

## ***Una aproximación al arte fotográfico en el continente africano “VII Encuentros africanos de la fotografía. Bamako 07”***

**Sandra. M. MAUNAC \***

*“(…) ¿Qué es una mirada sino una manera de hablar de sí mismo, a sí mismo primero y luego al mundo? Puede que la fotografía no sea más que una historia de miradas (...) La fotografía (...) se singulariza en que hunde una parte de su sustancia por un lado en la estética y por otro en la subjetividad. La fotografía es memoria, tanto individual como colectiva. Por otro lado, la fotografía sólo existe a través de un juego de miradas múltiples. Doble mirada. Está primero el que va a ser el de la foto. Supone que la foto, la imagen, el sujeto tienen una existencia previa a la fotografía. Ésta no necesitaría de intermediarios para existir. Pero la fotografía establece una elección, un filtro que selecciona y nos impone una visión. Visión suficientemente amplia que nos da la libertad para otra mirada, la del espectador que va a colocar sobre esta imagen una emoción, un sentido nuevo. La fotografía depende del tiempo, del espacio y del contexto, depende del ojo subjetivo del que la toma”<sup>1</sup>.*

Desde 1994 se lleva celebrando en la capital de Mali lo que inicialmente vino denominándose como “Encuentros de la fotografía africana” y que en 2005 pasó a llamarse “Encuentros africanos de la fotografía”. No cabe duda que a partir de su última edición, diciembre del 2007, ha pasado a considerarse en el plano internacional como el evento más importante sobre la fotografía africana. Una Bienal que se plantea como objetivo fundamental sacar de la oscuridad a un género fotográfico durante tanto tiempo marginado. Es decir, que sin restarle importancia a la búsqueda puramente estética de la fotografía, pretende dar a conocer la heterogeneidad del paisaje fotográfico africano.

El actual título, “Encuentros africanos de la fotografía”, pretende romper conceptualmente la relación y encasillamiento del arte en un concreto escenario geográfico y así, de forma más honesta, presentarse como el marco de encuentro de artistas africanos. Mi visita a la Bienal 2007 de Bamako, no obstante, plantea una cuestión de fondo: ¿a quién va dirigido dicho evento?

---

<sup>1</sup> NJAMI, Simon, “Des Regards” en *L’Afrique en regards. Une brève histoire de la photographie*, Ed. Filigranes, 2005, ps. 3-4. Simon Njami es actualmente uno de los comisarios sobre arte contemporáneo africano más importantes del mundo. Ha sido el comisario de la exposición África Remix, comisario del Pabellón de África en la Bienal de Venecia de esta edición 2007 y el comisario de la Bienal de Bamako de esta edición.

Durante un mes, en la capital de Mali se reúnen fotógrafos de todo el continente. Unos, se hallan enmarcados en las actividades llamadas *paralelas*; otros, se han desplazado, de muto propio, con el fin de presentar sus *dossiers* a los invitados de Europa y Estados Unidos; y los demás, forman parte de la selección oficial como candidatos a los premios que otorga la comunidad internacional.



Sammy Baloji, RDG, "Gecamines 3", Mémoire Séries<sup>2</sup>



Aida Muluneh, Etiopía, Ethiopian Light series<sup>3</sup>



Nontsikelo "lolo" Veleko, Sudáfrica, Beauty is in the eye of the beholder series, 2003<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Premio « Afrique en Création » ofrecido por la fundación farmacéutica HRA, con una retribución en metálico de 2.000 Euros y la posibilidad de itinerar por los centros culturales franceses en el extranjero. Este fotógrafo, nacido en 1978, empieza su carrera en el cómic antes de volcarse en la fotografía y el video. En la bienal presentó un trabajo sorprendente de fotomontaje, donde asociaba fotografías contemporáneas del Kananga industrial e imágenes de archivo de la época colonial. Pasado y presente unidos, sin posibilidad de escapatoria.

<sup>3</sup> Premio de « la Unión Europea » por la mejor fotografía de prensa o serie en reportaje fotográfico, con una retribución en metálico de 3.000 Euros. Esta joven etíope presentó un trabajo documental en blanco y negro sobre la cultura etíope.

<sup>4</sup> Premio « del Jurado » otorgado por Culture Frances, (agencia francesa de cooperación cultural de los Ministerios de Exteriores, Comunicación y Cultura, y principal financiador de esta bienal), con una retribución en metálico de 2.000 Euros. Esta joven fotógrafa, nacida en 1977, ofrece retratos de la joven generación post-apartheid de Johannesburgo. Ante nosotros aparecen como grabados de moda en un

Curiosamente, la comunidad internacional invitada a esta Bienal está compuesta, por un lado, por sus principales inversores, ya sean las empresas farmacéuticas (como, por ejemplo, HRA Pharma) o las agencias de cooperación, siendo la Agencia Francesa de Cooperación Cultural del Ministerio de Asuntos Exteriores la más importante. Por otro lado, este año ha habido una fuerte presencia de la prensa internacional. Se calcula que aproximadamente los noventa periodistas invitados eran, en su gran mayoría, occidentales. Por último, la presencia internacional engloba igualmente a las más altas personalidades de las instituciones francesas, en cuanto arte africano se refiere, tales como el director de fotografía del Pompidou, el del Museo del Quai Branly, el director del Festival de Arles, entre otros, curiosamente provenientes de la exmetrópoli.

No hay que ser demasiado perspicaz para concluir que las personas que acuden a este acontecimiento están invitadas por la propia Bienal; es decir, aquellos que la crean, ¿se recrean en ella?

Por tanto, durante los primeros diez días, la prensa internacional, el mundo de la cultura, empresarios y fotógrafos de todo el mundo se van desplazando por esta capital africana. Las calles se ven empapeladas con carteles y a los grandes edificios los copan las fotografías que anuncian la Bienal. Repentinamente, la ciudad pasa de una actividad a otra y se convierte en el escenario cuyo mapa y *dossier* de programación están, me atrevería a decir, dirigidos a un público no africano que visita por primera vez la ciudad y que han decidido desplazarse para este acontecimiento.

Ciertamente, cuando uno se encuentra dentro, inmerso en este mundo, lo primero que surge es la sorpresa: por la calidad y multiplicidad de las obras expuestas, por la organización, por la cantidad de gente invitada y por la oportunidad que se está brindando a estos fotógrafos; algunos ya reconocidos a nivel internacional como Samuel Fosso y otros jóvenes fotógrafos seleccionados en el marco de la bienal.

Aunque uno se pregunta si, en realidad, esta sorpresa no se debe más bien al hecho de que el público occidental, invitado mayoritario de este acontecimiento,

---

contexto urbano. Utiliza, además, el color como una manera de festejar, de celebrar la juventud sudafricana, en contraste con la idea de juventud que vive en la miseria, que sufre el sida ...

desconoce la trayectoria y la historia de la fotografía africana. De ahí, ¿el entusiasmo ante la novedad?

A diferencia de lo que uno puede pensar, dado que el reconocimiento de algunos fotógrafos africanos tales como Malick Sidibé es relativamente reciente, la historia de la fotografía africana no empieza en los años cincuenta y sesenta sino que anteriormente. En realidad, la fotografía está completamente ligada a Europa, en su origen y desarrollo, y se introduce en África de la mano de los europeos. Si llega a África tan pronto es porque las potencias coloniales consideraron este aparato como uno de los medios e instrumentos privilegiados para justificar su proyecto "civilizador". "La fotografía es el soporte privilegiado de gran parte de los actores de la conquista colonial, a empezar por el ejército"<sup>5</sup>. Los diferentes ejércitos coloniales, con sus cámaras fotográficas en mano, van a visualizar la topografía africana. También los misioneros van a utilizar la fotografía como testimonio de sus acciones cristianas sobre el pueblo indígena.

La fotografía se instala primero en la costa, a partir de 1840, debido a que el material es todavía bastante frágil y pesa bastante. De ahí que los países de África del oeste ocupen un papel tan importante en la historia de la fotografía africana. Hasta 1880 las regiones del interior quedan al margen. Habrá que esperar a principios del siglo XX para que se introduzca este medio en el interior, momento que coincide con la incorporación de nuevos medios de transporte como pueden ser el tren o el avión. Con lo cual, es en el periodo colonial cuando llega la técnica de la fotografía al continente.

Habrá que esperar una segunda etapa que se puede situar desde principios del siglo XX hasta los años de las independencias, para que el africano vaya más allá de la técnica y utilice este aparato para construir un significado propio. Las primeras generaciones de fotógrafos utilizan la fotografía como un pasatiempo, prácticamente igual que ocurre en Europa. La mayoría tiene otro oficio y en su tiempo libre se dedica a fotografiar lo que les rodea. Esos fotógrafos están formados o en el extranjero o han recibido una educación por parte de las potencias coloniales. Pero habrá que esperar a la siguiente generación que toma como referencia a esta primera aunque va todavía más lejos. Estamos hablando de finales de la Primera Guerra Mundial y principios de la Segunda cuando el africano quiere, a través de la fotografía, reformular su imagen, distanciándose o

---

<sup>5</sup> DAKIN, Dakar, "La photographie en Afrique" en *L'Afrique en regards. Une brève histoire de la photographie*, ed. Filigranes, 2005, ps. 44-5.

combatiendo la imagen distorsionada y manipulada por las potencias coloniales. El fotógrafo africano se siente en la obligación de reapropiarse de su propia imagen. Esta necesidad de apropiación explica la importancia del retrato en África y, sobre todo, del estudio fotográfico.



Seydou Keita, Mali, 1921-2001



Mama Casset, Senegal, 1908-1992<sup>6</sup>

*El ángel Caído*



Cornelius Yao Augustt Azaglo, Costa de Marfil, 1950-1975

Así, el estudio se va a convertir para los fotógrafos africanos, pero también para los africanos fotografiados, en un espacio de libertad donde se articula una relación igualitaria, de comunicación directa y no jerarquizada entre el fotógrafo y el fotografiado. Éste último se siente ciertamente más satisfecho dentro de este espacio recogido, íntimo, compartido con el fotógrafo, donde además puede pedir libremente cómo quiere ser fotografiado. El hacerse una fotografía pasará a

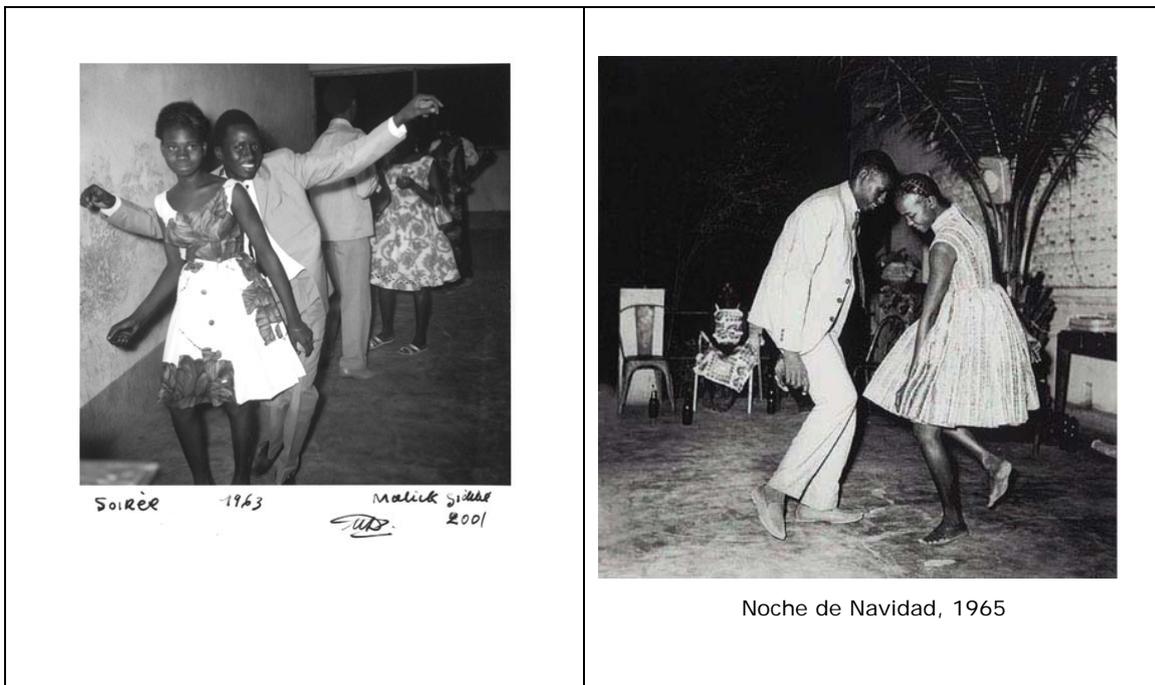
<sup>6</sup> Para más información sobre este fotógrafo:

<http://www.revuenoire.com/fr/index.php?menu=discipline&disciplineID=5&artisteID=128&rub=artist>

considerarse como un “adentrarse en la modernidad, afirmar su progreso social, mostrar su pertenencia a un grupo”<sup>7</sup>.

Es en esta búsqueda de autonomía como llega poco a poco el “foto reportaje” que, curiosamente, coincide con el momento de las independencias. Es el momento en el que el fotógrafo se convierte en testigo del auge, de la construcción y consolidación de las naciones africanas. Con el trabajo de estos reporteros se visibilizan todos los aspectos de la vida cotidiana y, por supuesto, los grandes momentos de alegría, euforia y esperanza vividos en el marco de la independencia política. Todo estaba por hacer y todo era posible.

En esta línea se encuentra el trabajo de Malick Sidibé (Mali, 1935), quien desarrollará numerosos reportajes sobre la vida nocturna de la juventud de Bamako. El baile, la música, la despreocupación generalizada, el vivir el día a día, es lo que se desprende de esas fotografías. La alegría de vivir y los placeres parecían invadir los bares de Bamako y los corazones de una juventud que buscaba divertirse, ser feliz y que, llena y repleta de optimismo, creía tener todos los medios para serlo.



Aunque, desgraciadamente, esta autonomía va a durar poco ya que la imagen va a ser reutilizada por las dictaduras y autoridades de los diferentes

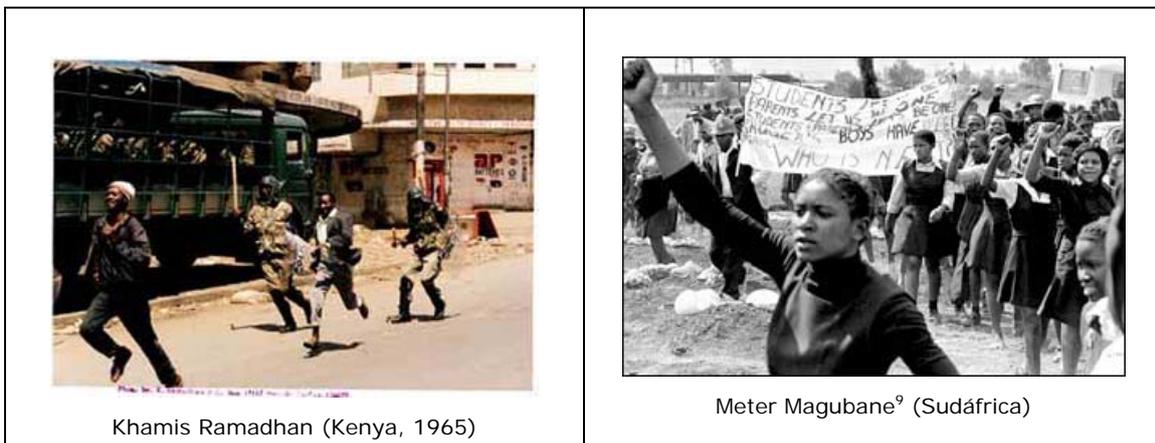
<sup>7</sup> DAKIN, Dakar, Dakin., "La photographie en Afrique", *op. cit.*, p. 56.

estados africanos que van a hacer uso de esas imágenes para reafirmar y confinar en el poder. Salvo en países como Sudáfrica y Kenia, donde la fotografía va a convertirse en una verdadera arma de resistencia, en la mayoría de los demás países africanos se asiste poco a poco a una decadencia de la fotografía. Por un lado, los fotógrafos pasan a formar parte de las agencias de prensa oficiales, gubernamentales, anulándose por lo tanto la autonomía y la opción crítica de estos fotógrafos que retratan a sus jefes de estado y sus acciones. Y por otro lado, sobre todo a partir de los años ochenta, con la llegada del color, van a aumentar tanto los costes de producción que los pequeños estudios van a arruinarse, incapaces de poder pagar sus impresiones y teniendo que recurrir a grandes laboratorios. A esto se añade también la aparición de los fotógrafos “ambulantes” que van a ahondar en el declive de estos fotógrafos de estudio.

Sin embargo, Kenia y Sudáfrica se desmarcan de esta tendencia. En estos dos países surge una fotografía comprometida que denuncia las realidades políticas implicándose directamente en la lucha contra las injusticias sociales. Tomar una foto equivale a tomar la palabra, a decir “esto es lo que he visto, he arriesgado mi vida para enseñároslo”. Hacer una foto se convierte en un acto político.

***“La cámara, el bolígrafo y el lienzo se convirtieron en instrumentos de guerra”***

Kathleen GRUNDLING<sup>8</sup>



A partir de los años noventa se puede decir que de manera generalizada en todo el continente, la mayoría de los fotógrafos busca transformar la imagen

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>9</sup> Para más información sobre este fotógrafo: <http://www.sahistory.org.za/pages/people/lists/visual-arts.htm#politicsM>

producida en un objeto más estético y artístico, momento en el que se va insertando en la escena internacional. En esos años es cuando salen a la luz, por primera vez, los archivos de fotógrafos como Seydou Keita y Malick Sidibé, y gracias al trabajo elaborado por una de las revistas de arte contemporáneo africano más importantes, la *Revue Noire*, la fotografía africana pasa a ser considerada “obra de arte” y a cotizarse en el mercado internacional.

Esto no son más que algunas pinceladas, algunos puntos de inflexión que explican, a muy grandes rasgos, parte de la historia de la fotografía de todo un continente. Pero lo importante a resaltar es cómo tras ese recorrido en los años noventa, coincidiendo con la creación de la Bienal de Bamako, la fotografía africana se convierte, de repente, un punto de interés para el mercado del arte internacional. Es decir, durante años, Occidente ha filtrado su mirada hacia este continente pero llega un momento en el que busca rescatar, restituir las miradas de los africanos.

¿Cuáles son las consecuencias de querer insertarse en el mercado internacional, si además uno conoce y observa cuáles son los parámetros o los criterios utilizados a la hora de considerar y catalogar qué es una obra de arte? En “Los Encuentros Africanos de Fotografía” de esta última edición, todos hablan “de la necesidad de normalización, en este caso, de la fotografía africana” y “de que una vez por todas la fotografía africana y sus fotógrafos sean considerados igual que los demás, fuera de etnocentrismos pero también sin caer en los localismos o africanismos”.

Considero que ciertamente es importante y necesario crear un marco, unos espacios en los que los africanos puedan introducirse, conocerse, hacerse conocer, sentirse visibles. Y es verdad que en este marco, el de la Bienal de Bamako, muchos fotógrafos acuden porque saben que éste es un espacio privilegiado para presentar su trabajo. También es cierto, si uno observa la exposición oficial, que la mayoría de las obras expuestas son de gran calidad en lo que a la técnica se refiere, y de una gran diversidad.

Pero esta Bienal sigue mostrando unas carencias. La principal está ligada a la pregunta inicialmente planteada: ¿a quién llega este tipo de acontecimiento y para quién está destinado? Este tipo de eventos, desgraciadamente, se quedan en

algo muy endogámico que no llega a la mayoría de la gente<sup>10</sup>. Por muchos paneles publicitarios que haya, la mayoría de la población no acude, ni se siente representada. En las ediciones anteriores, se desarrollaron una serie de actividades que buscaron implicar a la población local y otras destinadas a una mayor difusión del evento. Por ejemplo, en diferentes ciudades de Mali, durante el tiempo de duración de la Bienal, se crearon una especie de “satélites” de la Bienal, donde se exponía algunas fotografías, insertándose en los recorridos emprendidos por los propios malienses.

Este año, el esfuerzo emprendido para que un acontecimiento de esta envergadura vea la luz, parece haber sido canalizado para responder a un objetivo preciso: poner todos los medios para que la fotografía africana sea visible por parte de un público occidental. Efectivamente, sigo considerando que esta Bienal y las obras que la conforman son un buen exponente del trabajo que se está dando en África en lo que a la producción de imágenes se refiere, y que se trata de un espacio interesante para muchos artistas que se dedican a este medio. Ahora bien, este espacio está destinado a que Occidente abra los ojos sobre el continente. De esta manera, se frustra la voluntad de hacer participar a estas imágenes de una visión de África para ella misma.

En realidad, en este acontecimiento estaríamos frente a lo que Jean Paul Sarte decía: “he aquí hombres negros de pie que nos miran y deseo que sintáis, como yo, el sobrecogimiento de ser visto”<sup>11</sup>. ¿La emoción es exclusivamente para nosotros?

\* **Sandra. M. MAUNAC** es doctoranda en Estudios Internacionales y Africanos por la Universidad Autónoma de Madrid, Comisaria de Arte y coordinadora de las actividades paralelas del Festival de Cine Africano de Tarifa.

---

<sup>10</sup> Cabe destacar una actividad muy interesante que formó parte de las actividades que se desarrollaron en paralelo pero siempre dentro del marco de la Bienal. Organizada por el CNA (Cinema Numérique Ambulant) quien con su actividad “Portraits Décalés” organizó durante diez días, cada día en un barrio diferente de Bamako, un pequeño estudio fotográfico. Por él se desplazaba la gente del barrio, niños y mujeres para hacerse fotografiar por dos fotógrafas en formación en el centro de formación fotográfica de Bamako. Cada persona elegía un fondo que formaba parte de un álbum de un colectivo de fotógrafos franceses. Así, de repente, uno se encontraba desplazado en la selva del Amazonas, en el centro del Conde Duque de Madrid ... una manera de acercar la fotografía tal y como la concibe la gente de a pie. Es decir, un retrato, una imagen que guardar y que enseñar, una imagen donde reconocerse. Al acabar la tarde las mismas fotografías que habían sido expuestas en el barrio durante todo el día, donde iba pasando la gente para verlas, se proyectaban en una gran pantalla acompañadas por un grupo de música y un animador que iba jaleando a los niños y al público que se iban reconociendo a medida que iban desfilando las fotografías. Para más información: [www.c-n-a.org](http://www.c-n-a.org)

<sup>11</sup> SARTRE, Jean Paul, *Orphée Noir, Anthologie de la Nouvelle Poésie nègre et malgache*, Puf, París, 1948. El original en francés : « (...) Voici des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus. »