

## Moussa Sakho Recuperar la memoria

Moussa Sakho nació en Senegal en 1949 con ascendencia lebú por parte materna y soninke paterna, en una familia de dieciséis hermanos en la que su padre pintaba y tenía inscrito a un hermano y una hermana a la *École des Beaux Arts* de Dakar. Su formación en la escuela coránica y el liceo francés no impidió, no obstante, que estuviera al tanto de la historia del arte en semejante entorno; el mismo Iba Ndiaye era amigo de su hermano y Suleyman Keita fue su compañero de clase. Desde niño mostró aptitudes creativas para el trabajo manual; enmarcaba los cuadros de sus hermanos mayores y fabricaba con madera los juguetes para los pequeños. Mientras crecía continuó con su afición en casa, recuperaba objetos abandonados y construía cosas con la conciencia implícita de estar dando un nuevo uso a los objetos encontrados; la máxima de Lavoisier coincidía con el consejo de la abuela: “nada se crea ni se destruye, todo se transforma”. “Busca y aprovecha todo”.

El reciclaje de materiales resulta una técnica habitual entre artistas del mundo y en concreto en el ámbito del continente africano, donde no es infrecuente que el creador eche mano de cualquier recurso disponible para desarrollar su obra. Rodeado y en un mundo de artistas, Sakho vivía en la tradición de pintura senegalesa pero además conocía la utilización del objeto *ready made* y se interesó por el aspecto más externo del *Arte Povera*. Su primera idea para ganar unos francos fue tomar un viejo cristal, pintar una simple escena de la *daara*, escuela coránica, como la había visto cientos de veces, y a continuación enmarcarla con madera de derribo. Continuó vendiendo con éxito y, con lo que sacaba para el bolsillo, lograba suavizar las reticencias de su padre, quien parecía poco contento con la idea de tener otro artista en la familia. No tenía grandes proyectos de vida con absoluta claridad, pero conocía el problema de la gestión de residuos sólidos y estaba decidido a contribuir de alguna forma para concienciar y paliar el deterioro ambiental.

Después de cumplir con el servicio militar, con el poco dinero que pudo reunir tomó una mochila y, sin plan establecido, se fue a recorrer Malí. Cierta día supo que estaba abierto el plazo de inscripción para el certamen internacional de fotografía de la ciudad de Bamako. El premio para el ganador sería una cantidad modesta en metálico y un mes de exposición. Se le ocurrió participar. Tomó unas fotos antiguas que llevaba en la mochila, recolectó unas viejas tablas y las enmarcó presentándolas. Fue su primera exposición y su primer premio. El dinero le permitió continuar viaje, visitando Burkina Faso, Costa de Marfil, Ghana y Togo. Imbuido de nuevas ideas y decisiones, al regresar a Dakar cargado de regalos, venció finalmente las reticencias familiares y, determinado a entrar de lleno en la creación artística, se instaló en la isla de Gorée.

El espacio que Sakho ocupó durante años en el enclave histórico era el patio ajardinado de la clásica vivienda del mercader holandés del siglo XVII: un piso superior para el negocio y alojamiento del factor europeo, otro inferior para el servicio y un oscuro calabozo donde almacenar personas esclavizadas. Como ocurrirá en los talleres posteriores, el lugar transmitía la sensación de entrar en un espacio donde diversos objetos se amontonaban para recobrar vida a resultas de la transformación aplicada por una inabarcable y prodigiosa imaginación. La puerta de calle St. Joseph estaba pintada como el *Car Rapide*, la vetusta camioneta metropolitana de Dakar. En el centro del espacio enlosado, bajo el frescor de una moringa, se encontraba la mesa de trabajo cubierta de goterones y repleta de botes de pintura, con unos cuantos cristales en proceso. Alrededor de los muros, parterres con pacíficos por donde se movían un par de gallinas de guinea y una mediana tortuga del desierto. Encajados entre los alcorques había instalado un tresillo

con cojines de saco y una estantería para libros, todo construido con enormes carretes de tendido eléctrico. Frente a ellos, y rodeado de taburetes fabricados a partir de suspensiones de camión, una minúscula caseta de tablones de madera, decorada en el exterior con pequeños *suwer* y con una banqueta para sentarse en el vano de la puerta. Decenas de vidrios pintados, directamente en el suelo o apoyados en cualquier lugar. Personajes insólitos contruidos en madera, con una azada al hombro y zapatos de vertedero. Chanclas y zapatillas de niño desaparejadas y abandonadas formando racimo sobre un palo encajado en un hueco de la pared. Más esculturas y máscaras de mercadillo rotas, viejas y olvidadas, en proceso de evidente deterioro bajo la lluvia y el sol tropical. Trozos de antiguas piraguas que alguna vez flotaron en el mar y, por encima, el jolgorio de los tejedores elaborando con asombrosa precisión sus nidos enredados. —Yo hago mi trabajo, después viene la naturaleza y hace el suyo—, comentaba, explicando su pensamiento, —el artista es solo un paso más en el proceso de transformación que sufre la materia—.

No faltaban artistas de merecido renombre en la isla, con quienes charlar, pensar y aprender. Mustafá Dimé había instalado taller en el acantilado sur de la colina, *castell*, donde un búnker de la guerra cae a pico sobre las olas, Kenzo Malou tenía su vivienda en una callejuela, y los hermanos Fallou y André Dolly abrieron tienda en el recorrido turístico. Aun contando con obra seleccionada en la bienal de arte contemporáneo Dak'Art, la opción de establecerse en la isla ofrecía la posibilidad de captar el interés del visitante en el enclave de mayor afluencia de África occidental. Cada uno con su maestría, todos se servían de la recuperación de objetos manufacturados y desechados para la composición de obra. En concreto Sakho, cuando se le pregunta, desarrolla una larga y compleja poética creativa para explicar su trabajo, a la vez impregnada de sabiduría africana y de preocupaciones del hombre globalizado. Su más temprano contacto con el arte se produjo durante su furtiva asistencia a la École de Dakar, donde a pesar de no estar matriculado se inmescuía acompañando a sus hermanos. La fuerte impresión que le produjo el ambiente de trabajo de una generación de altísimo nivel le habría marcado sin duda en lo más profundo, ya que después nunca quiso renunciar al impulso que le conducía a inventar objetos y darles una función utilitaria. Por supuesto, la historia del arte en Occidente venía incorporada no solo con el paquete de reeducación colonial, sino también con la orientación que, tras la independencia, la autoridad cultural quiso implantar en los jóvenes creadores con la intención de proporcionar un arte renacido a una joven república. A pesar de ello, el niño que haya estado en contacto con las costumbres de su grupo cultural, estará habituado a ver cualquier objeto siempre decorado a través de premisas y dentro de unos esquemas dictados por la tradición. En su caso, el grupo soninke-sarakole muestra un especial interés por decorar sus manifestaciones culturales, desde la cotidiana vasija de barro hasta la arquitectura, la joyería, el peinado y el vestido.

En ese universo cultural de tradición puramente africana que el artista estaba siendo forzado a olvidar, si pretendía incorporarse a la sociedad moderna, la naturaleza, todos los seres animados, gozan de una pequeña parte al menos del espíritu sagrado que todo lo impregna, por el simple hecho indiscutible de albergar vida. La naturaleza que Sakho observaba a su alrededor, a pesar de tener alma, estaba inundada de basura y desechos, enferma a causa del poco respeto que le merece a ese hombre moderno que, por ejemplo, para desayunar toma su *tángana* en la calle y lanza el vasito al suelo. Incluso existen categorías en el reparto de espíritu para los seres inanimados, puesto que hasta la piedra o la arena gozan de su pequeña porción. El objeto manufacturado, en cuanto que creado por voluntad y mano humana, tiene vida y por lo tanto espíritu, alma. Y como paradoja, con frecuencia es causa de la suciedad acumulada. Aportando al patio de Gorée cualquier objeto que se le ocurriera, de las inmediaciones o llegado en trasbordador, Sakho comenzó a dar rienda suelta a una creatividad polifacética y ecléctica que, lejos de centrarse, prefiere abordar una mezcla de soportes, técnicas, materiales y

manifestaciones plásticas, que oscilan entre la abstracción a la figuración. En silencio toca los objetos de madera, hierro y plástico, piensa cómo podrían coexistir, los acaricia y va transformando hasta lograr que integren sus esculturas, muebles y cuadros. De este entremezclar diversos materiales, extrae una primera lección: cada objeto recuperado puede tener distinto origen, sin embargo, logrando su cohabitación, se deriva un ejemplo de convivencia y tolerancia entre culturas. No obstante, no es el puro reciclaje en estricto sentido lo que busca con sus creaciones, sino que, mucho más allá, se encuentra ese interés por dar un nuevo uso a lo que había sido descartado, por traspasar la utilidad original del objeto recuperándolo para darle otra oportunidad. De esta forma su trabajo, hecho con paciencia y esmero, como consigue la naturaleza en la rosa del desierto o la madera de deriva, es a la vez útil y artístico. A partir de esta idea, un cuadro puede ser tan útil como un taburete, pues sirve para disfrutarlo y decorar.

Ahora bien, cualquier resultado de su creatividad, sea escultura, mobiliario o pintura, con frecuencia tiende a hacer referencia al ciudadano corriente de la calle; ellos son los fundamentos de la sociedad, lo único que debe preocuparnos más allá de cifras económicas o acuerdos supranacionales. La figura antropomorfa, sin indicadores culturales o de clase, surge de forma evidente como protagonista de la obra con sus sombreros y azadas, revestida de una fresca ingenuidad. Por este motivo, aun dominando el dibujo y la perspectiva, sus personajes son simples muñecos perfilados con trazos elementales e infantiles, ya sea en madera, sobre cristal o tela. Cuando su trabajo no se trasluce en la figura humana, casi siempre se centra en una denuncia de la sociedad de consumo y la problemática de los desechos. Con esta intención produjo una serie polivalente entre la pintura y la escultura, por medio de tela de alambre a modo de red, bajo la que sitúa peces recortados en metal y coloreados, subrayando con el mensaje escrito: *la mer n'est pas une poubelle*. Sakho ha trabajado igualmente la fundición de bronce sin llegar a la técnica de cera perdida. Crea una figura, toma molde introduciéndola en yeso, deja que fragüe y, tras extraerla rajando el bloque por la mitad, vierte metal fundido sobre ambas partes.

Quizás el aspecto más elaborado de su poética creativa lo encontramos en la pintura *suwer* que siempre termina, como decimos, enmarcada con los más diversos materiales. No es frecuente, pero Sakho ha realizado pinturas en cristal que reproducen una escena familiar, copian imágenes de otros autores o representan la *Maison des Esclaves* de Gorée, realizando un dibujo de correcta factura formal. Pero, por norma general, en el cristal dibuja los muñecos antes mencionados o bien adhiere alguna de las antiguas instantáneas en b/n procedentes de los laboratorios fotográficos de inicio del siglo XX. Constituyen estos retratos de los fotógrafos pioneros imágenes en desuso en la actualidad, recuerdos familiares que antaño estuvieron en las viviendas de quienes fueron los abuelos, modelos abandonados y sin interés, que recupera y muestra para remediar el olvido de las últimas generaciones. Por este procedimiento, su trabajo, junto con la reutilización de materiales, trata de recuperar la memoria cultural olvidada a causa del paso del tiempo y la globalización.

No podríamos ofrecer una completa semblanza de la personalidad y el trabajo creativo de Moussa Sakho sin mencionar sus actividades “fuera del taller”, pues todo este aparato ideológico fundado en la transformación de materiales, el ciudadano anónimo, la denuncia medioambiental, la tolerancia mutua y la recuperación de la memoria, no se queda en una construcción teórica sino que se vierte en su quehacer cotidiano por medio del compromiso social. Tanto en el taller de Gorée como en los posteriores en los jardines de CCF Dakar y el Village des Arts, el artista puso en marcha talleres para niños, preocupado por las competencias y los oficios que en un futuro podrían proporcionar una forma de vida digna en el panorama de desempleo generalizado. Sus *mussetes* entraban al patio tan pronto como se abría la puerta, tomaban asiento alrededor de la mesa y

realizaban sus propios dibujos con pocas, pero precisas correcciones, mientras él se centraba en su tarea. Poco antes de la hora de comer se levantaban y, sin mediar palabra, recibían un caramelo con una caricia escueta sobre la cabeza. Con frecuencia ha organizado también estos talleres durante las exposiciones que ha tenido en el extranjero, dando rienda suelta a la creatividad y creando relaciones afectivas efímeras con la chiquillería. Por otro lado, puso en marcha y conduce la primera experiencia de arte-terapia en África occidental, para pacientes de psiquiatría del Hospital Principal de Dakar.

Tan solo quedaría por reseñar su frecuente participación en exposiciones por África y Europa, entre las que destacamos el *Festival de los 3 Continentes* de Nantes en 1997, la muestra *Africa Inside* incluida en Noorderlicht Photofestival y montada por el Museo Fries de Leeuwarden el año 2000, en la colectiva de Théâtre de la Ville en Bois de La Rochelle de 2001, la original *Etonnants Voyageurs*, del 13º Festival Internacional del Libro de Saint-Malo de 2002, y fue seleccionado para la *Exposición Internacional* de la 5ª biennial internacional de arte africano contemporáneo, Dak'Art 2002.

Luis Temboury  
Málaga, octubre 2022