

CINE Y ÁFRICA: IMÁGENES PARA LA INTERCULTURALIDAD

Olivieri, Federico

Doctorando

Universidad Pablo de Olavide

federico.oli@gmail.com

Resumen:

Reflexionar sobre las imágenes dominantes que los medios de información generalistas y el cine occidental nos suelen transmitir acerca de África, nos permite observar el gran desequilibrio que existe entre la realidad del continente y sus representaciones mediáticas. Estos desfases no sólo distorsionan nuestras percepciones sobre el continente, sino que alimentan los estereotipos y las generalizaciones que entorpecen el encuentro igualitario y la valoración de la diversidad cultural tan necesarios para la construcción de una ciudadanía global. Desde nuestra posición europea y occidental, se reflexiona aquí sobre la necesidad de conocer y analizar la historia del cine africano para promover ese proceso que llamamos interculturalidad, en el que los medios de comunicación constituyen “puentes” esenciales para la valoración de la diversidad y una nueva ética de la convivencia global.

Palabras clave:

Cine, África, interculturalidad, historia, encuentro, etnocentrismo, diversidad.

Introducción

En nuestras sociedades occidentales pluriculturales se habla con frecuencia de promover la interculturalidad o de favorecer el diálogo intercultural como formas de fomentar el entendimiento mutuo, el enriquecimiento desde la diversidad y la convivencia pacífica. Promover la interculturalidad, no obstante, no significa simplemente facilitar el encuentro entre agentes de culturas distintas, sino que implica profundizar también, desde la educación crítica, en los factores que determinan nuestra mirada sobre lo distinto. En este sentido, la interculturalidad no significa sólo encontrarnos con el *otro*, sino que implica explorar todos aquellos elementos y caminos que pueden representar un puente de unión entre personas y colectivos de culturas distintas. Para saber cómo construir ese puente de forma sólida y duradera, no obstante, resulta esencial explorar con atención ambos lados de la falla o zona de separación.

Desde nuestra posición española y europea, África representa, sin dudas, uno de los territorios más cercanos pero, a las vez, uno de los lugares también más desconocidos e ignorados. Esta desatención se traduce, a menudo, en graves desequilibrios que no sólo distorsionan nuestra forma de comprender el mundo, sino que dificultan nuestra capacidad de apreciar, gestionar y valorar la diversidad que lo conforma. En otras palabras, desconocer el continente vecino conlleva limitaciones y barreras para la construcción de ese puente que puede acercarnos a una verdadera sociedad global basada en una ética de la interculturalidad y en la cultura de paz.

En un mundo altamente interconectado como el actual, donde gran parte de nuestros conocimientos sobre lo que no podemos conocer de primera mano nos llega a partir de lo que se emite en los medios de comunicación, resulta importante distinguir qué imágenes solemos recibir acerca de esas *otras* sociedades y culturas que se sitúan extramuros del mundo occidental. En este sentido, analizar lo que transmiten los medios de comunicación significa indagar en esas posibles zonas de separación o contacto, para así verificar la distancia que se necesita cubrir con dichos puentes.

Siguiendo en la línea de esta metáfora inicial, en este trabajo busco explorar, a través de las imágenes de África como puentes para la interculturalidad, cómo los medios de comunicación dominantes en general y el cine, en particular, conforman nuestra idea del continente africano y, al mismo tiempo, influyen en nuestra manera de posicionarnos ante el *otro*. De esta forma, tras un breve repaso teórico del concepto de la interculturalidad, iniciaré por explorar las imágenes que los medios occidentales dominantes promueven sobre el continente, para compararlas a continuación con las del propio cine africano y analizar así cómo los contenidos de estas representaciones mediáticas indígenas pueden ayudarnos a reflexionar sobre los aspectos que conforman la interculturalidad. En otras palabras, este artículo buscará hacer del cine (africano) no sólo el texto de estudio, sino también el pretexto para una mejor comprensión de la interculturalidad y de nuestra posición ante África.

En cuanto a la metodología empleada en este estudio, además del repaso de la literatura africanista y de los estudios de comunicación que han cimentado estos jóvenes campos de investigación, este trabajo se basa en las observaciones y experiencias que su autor ha recopilado a lo largo de doce años de trabajo práctico y académico en áreas de los cines de África. Desde su participación anual en la organización del Festival de Cine Africano de Córdoba-FCAT⁶⁵, hasta la reflexión sobre numerosas iniciativas culturales que ha conocido en sus años de trabajo e investigación en Kenia, Sudáfrica y Senegal, este artículo presenta, de forma directa o indirecta, algunos de los datos y conclusiones a los que el autor ha podido llegar en todos estos años de formación y observación permanente.

Por último, antes de entrar en los contenidos de este trabajo, resulta esencial detallar que el término “cine africano” se empleará aquí de forma integradora. A diferencia de lo que defiende el reconocido historiador y crítico francés Olivier Barlet, quien explica que sólo puede hablarse de “cines africanos” en plural dada la heterogeneidad del continente (Barlet, 1996), en este trabajo emplearemos el término ‘cine africano’ de forma inclusiva, reconociendo por un lado que en su singularidad se encierra la diversidad de todo lo africano y, por otro, que en el término “cine” incluirán las formas más recientes de creación y producción digital que, más allá de las pantallas tradicionales de las salas cinematográficas, se crean, difunden y consumen hoy en día en los llamados nuevos medios (desde los más tradicionales televisores hasta los teléfonos inteligentes conectados a Internet).

⁶⁵ Web oficial de este festival: www.fcat.es

1.- Interculturalidad: breve aproximación

Según el Diccionario de Relaciones Interculturales, la “interculturalidad” hace referencia a “los encuentros que se producen entre sujetos de distintas culturas.” (Barañano, 2007: 205). En nuestros tiempos de globalización y movimientos migratorios crecientes, la interculturalidad no sólo representa una realidad cotidiana, observable en multitud de prácticas sociales y culturales, sino que ha pasado a determinar el “conjunto de objetivos y valores que deberían guiar esos encuentros. Se trata no sólo de aceptar y respetar las diferencias, sino también de valorarlas, y educar a los ciudadanos en los principios-guía de la convivencia entre sujetos culturalmente diferentes” (Barañano, 2007: 205). En este sentido, desde nuestras sociedades pluriculturales en Occidente, la interculturalidad se convierte en un planteamiento hoy quizás más necesario que nunca. La interculturalidad se conforma así en una “ética de la convivencia” basada en el cuestionamiento del etnocentrismo y de las fronteras identitarias, y en la que se busca valorar la diversidad a la vez que el fomento de la horizontalidad en los espacios de contacto e intercambio entre “nosotros” y “ellos”, o lo que suele observarse como “nuestra cultura” frente a la del *otro*.

La interculturalidad es, sin embargo, un concepto amplio, a veces ambiguo, que toma diferentes matices según el campo de acción en el que se debate o aplica. Desde el diálogo entre dos personas que provienen de países geográficamente opuestos, hasta la puesta en marcha de programas que puedan facilitar la comunicación y la comprensión entre colectivos religiosos distintos, siempre se apela la interculturalidad como aspecto emergente y esencial de estas situaciones. Como bien detalla Yudhishtis Raj Isar, “lo intercultural se ha convertido en algo casi tan polisémico como el propio concepto de ‘cultura’” (2006: 13). Entre otras esferas, el autor distingue la práctica hermenéutica de interpretar y traducir la interculturalidad, es decir, “de analizar y contextualizar diferentes trayectorias de pensamiento, imaginación, representación y acción. [Se trata de explorar] el hacer y deshacer de significados culturales; de evidenciar los caminos que limitan y empoderan a los movimientos a través de fronteras y entre las culturas [...]” (Isar, 2006: 21)⁶⁶.

En este sentido, resulta importante observar que la interculturalidad no hace referencia a un estado ni una condición, no es una realidad estática, permanente en el espacio y en el tiempo. La interculturalidad representa un proceso, una acción en movimiento, caracterizada por el encuentro, el diálogo y la ruptura de fronteras entre culturas diferentes desde la igualdad. La interculturalidad comprende todas las prácticas a través de las que se promueven la comunicación y la interacción entre culturas, en cuyo proceso no se considera a ninguna de las partes por encima o por debajo de la otra. La interculturalidad es pues un proceso que favorece la relación horizontal entre culturas, buscando el enriquecimiento mutuo y las sinergias.

Con estas premisas observamos fácilmente que los medios de comunicación, entendidos como mecanismos que median entre dos partes distantes, representan elementos esenciales para el análisis y el proceso intercultural. Ahora iniciaremos aquí el nuestro, a través del cine y de nuestro conocimiento sobre África.

⁶⁶ Traducción del autor, a partir del texto original: “This requires, in other words, that we analyze and contextualize different trajectories of thought, imagining, representation and action. [...]: the making and unmaking of cultural meanings; in tracking the routes which both constrain and empower movements across borders and between cultures [...]”.

2.- Desde nuestro lado del “puente”: África en los medios de comunicación occidentales y españoles.

Si encuestamos a un ciudadano español cualquiera sobre las primeras imágenes que se le vienen a la cabeza al pensar en la idea de África, la respuesta habitual suele incluir, con frecuencia, alguno de estos conceptos: pobreza, guerras, enfermedades, gente negra, violencia, hambrunas, sabanas, animales salvajes, tribus y ritos ancestrales. En este sentido, resulta fácil afirmar que gran parte de estas imágenes mentales sobre África son producto de las representaciones que los medios de comunicación suelen transmitirnos a diario. De hecho, al analizar a fondo el tipo de noticias sobre el continente que suelen difundir los medios de información, Antoni Castel afirma en su trabajo *Malas noticias de África* que “al consumidor del producto informativo le llega casi siempre un África catastrófica y violenta. Y en los pocos casos en que se presentan sus aspectos positivos, como las iniciativas para resolver conflictos o para mejorar una situación determinada, aparece la mano de Occidente” (Castel, 2007: 47).

En este sentido, podemos afirmar que el entero continente, en toda su diversidad, suele asociarse a una serie limitada de preconceptos que, cuando no resultan positivos por su exotismo (tales como los animales salvajes o los paisajes lejanos) o admirables por la intervención occidental, nos parecen principalmente negativos, preocupantes y misteriosos. Esto es algo que, de una forma original y creativa, el reconocido escritor keniano Binyavanga Wainaina condensó en su galardonado ensayo satírico “¿Cómo escribir sobre África?”:

En tu texto, trata a África como si fuera un solo país. Hace calor y es polvoriento, lleno de praderas onduladas y enormes manadas de animales junto a gentes altas, delgadas y famélicas.

También puede ser caluroso y húmedo, con gente muy pequeña que come primates. No te enredes con detalles y descripciones precisas. África es grande: 54 países y 900 millones de personas que están demasiado ocupadas pasando hambre, muriendo, guerrearando y emigrando para leer tu libro. El continente está lleno de desiertos, junglas, montañas, sabanas y muchas otras cosas, pero a tus lectores no les interesa eso, así que mantén las descripciones románticas, evocadoras y no particulares. (Wainaina, 2009: 19)

Siguiendo este guiño literario y ante la pregunta de cómo nuestros medios de comunicación suelen representar África y a los africanos, puede afirmarse que nuestro imaginario sobre el continente está compuesto por una serie de distorsiones, simplificaciones o, simplemente, malas representaciones que afectan a la forma en la que solemos preconcebir África y a sus gentes. En otras palabras, podemos resumir que la realidad de un continente tan grande y variado como es África nos viene construida por los medios occidentales bajo una óptica reduccionista y simplificadora que, a base de repeticiones constantes, ha generado la prevalencia de unos pocos estereotipos negativos, tanto sobre el continente como sobre el “contenido”: las sociedades africanas y sus culturas.

Si nos centramos en analizar las representaciones de África que dominan en los medios españoles, además de esta situación de información parcial, predominantemente

negativa y reduccionista, se añade el factor de la poca presencia de esta región en la agenda informativa de nuestro país. Si bien el continente africano se encuentra a tan sólo 14km de las costas españolas en su separación geográfica por el Estrecho de Gibraltar, los principales medios de información de España no suelen dedicar espacio a las noticias e historias que provienen de estas tierras vecinas. Tal y como explica Guillermo Altares, ex-responsable del área de información internacional del diario El País, “los medios de comunicación españoles apenas se ocupan de África, salvo cuando Mandela está a punto de morir o, como en el caso de Malí, se produce una invasión francesa porque está a punto de convertirse en territorio Al Qaeda todo el país. De vez en cuando publicamos cosas, generalmente ligadas a tragedias, pero creo que las cosas que de verdad ocurren en el continente, desde la invasión económica china hasta el despegue económico, pasando por las guerras de Sudán o Somalia, apenas pasan por nuestro radar” (Sahagún, 2013).

Con el auge de internet y la producción digital, puede afirmarse que esta tendencia está cambiando levemente ya que existen cada vez más espacios de información alternativos, tales como blogs y portales de acceso a medios africanos, en los que las noticias de actualidad africana son más variadas y realistas (Sahagún, 2013). No obstante, estas informaciones siguen quedando relegadas a espacios minoritarios y de menor alcance. Al no ocupar las primeras páginas de los periódicos o los titulares de los informativos televisivos, la imagen de África que persiste en la opinión pública española sigue siendo la de un continente remoto y negativo. Quizás debido también a un pasado colonial español de menor penetración en comparación a otros países europeos, África constituye lo que Sendín Gutiérrez define como “el continente extraño, desconocido, no integrado en el mapa mental de la mayoría de los españoles que ven la televisión, leen la prensa o escuchan la radio” (2006: 37).

La imagen de África, en el caso español, adquiere además otra dimensión cuando se vincula, con mucha frecuencia, con los acontecimientos relativos a la inmigración en las fronteras meridionales del país. Como sigue sucediendo con las noticias vinculadas con los denominados “asaltos a las vallas de Melilla” o con las embarcaciones de migrantes indocumentados que intentan alcanzar costas españolas, las descripciones de estos sucesos trágicos nos recuerdan el origen subsahariano de los migrantes, favoreciendo que nuestra percepción de las sociedades africanas se resuma, nuevamente, en esas historias minoritarias de algunos africanos que buscan emigrar, a la fuerza, hacia tierras europeas. Una vez más, si bien estos hechos son tan impactantes como reales, resulta importante observar que la imagen de los subsaharianos en España suele asociarse con este tipo de aspectos negativos, con los que una parte pasa a etiquetar a la totalidad de la población africana (Vázquez Aguado, 1999).

En otras palabras, las distorsiones sobre África y sus culturas no sólo afectan a las representaciones mediáticas y a nuestro imaginario sobre la vida en el continente, sino que influyen también nuestra forma de percibir al africano, predeterminando nuestra manera de imaginarnos su vida y, por ende, nuestra posición ante el *otro*.

2.1.- África en el cine occidental

Si los medios de información generalista constituyen las principales ventanas con las que creemos obtener información objetiva sobre el mundo, el cine representa un medio de comunicación esencial para entender también cómo definimos nuestro entorno y

cómo construimos, entre otras cosas, nuestro imaginario acerca de las sociedades y culturas situadas extramuros de Occidente. En este sentido, si en nuestra encuesta inicial a un ciudadano español cualquiera añadimos la pregunta de citar alguna película que puede vincularse con la idea de África, probablemente la respuesta recaería en alguno de los siguientes títulos de producción occidental: *Memorias de África* (de Sydney Pollack, 1985), *El rey león* (largometraje de animación realizado por los estudios Disney en 1994), *Hotel Rwanda* (de Terry George, 2004), *Diamantes de Sangre* (de Edward Zwick, 2006) o, siguiendo referencias clásicas, *Tarzán de los monos* (con sus múltiples versiones desde la primera cinta muda de Scott Sidney, 1918) o *La reina de África* (de John Huston, 1951).

De esta manera, podemos observar fácilmente que en el cine dominante, esencialmente proveniente de la industria norteamericana de Hollywood, no sólo existen pocos títulos que nos hablen de África, sino que los más conocidos parecen reforzar las ideas de un continente en el que existen sólo violencia y desgracias, además de exotismo y entornos salvajes o peligrosos. Salvo en casos contados, el África que descubrimos a partir de estas películas es resultado de una narración occidental, a veces aún anclada en la literatura colonial, donde los personajes europeos o norteamericanos son los protagonistas heroicos de las historias (casi siempre aventuras peligrosas). Basta con analizar las historias que nos ofrecen dichos títulos para ver que los africanos siempre asumen un rol accesorio para la consecución de los fines occidentales (encarnados en los personajes blancos), si no aparecen simplemente relegados a un segundo plano “decorativo”, desprovistos de toda voz y presencia en la historia.

En este sentido, al igual que los medios de información generalista, podemos observar que en el cine hegemónico de producción occidental África sigue siendo *re-presentada* como un todo homogéneo, reducido a una serie de estereotipos negativos y generalizaciones simplistas, en la que el protagonismo blanco/occidental sigue dominando la narración y los africanos permanecen relegados a roles secundarios o accesorios, casi siempre desprovistos de “voz y voto” sobre sus propias realidades.

3.- Mirando hacia el otro lado del “puente”: repaso a la historia del cine africano.

3.1.- Antecedentes del cine africano: pasado colonial.

Antes de poder narrar la evolución de lo que conocemos hoy como “cine africano”, resulta necesario retroceder levemente a los inicios de la historia del medio cinematográfico en el continente para observar cómo el cine se introdujo en África a la par que los intereses occidentales buscaban dominar el continente entero. De esta forma, casi en paralelo a la cita histórica que determinó el inicio del colonialismo europeo en el continente (la Conferencia de Berlín de 1884 en la que las potencias europeas definieron sus áreas de dominio sobre el continente en el llamado “reparto de África”), el cinematógrafo emergió de las últimas invenciones de los Hermanos Lumière en 1895.

Aunque no resulta claro cuándo llegó el medio cinematográfico en África con exactitud, en los trabajos del reconocido etnógrafo francés Jean Rouch se detalla que ya en 1896 se registran las primeras proyecciones en diferentes ciudades de Sudáfrica, aparentemente fruto de un “teatrografo” que un artista callejero robó del teatro Alhambra Palace de Londres (Rouch, 1962: 10). Los europeos no sólo comenzaron a

proyectar cine en África en cuanto se inventó y se comercializó su uso, sino que iniciaron también a mostrarse interesados en filmar películas en África tan pronto como fue posible. Con el fin de obtener imágenes exóticas para el disfrute de los cada vez más numerosos espectadores europeos y norteamericanos, las industrias cinematográficas occidentales empezaron pronto a rodar filmes en latitudes africanas, muchos de los cuales representaban producciones de ficción en línea con la literatura de los exploradores coloniales de aquellos años (Ukadike, 1994: 32). De entre los primeros argelinos que trabajaron en cine, por ejemplo, se encuentra el nombre de Felix Mesguich que, desde Argel, ya en 1905 grababa cintas cinematográficas para su venta a los Hermanos Lumière (Ukadike, 1994: 31).

Si bien estos datos demuestran que el cine apareció en África casi al mismo tiempo que en el mundo occidental, según las exploraciones de Frank Ukadike (1994: 30), los primeros “espectáculos cinematográficos” para públicos locales que se registraron en el África occidental fueron organizados en Sierra Leona, a mediados de los años 1920, por misioneros cristianos que emplearon este medio visual para mostrar imágenes del nacimiento y de la muerte de Cristo. De esta forma, puede deducirse que, desde sus inicios, las técnicas cinematográficas fueron introducidas en África, bajo el control europeo y colonial, con dos objetivos sobre las poblaciones locales: por una parte, atraer la atención y convertir a grupos numerosos de gente principalmente analfabeta; y por otra conseguir penetrar en sus culturas tradicionales con nuevos patrones culturales y discursos “civilizatorios”⁶⁷. Así es como puede decirse que el medio cinematográfico llegó a África como un instrumento para reeducar y subyugar al continente, despojando de dignidad a sus sociedades y culturas tradicionales. Tal y como explica el profesor nigeriano Nwachukwu Frank Ukadike:

*El cine llegó a África como un órgano potente del colonialismo. Ya que el filme es un medio visual potente, con una habilidad extraordinaria para influenciar en el pensamiento y en el comportamiento de sus audiencias (como demostraron los misioneros), las películas demostraron ser una herramienta poderosa para el adoctrinamiento de los africanos en las culturas externas, incluyendo sus ideales y valores estéticos.*⁶⁸ (Ukadike, 1994: 31)

Podemos resumir aquí que el cine en África se remonta a los mismos orígenes de esta actividad. No obstante, el dominio europeo hizo que el cine respondiera a unos claros intereses de control y dominación, no sólo desde una óptica política y económica, sino desde una vertiente discursiva e ideológica. Antes de la aparición de un verdadero corpus cinematográfico africano postcolonial (lo que definiremos más adelante como “cine africano”), el cine en África conformó una herramienta de opresión cultural a dos niveles. Por un lado, en lo que se refiere a las películas *sobre* África y *sobre* los africanos, las historias de ficción y la predominante búsqueda del exotismo y de la aventura salvaje en tierras africanas por parte de protagonistas occidentales situaban a lo

⁶⁷ Para profundizar en los detalles del cine colonial, desde el caso específico de uno de los países más poblados del África subsahariana (Nigeria), es aconsejable el capítulo tercero del libro *Signal and Noise. Media, Infrastructure and Urban Culture in Nigeria*, de Brian Larkin (2008).

⁶⁸ Traducción del autor a partir del texto original: “Cinema came to Africa as a potent organ of colonialism. Because film is a powerful visual medium with an extraordinary ability to inordinately influence the thinking and behavior of its audience (as the missionaries proved), films proved to be a powerful tool for indoctrinating Africans into foreign cultures, including their ideals and aesthetics”.

africano en un plano de inferioridad y de aniquilación cultural, donde lo local carecía de dignidad y se resumía en unos pocos estereotipos simplistas. Se trata de un cine que, desde la perspectiva occidental hegemónica, convertía al africano en el *otro*, simétricamente opuesto al mundo occidental ideológicamente avanzado, superior, blanco y civilizado⁶⁹. Por otra parte, la opresión cultural de las primeras décadas del cine colonial se reflejaba también en las producciones realizadas *para* públicos africanos, es decir, en aquellas películas realizadas específicamente para ser proyectadas a los colonizados, con el fin de adoctrinarles, “civilizarles”, aniquilar sus hábitos y costumbres tradicionales, y subyugarles frente a modelos culturales europeos. Estos dos tipos de mecanismos de opresión cultural pueden observarse, entre un sinnúmero de ejemplos, en películas como *Congorilla* (1932, Martin Johnson), *La reina de África* (1951, John Huston) o en los filmes instructivos del *Colonial Cinema* británico como “*African Peasant Farms – The Kingolwira Experiment*” de 1936 (BFI, 2010).

Como vemos, repasar los inicios del cine en África conlleva hablar obligatoriamente de relaciones culturales jerarquizadas por el colonialismo, el dominio europeo y el etnocentrismo occidental. No obstante, si el cine colonial silenció e invisibilizó a África en la historia del cine, con la llegada de las independencias nació un cine propiamente africano que buscaba acabar con estos desequilibrios y reapropiarse de las imágenes de todo un continente. Nuestro “puente” para la interculturalidad comenzaba así a construirse.

3.2.- Independencias y nacimiento del cine africano.

Como cita Guadalupe Arensburg, en 1960 el reconocido historiador y crítico cinematográfico francés Georges Sadoul escribía en el diario *Le Monde*:

Sesenta y cinco años después del invento del cine, todavía no se ha producido ni un solo largometraje realmente africano, es decir, interpretado, rodado, escrito, ideado, montado por africanos y, naturalmente, hablado en una lengua africana. Es decir, que 200 millones de personas quedan excluidas de la forma más avanzada del arte más moderno. Estoy convencido de que antes de finales de los años sesenta este escándalo será sólo un mal recuerdo de los tiempos pasados. (en Arensburg, 2010: 23)

En 1960, de hecho, fueron diecisiete los estados africanos que consiguieron su independencia de las metrópolis europeas y muchos otros le siguieron en los años posteriores. Así, con la llegada de las independencias africanas, realizadores y otros artistas de diferentes esferas de la cultura, comenzaron a reapropiarse del cine, además de otras formas artísticas, que había quedado en manos del control colonial europeo. Algunos de estos primeros documentales o películas nacieron, de hecho, de los mismos movimientos independentistas, como forma de difundir los nuevos ideales y las luchas para la autodeterminación de los pueblos, con los que se buscaba además promover la

⁶⁹ Son numerosos los trabajos que, desde este punto de vista, pueden facilitar la comprensión de la construcción de la otredad mediante las prácticas culturales occidentales hegemónicas. Para la profundización en este argumento, los postulados poscoloniales de Edward Said en *Orientalismo* (1990) resultan esenciales, al igual que el trabajo del filósofo congoleño Y. V. Mudimbe, *The invention of Africa: gnosis, philosophy, and the order of knowledge* (1988).

unidad e identidad nacionales, así como los nuevos proyectos gubernamentales. Este es el caso de países como Argelia y Mozambique, por citar aquí un par de ejemplos, en los que el cine sirvió, como arma para fomentar el cambio, para reescribir la historia de los procesos de liberación (como fueron las películas de Lakhdar-Hamina en la Argelia de los años sesenta) o para difundir los nuevos valores y modelos educativos nacionales (como es el caso, a partir de mediados de los años setenta del Instituto Nacional de Cine y las unidades móviles de proyecciones semanales del noticiero nacional Kuxa Kanema en Mozambique).

Por estos motivos, como bien explica Mbye Cham, “el cine africano es sin duda ‘hijo de la independencia política’” (en Dovey 2009: 29), o como detalla la investigadora sudafricana Lindiwe Dovey, “su origen hace pues del cine africano un arte muy politizado en sus inicios, en parte, una reacción al cine colonial y etnográfico que se hacía en el continente.” (Dovey, 2009: 30). Si bien las fechas y el camino hasta la independencia varían según los países y regiones del continente, es a partir de este proceso histórico de descolonización de los pueblos africanos cuando emergen los nombres de los primeros cineastas de la historia del cine de África. Entre otros, resulta necesario destacar figuras como Paulin Soumarou Vieyra y el llamado ‘Grupo africano del cine’ (quienes realizaron en París *Afrique sur Seine* en 1955, la primera película africana rodada por africanos), el nigerino Moustapha Alassane (precursor del cine de animación subsahariano, quien desde los años sesenta empleó esta técnica para trasladar leyendas y tradiciones africanas en denuncias políticas) o el senegalés Ousmane Sembène (quien realizó en 1963 *Borom Sarret*, la primera película enteramente rodada en el África occidental francófona por un autor africano). Este último, reconocido como el “padre del cine subsahariano” (Arensburg, 2010: 43), no sólo destacó por su activismo político y social, sino que es recordado como el fundador de un cine comprometido con su sociedad, de tendencia didáctica y orientado hacia la demostración de contradicciones políticas, sociales, culturales e identitarias. Sembène desarrolló así un cine en la línea del realismo crítico que marcó enseguida un estilo que influyó los círculos de cineastas africanos de los años venideros (Thackway, 2003: 9).

Sería imposible resumir aquí los nombres y la obra de los principales cineastas que marcaron los inicios de la filmografía africana, pero sí resulta esencial observar que, en una década definida por las independencias y los movimientos panafricanistas, los fundadores del cine africano emergían no sólo como artistas, sino como los *griots* contemporáneos de las nuevas sociedades africanas, encargados de preservar “el patrimonio africano de cuentos, mitos, leyendas y tradiciones”, además de la memoria histórica de los pueblos (Arensburg, 2010: 23). Tal y como afirmó el propio Ousmane Sembène:

El realizador africano de películas es como el griot, similar al bardo en la Europa medieval, un hombre con cultura y sentido común que es el historiador, el contador, la memoria viviente y la conciencia de su pueblo. ¿Por qué el realizador debe desempeñar semejante papel? Porque, como muchos artistas, es quizá más sensible que otras personas. Los artistas conocen la magia de las palabras, de los sonidos y de los colores, y utilizan estos elementos para ilustrar lo que los demás piensan y sienten. El realizador no debe vivir recluso en su torre de marfil; tiene una función social concreta que desempeñar. (en Arensburg, 2010: 24).

Si bien hubo diferencias importantes en la aparición y evolución de los cines de las regiones francófona, lusófona, arabófona y anglófona de África, sí puede decirse que en los años sesenta y setenta el cine africano se distinguió, salvo contadas excepciones, por generar una cinematografía que pudiese dar respuesta a cuestiones africanas pendientes, tales como la representación, la identidad y la liberación del orden colonial. En este sentido, ya en sus primeras década el cine africano empezó a cimentar las bases del “puente” intercultural que buscamos divisar aquí.

3.3.- Crecimiento y madurez de un cine poscolonial.

Si en los años sesenta y setenta se definen los inicios de un cine africano sociopolíticamente comprometido y crítico, a partir de los años ochenta, especialmente para lo que se refiere a la producción subsahariana (con excepción de Sudáfrica y de las antiguas colonial portuguesas que alcanzaron su independencia en esta década), los filmes africanos comienzan a diversificarse y se producen cambios en la estética y en los planteamientos productivo-económicos de esta industria. De este modo, además de pronunciarse la especificidad cultural africana en películas que se inspiran en la tradición oral, los mitos y los valores del África rural (tales como *Wend Kuumi* del burkinés Gastón Kaboré [1982], *Sarraouina* del mauritano Med Hondo [1986] o *Yaaba* de Idrissa Ouédraogo [Burkina Faso, 1989]), el cine africano de los años ochenta empezará a recibir ciertos reconocimientos internacionales que le permitirán iniciar su propio posicionamiento en el mundo (*Yeelen* del maliense Souleymane Cissé fue el primer largometraje africano galardonado en el Festival de Cannes en 1987).

Después de esta década, no obstante, en los años noventa el cine africano se enfrenta a su primera gran crisis, debida principalmente a las dificultades de financiación y a las imposiciones que el Banco Mundial creó a los países africanos para que liberalizaran sus economías una vez caído el Telón de Acero (Arensburg, 2010: 31). En este contexto de limitaciones y cambios estructurales, la aparición del video, sin embargo, estimuló la producción audiovisual hasta niveles sin precedentes. La creación digital no sólo abarató los costes y favoreció el crecimiento relativo del sector audiovisual (dando origen al caso excepcional de la industria de Nollywood, que hoy aún hace de Nigeria el país subsahariano más prolífico del continente), sino que promovió cambios en lo formal y en lo narrativo. Autores como el senegalés Djibril Diop Mambéty realizan en 1992 su segundo largometraje, *Hyènes*, sobre el poder del dinero en África, mientras que el etíope Heile Gerima completa *Sankofa* en 1993, un filme que reescribe la historia sobre el comercio transatlántico de los esclavos desde la mirada de una turista afroamericana en Senegal. Al mismo tiempo, en esta década emergen nuevos realizadores que, en su variedad de orígenes y planteamientos artísticos, hacen del cine africano una producción tan diversa como la de otras regiones del mundo. Así, autores como el chadiano Mahamat Saleh Haroun, el mauritano-maliense Abderrahmane Sissako, el nigeriano Newton Aduaka o el camerunés Jean Marie Teno destacan en el plano internacional con propuestas diferentes y personales que empiezan a reivindicar la posición de África y de los africanos en un mundo global.

Tras sus primeras cuatro décadas de crecimiento y diversificación, el cine africano entra así en el siglo XXI con apuestas nuevas que, en su pluralidad de voces, ponen el acento en la singularidad de los personajes con historias que trasgreden, traspasan fronteras y ya no pueden etiquetarse bajo ninguna categoría única (Arensburg, 2010: 35). *Kermen*

Gei (2001), adaptación senegalesa de la ópera Carmen de la mano de Joseph Gai Ramaka; *Les Saignantes* (2005), thriller futurista del camerunés Jean Pierre Bekolo; *Africa Paradis* (2006), drama crítico del beninés Sylvestre Amoussou sobre un mundo al revés en el que los europeos buscan emigrar hacia los Estados Unidos de África; o *Nairobi Half Life* (2012), drama criminal de bandas urbana del keniano David 'Tosh' Gitonga; son sólo algunas de la muchas películas contemporáneas *made in Africa* que demuestran la heterogeneidad y actualidad de un cinematografía que, a pesar de seguir siendo desconocida para el gran público, es reflejo de la riqueza creativa de todo un continente. En este sentido, son numerosos los realizadores africanos que hoy en día, especialmente gracias a la ruptura de fronteras identitarias y productivas que han favorecido las nuevas tecnologías de la comunicación e información, buscan reivindicar una imagen de un África contemporánea e interconectada con el mundo global. Así, tal y como concluye Arensburg, “la generación postcolonial de directores renuncia durante el comienzo del siglo XXI a realizar cine africano para producir, simplemente, cine” (2010: 38). En otras palabras, el cine africano se consolida en las últimas décadas para ser portador de un sinfín de historias y miradas sobre África, con las que ofrecer un “puente” prolífico al mundo para la interculturalidad.

4.- Primeras conclusiones para seguir erigiendo puentes...

Casi como fue para los primeros exploradores que se adentraron en el continente, en pleno siglo XXI África conforma todavía, para gran parte del mundo occidental, esa *terra incognita* sobre la que solemos recibir informaciones parciales y reduccionistas. En este contexto, como hemos visto, el cine africano (entendido como el corpus de historias y voces propiamente africanas que nos hablan de las realidades y de la historia del continente desde el audiovisual) representa un medio poderoso para acercarnos a conocer África desde una óptica realista y respetuosa con el *otro*.

En este sentido, si la interculturalidad representa un proceso-puente entre culturas diferentes desde un plano de igualdad y desde la valoración de la diversidad para el enriquecimiento mutuo, hemos visto que las representaciones de África que dominan en los medios generalistas de occidente no son promotoras de esta interculturalidad. Contrariamente, la visión hegemónica de occidente sobre África parece nublar y dificultar el camino hacia el encuentro con nuestros vecinos del Sur.

En un mundo dominado por la interconectividad global y las tecnologías de la información y de la comunicación, como hemos podido observar repasando la evolución, la historia y los aspectos principales del cine africano, conocer y valorar estas otras cinematografías nos puede ayudar a cuestionar el etnocentrismo y derribar esas fronteras culturales, identitarias e ideológicas que siguen imposibilitando un diálogo intercultural genuino, basado en la horizontalidad y en el enriquecimiento mutuo desde la diversidad. En otras palabras, el cine africano merece más atención, por lo que con este trabajo esperamos conseguir animar a más ciudadanos a que le presten la debida atención, tanto como texto artístico, pero también como ese espacio discursivo o puente metafórico entre culturas y mundos diferentes que hoy, más que nunca, deben saber comunicar, dialogar y observarse desde un pleno de igualdad, respeto y reconocimiento mutuo. En este sentido, el cine africano podrá ayudar a consolidar ese proceso llamado interculturalidad que resulta esencial para construir esa ciudadanía global hacia la que todos caminamos hoy.

Bibliografía

- Arensburg, Guadalupe (2010), *Cinematografías de África. Un encuentro con sus protagonistas*. Las Palmas de Gran Canaria: ediciones Casa África.
- Barañano, Ascensión et al. (2007), *Diccionario de relaciones interculturales: diversidad y globalización*. Madrid: Editorial Complutense.
- Barlet, Olivier (1996), *Les cinémas d'Afrique noire: Le regard en question* (Collection Images plurielles). Paris: L'Harmattan.
- Castel, Antoni (2007), *Malas noticias de África*. Barcelona: Ediciones Bellaterra
- BFI [British Film Institute] et al. (2010). "African Peasant Farms - The Kingolwira Experiment" en Colonial Film [web]: <http://www.colonialfilm.org.uk/node/230>. Consultado el 13 de marzo de 2015.
- Davis, Merle (1937), "Foreword". En L.A. Notcutt y G.C. Latham (eds). *The African and the Cinema. An Account of the work of the Bantu Educational Cinema Experiment during the period March 1935 to May 1937*. Londres: International Missionary Council, pp. 9-14.
- Diawara, Manthia (1992), *African Cinema. Politics and Culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Helsby, Wendy et al. (2005), *Understanding representation*. Londres: BFI Pub.
- Isar, Y. R. (2006), "Tropes of the "Intercultural". Multiple Perspectives". En Aalto, N., Reuter et al. (eds.), *Aspects of intercultural dialogue : Theory, research, applications*. Köln: Saxa Verlag, pp. 13-25.
- Larkin, Brian (2008), *Signal and Noise. Media, Infrastructure and Urban Culture in Nigeria*. Durham: Duke University Press.
- Mudimbe, Y. V. (1988), *The invention of Africa: gnosis, philosophy, and the order of knowledge*. Bloomington: Indiana University Press.
- Rouch, Jean (1962), "The Awakening of African Cinema" en *The UNESCO Courier*, N°. 3, marzo, pp. 10-15: <http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000782/078286eo.pdf>. Consultado el 10 de marzo de 2015.
- Sahagún, Felipe (2013). "África en los medios españoles", *Mundo sin fronteras* (blog del autor), 15 de julio: <http://felipesahagun.es/afrika-en-los-medios-espanoles-2/>. Consultado el 10 de marzo de 2015.
- Said, Edward (1990), *Orientalismo*. Madrid: Libertarias.

Sendin Gutiérrez, José Carlos (2006). *Problemas asociados a la construcción del africano en los medios de comunicación en España: Análisis del tratamiento informativo de la crisis de Ruanda en Televisión Española*. [Tesis doctoral dirigida por Dr. D. Ricardo Pérez-Amat García]. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos. Disponible en línea: <http://ciencia.urjc.es/bitstream/handle/10115/483/TesisSendin.pdf?sequence=1>. Consultada el 10 de marzo de 2015.

Thackway, Melissa (2003), *Africa Shoots Back*. Oxford: James Currey Ltd.

Ukadike, Frank (1994), “Some Early Contacts with the Cinema” y “Western Images of Africa: Genealogy of an Ideological Formulation”, *Black African Cinema*. Berkeley: Publisher University of California Press, pp. 29-48

Vázquez Aguado, Octavio (1999), “Negro sobre blanco: inmigrantes, estereotipos y medios de comunicación”. *Comunicar* . Vol. 12: 60. Pp. 55-60

Wainaina, Binyavanga (2009), “¿Cómo escribir sobre África?”, *Africana Noticias. Revista de prensa africana*, noviembre 2009, pp. 19-22.