

EL ATICISMO EN LA COMUNIDAD LEBÚ DE SENEGAL: EL LEGADO PATRIMONIAL DE LAS COSTAS ATLÁNTICAS DE ÁFRICA Y SU APORTACIÓN A LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA A LO LARGO DE LOS ÚLTIMOS AÑOS

MAMADOU GOMIS*

Fecha recepción: 23 de noviembre de 2021

Fecha de aceptación: 15 de diciembre de 2021

Resumen: Panorámica de la fotografía en Senegal y oeste de África.

Palabras claves: fotografía; Senegal; Lebú; África.

Abstract: Overview of photography in Senegal and West Africa.

Key words: Photography; Senegal; Lebu; Africa.

A continuación, se realiza un análisis de la historia de la fotografía a lo largo de las costas africanas y, particularmente, de la comunidad lebú que habita, desde 1430, la península de Dakar y sus alrededores. Al mismo tiempo, es también una actual e importante reflexión necesaria para corregir los vicios de la juventud, centrándose en el océano Atlántico, menos diverso que la variedad de territorios de la costa continental, que han sido profanados y mistificados. El mundo atlántico, para ejercer un impacto, una perturbación considerable, en la vida de los habitantes que poblaban el otro lado del océano Atlántico, no necesitaba realmente integrarse.

* Autor-fotógrafo, investigador, presidente fundador de la Federación Africana sobre el Arte Fotográfico (FAAP).

Este es tratado como un fresco, como un espacio predefinido a su antojo, un artificio de aticismo para definir a las poblaciones que viven en sus bordes. La historia atlántica es una forma de historia que deja al océano de lado y reposa en un entramado de múltiples historias antes de la estirpe de los colonos, partiendo de los imperialistas que reformularon las comunidades originarias atlánticas. Es decir, la historia atlántica es la producida por la antigua «Imperial School». De este modo, no se considera al Atlántico en sí mismo como algo que necesitara un análisis verídico o una explicación leal.

Como fotógrafo propongo, a través de mis obras, un acercamiento a la elegancia pausada y ambigua, al relato fotográfico que es un reconocimiento a la cultura decente, a la cultura de los ritos y a las ceremonias tradicionales de la comunidad lebú y/o el mito africano. Esta cultura ha sido sometida a juicios de valor e ideas preconcebidas durante demasiado tiempo. La fotografía es una apuesta importante más o menos introducida en la construcción del patrimonio visual africano que apareció en Saint Louis, Senegal, a través de las costas de Ndar, justo algunos años después de su invención.

A partir de 1853, soldados occidentales integran el recurso fotográfico en sus estrategias ofensivas de conquista del territorio africano. Así, miembros de las tropas francesas y demás tropas occidentales escribieron relatos de «viaje» mediante la fotografía narrativa o contemplativa. En 1880, la imagen fotográfica prospera en el continente africano a través de «la burguesía» y de las «élites» de la sociedad mercantil que practican la fotografía denominada costumbrista, esencialmente el retrato, en localidades como Ndar y más tarde en Dakar, haciéndoles descubrir a los senegaleses el daguerrotipo. Esa presencia del recurso fotográfico entre los «forzados» soldados africanos, no solo senegaleses, les permitió a algunos de ellos —«cercanos» a los soldados occidentales y a sus familias— beneficiarse de una cierta «libertad» a partir de 1930, y ser iniciados en el manejo del aparato fotográfico.

A pesar de eso, la fotografía permanece bastante «desconocida» en África siendo poco valorada a nivel de las políticas culturales, lo que frena y ralentiza su desarrollo e impide que emerja con plenitud la visión de los fotógrafos africanos sobre el patrimonio del continente. Sin embargo, la práctica fotográfica en África contribuyó enormemente a dar a «conocer» al mundo entero fragmentos de la política, de la cultura y de la economía del continente, ofreciendo imágenes narrativas de los procesos antes, durante y después de las independencias.

El mercado local, aun así, está muy fraccionado a pesar de los esfuerzos de los primeros fotógrafos africanos por documentar con imágenes el continente. La comercialización de la fotografía como *souvenir* —por ejemplo, de ceremonias— o el fotógrafo cuya producción evoluciona, al trabajar para un «patrón», en función de las ambiciones de éste, bien sean necesidades políticas bien económicas, se ha transformado en un fenómeno preocupante. Una escisión profunda se opera entre unas zonas turísticas excesivamente fotografiadas, y el resto del continente poco documentado, enteramente dependiente de las visiones «personales» de algunos autores.

África está llena de fotógrafos profesionales poco conocidos por la población. ¿Esos protagonistas, invisibles *in situ*, solo conocen el éxito en el extranjero? La mayor parte de las exposiciones fotográficas en África son organizadas por occidentales o su grupo *Curator in mine*, y los escasos catálogos editados incluyen episódicamente a fotógrafos locales, lo que constituye un importante agravio al patrimonio visual africano. Por todo ello, va siendo hora de desempeñar un gran papel, sacar de la sombra a «nuestras» imágenes fotográficas, permitiendo el reconocimiento y la reconstrucción del trabajo de los pioneros fotógrafos africanos, y de las jóvenes generaciones (a pesar de la pérdida irrecuperable de muchos trabajos).

Esto debe impulsar iniciativas nacionales o internacionales en torno a la necesidad de preservar los archivos fotográficos, pero también sensibilizar sobre todo a la juventud intelectual con la

noción de la imagen. La pérdida del patrimonio fotográfico es un temor omnipresente entre los fotógrafos africanos ya que ya han desaparecido demasiadas obras. Es hora, por tanto, de actuar en favor de la preservación de los archivos fotográficos y de fomentar la inversión para potenciar el arte de la fotografía que se genera desde las costas atlánticas de África porque aparece como esencial cuestionar positivamente la mirada de las prácticas fotográficas en los estudios contemporáneos posteriores a la época colonial – de identidades, persistencia que deja adivinar una ansiedad generalizada a propósito de ese estatus sobre África.

Hay que confrontar también los relatos de «viaje» de hoy, la visión de los nuevos vicios de la juventud actual, a través de las costas del Atlántico, en las que los lebús continúan intentando preservar sus ritos y ceremonias tradicionales. La religión tradicional de los lebús es el animismo. Se convirtieron al islam entre el siglo xvii y finales del siglo xx bajo la influencia de los musulmanes de la provincia del Ndiambour (reino del Cayor, noroeste del Senegal), que vinieron a instalarse en la península de Dakar y sus alrededores, pero también por los comerciantes moros. Hoy día son todos musulmanes, pero han conservado prácticas procedentes de su religión tradicional. Como artista presento un conjunto sobre las cualidades de la elegancia que lleva por título: *El aticismo en la comunidad lebú*.

Comunidad de hospitalidad legendaria y abierta al otro, habita en la región de Dakar, la capital. Los lebús se componen de familias de orígenes diversos que han inmigrado en pequeños grupos, de forma escalonada a lo largo de varias décadas. Estas familias se conforman por todas las tribus del país llegadas de todos los rincones de África; del reino de Djiolof, del reino de Sine, o incluso, del reino de Cayor si bien, predominan los wolof. Sigue siendo una de las comunidades más apegadas a sus costumbres; la presencia aún viva de ciertas tradiciones espirituales como el *Ndeupp*, una ceremonia ritual, una especie de exorcismo destinada a purificar el alma y la mente del individuo para protegerlo contra los espíritus maléficos o *djinns*. Es una terapia de grupo que propone

curar a las personas que sufren perturbaciones mentales o estados depresivos. Muy pocas personas poseen los secretos de esa ceremonia tradicional que se transmiten de generación en generación. Esa transmisión se hace continuamente, con la finalidad de conservar celosamente los secretos de ese rito lebú.

Los lebús practican también el culto a los *tuurs* o genios protectores. Los llaman *tuurus*. Dan lugar a grandes festividades, sacrificios, oraciones, que tiene como objeto la obtención de la ayuda y protección de los *tuurs*. Está también lo que ellos llaman los *rabbs*, los monstruos. Son fuerzas ocultas, propietarios de algún lugar las más veces. Así, para poder habitar en un lugar donde mora un *rabb*, hacen ritos tradicionales y ceremonias previas a fin de establecer una armonía entre la comunidad y todas las fuerzas de la creación, sobre todo los *rabbs*. Para que esa armonía pueda instaurarse duraderamente, se construyen diversos lugares de culto (*xamb*). En mi serie de retratos fotográficos, el *Ndouli* está igualmente personificado. Es un circunciso cuya indumentaria permite identificarlo en medio de los demás.

A modo de conclusión, en este trabajo, se intenta plantear nuevas cuestiones susceptibles de orientar el estatus fotográfico hacia nuevas conexiones y fenómenos inesperados. Esas nuevas conexiones configuran una memoria que tiende a alejarse de una historia de la primera globalización escrita desde el punto de vista hegemónico de Europa o de Occidente. Las africanas y los africanos son actores de pleno derecho de ese fenómeno sin el cual una auténtica historia del Atlántico no podría concebirse. Porque la llamada historia atlántica no es más que la historia imperial pero bajo otro nombre, lo cual es, sin duda, muy arrogante. La comunidad lebú, brevemente presentada aquí, se aferra a sus ritos y ceremonias que se remontan a 1430, año en el que se constituyó como la primera república en África del oeste.

