento pactado, los seis pintores reducen al mínimo la exposición de objetos vinculados con la modernidad en la *loja* (tienda) donde venden sus pinturas. Sin embargo, hay otras obras “inadecuadas” que llegan a exhibirse al público; jeringuillas, patinetes, cometas, y otras muchas que son, a efectos del visitante, inexistentes.

Primeras conclusiones

La progresiva visibilidad adquirida por el arte de los rabelados puede interpretarse de dos maneras diferentes y complementarias. Las iniciativas de patrimonialización desembocan a menudo en la desactivación del potencial subversivo que puede aportar la comunidad o cultura objetificada. De ese modo, esas narrativas de afirmación cultural aparecen en ocasiones cuando el orden social que las justificaba se tambalea, de manera que los

⁷ Comaroff J. & Comaroff, J. L. (2011): *Etnicidad S.A.* Buenos Aires: Katz

proyectos de patrimonialización descienden como si de ángeles se tratara a expirar el último aliento de una comunidad que se extingue. Si éste fuera el caso, la producción artística de los Rabelados podría juzgarse como la sesión de clausura de las lógicas de contestación que impugnaron el proceso de depuración emprendido contra la religión indígena por parte de los Misioneros de la Congregación del Espíritu Santo y el empeño modernizador de una administración colonial y postcolonial rendida a las lógicas de actuación desarrollistas.

Sin embargo, esa argumentación, que anuncia una especie de desencanto del mundo que conduce inexorablemente a la incorporación de las obras de los Rabelados al confuso dominio del arte para turistas, presupone que éstas son únicamente memoria, y no historia viva; que las pinturas cierran el círculo de la tradición en el esfuerzo por narrarla. En cambio, en las obras de los jóvenes de Achada de Espinho Branco, coexiste la voluntad testimonial con el deseo de expresar una realidad incierta, cargada de anhelos de prosperidad y dilemas morales. Las pinturas de los rabelados no son únicamente la huella dejada por las lógicas de contestación propias a la comunidad; forman, ellas también, parte de esas lógicas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASCHER, F. (2010): *Les rabelados du Cap-Vert*. París : l'Harmattan.

BANKS, MARCUS. (2010): *Los datos visuales em Investigación Cualitativa*. Ediciones Morata, S.L ,Madrid.

BANDEIRA JERÓNIMO, M. (2010): *Livros brancos, almas negras. A «missão civilizadora» do colonialismo português, 1870-1930*. Lisboa: ICS.

BELTING, HANS. (2007): *Antropología de la imagen*. Katz Editores, Buenos Aires.

CHAKRABARTY, DIPESH (2008): *Al margen de Europa*, tusquets, Barcelona.

COMAROFF J. & COMAROFF, J. L. (2011): *Etnicidad S.A*. Katz, Buenos Aires

EVANS-PRITCHARD, E. E. (1984): *Las teorías de la religión primitiva*. Madrid: Siglo XXI.

HOBBSAWM, E. (2002): *La invención de la tradición*, en E. Hobsbawm & T. Ranger (eds.), *La invención de la tradición*. Barcelona

MÉNDEZ, L. (2005): *Antropología de la producción artística*. Madrid: Síntesis.

MONTEIRO, J. (1974): *Os rebelados da ilha de Santiago de Cabo Verde*. Lisboa: Centro de Estudos de Cabo Verde.

LASIERRA, E. & LOPEZ BARGADOS, A (2012): *Fidjos de Rabelado: Arte y lógicas de contestación en la isla de Santiago de Cabo Verde*. Ediciones Bellaterra, Barcelona.

OCAMPO, ESTELA (1985): *Apolo y la Máscara. La Estética Occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*, Icària, Barcelona.

PRAT, JOAN (2001). *El estigma del extraño, Un ensayo antropológico sobre sectas religiosas*, Ariel, S.A. Barcelona.

SILVA GONÇALVES (2009): *Os rabelados de Santiago: entre o “mito” de folclorização e a (re)formulação identitária*. Tesis de maestrado, Universidad de Cabo verde.

PRATS, LLORENÇ (2004): *Antropología y patrimonio*, Ariel Antropología, Barcelona.

RODRIGUES FURTADO, ANDRÉ (1989): *Os Rebelados da Ilha de Santiago, no periodo pos-independência*, Instituto Amílcar Cabral. Praia.

SPÍNOLA, DANNY (2011): *Breve estudio sobre la pintura Cabo verdiana, kriolidade nº15*, Praia

VVAA. (2003): *Antropología y patrimonio: Investigación, documentación e intervención*, Comares, Granada.

VVAA. (2005): *Maneras de mirar, lecturas antropológicas de la fotografía*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

VVAA (2008): *Estudios postcoloniales, ensayos fundamentales*, traficantes de sueños, Madrid.

FILMS

ANA ROCHA (2002): *Rebelados ou Revelados*. Marius produções.

JORGE MURTEIRA (1999): *Rabelados no fim dos tempos*, Mago-Audiovisuais, Unipessoal Lda.

SPINOLA, DANNY (2006): *Entrevista a Nho Agostinho*. En especial Tv Cabo verdiana sobre “Fome i seca”.