

Cuadernos africanos

Cine

/

Utopía y realidad:
50 años de
¿Independencias africanas?





La colección Cuadernos africanos,
editada por Casa África,
pretende acercar África a España
a través de la palabra de los propios
africanos, de sus experiencias y de
sus conocimientos y así
ayudarnos a comprender mejor
sus realidades.

/

Editado por Casa África

Casa África

Presidencia de Honor del Alto Patronato
SS.MM. Los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía

Presidencia

Excma. Sra. Dña. Trinidad Jiménez García-Herrera

Vicepresidencia

Excmo. Sr. D. Paulino Rivero Baute

Consejo Rector de Casa África

Juan Antonio Yáñez-Barnuevo García / Diego López Garrido / Soraya Rodríguez Ramos /
Alfonso Lucini Mateo / María del Carmen de la Peña Corcuera / José Eugenio Salarich Fernández-
Valderrama /
Alejandro Abellán García de Diego / Santiago Cabanas Ansorena / Francisco Mazo Zapatero /
María del Carmen Moreno Raymundo / Carlos Alberdi Alonso / Jorge Marín Rodríguez Díaz /
José Miguel Ruano León / Elsa Casas Cabello / Javier González Ortiz / Alberto Delgado Prieto /
Pablo Martín-Carbajal González / Jerónimo Saavedra Acevedo

Director General

Ricardo Martínez Vázquez

Secretario General

Luis Padilla Macabeo

Gerente

José Luis Márquez

Jefe del Área Cultura y Educación

Juan Jaime Martínez

Casa África es un instrumento de de la política exterior española, dedicado a fomentar las relaciones entre África y España y a mejorar el conocimiento mutuo entre ambas. Con esos fines, Casa África impulsa la cooperación y las relaciones duraderas a través de actividades y programas conjuntos de carácter político, económico, cultural, académico y social.

Casa África tiene su sede en Las Palmas de Gran Canaria y está constituida como consorcio público en el marco del Plan África del Gobierno de España. Está integrada por el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, el Gobierno de Canarias, La Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo y el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

El diseño de estos cuadernos da protagonismo al imaginario africano que representa su diseño textil, reproduciendo los motivos de sus tejidos. La tela elegida para esta cubierta proviene de Senegal, es del tipo wax, su diseño es contemporáneo y su autor, anónimo. Es un tipo de tela que se usa generalmente para hacer ropa. La imagen de cubierta es una escena de la película *Demain à Nanguila*, 1960, de Joris Ivens. ©1960 Collection Joris Ivens Archive.

Cuadernos africanos

Cine

/

Utopía y realidad:

50 años de ¿Independencias africanas?

Jornadas organizadas en la

7ª edición del Festival de Cine Africano de Tarifa

7

Prólogo

Ricardo Martínez

9

Introducción

Marion Berger. Sandra Maunac

11

Realidad de una época, el tiempo de una ilusión

El peso de la herencia africana, por Macharia Munene

25

El cine como exploración y construcción de una nueva identidad,
de una nueva nación

¡Cine y revolución!, por Jihan El Tahri

33

Estudios de casos: Argelia, Congo, Angola

Cine y sociedad. El caso argelino a través de las películas de Merzak

Allouache, por Lahouari Addi

*La República Democrática del Congo, cincuenta años después:
conflictos y crisis constantes*, por Mbuyi Kabunda

Los 35 años de Independencia de Angola, por Paulo Inglês

67

Filmografía

103

Bibliografía

Prólogo

/

Ricardo Martínez Vázquez

2010 ha sido el año de la conmemoración del cincuentenario de la Independencia de 17 países africanos, que supuso la generalización del proceso de descolonización en el gran continente negro con la Resolución 1514 (xv) de la Asamblea General de la ONU, el 14 de diciembre de 1960, la llamada «Carta Magna de la Descolonización». Casa África organizó y apoyó todo tipo de iniciativas para dar visibilidad a esta conmemoración y para reflexionar sobre las independencias vistas desde nuestros días.

Ahora, con estos *Cuadernos Africanos*, queremos ofrecer una plataforma para que voces africanas y africanistas diserten sobre las potencialidades del continente y los retos a los que se enfrenta y todos reflexionemos sobre cómo cambiar las estructuras que definen las relaciones internacionales para conseguir un marco de negociación y cooperación más justo para todos los países africanos.

Este cuaderno de cine es el resultado de las jornadas *Utopía y Realidad: 50 años de ¿Independencias africanas?*, que organizó la Fundación Al Tarab en el marco del Festival de Cine Africano de Tarifa 2010. Es el primero de una colección que Casa África ha puesto en marcha con este nombre de *Cuadernos Africanos* y que abordarán diferentes temáticas dirigidas a universidades, centros educativos y sociedad civil, y que pretenden cumplir una labor principalmente didáctica y académica y provocar debates constructivos con africanos y españoles. Esta publicación ahonda en el resurgir del cine africano, unido al proceso de creación de los Estados independientes en África. En este sentido, estas nuevas naciones miran hacia adelante con la preocupación que otorga el trabajo pendiente y con la esperanza de tomar por fin las riendas del propio futuro.

El cine africano es un instrumento de sensibilización social que nace de la lucha por la independencia, a principios de los años 60. Cine esencialmente sociopolítico que refleja y analiza las culturas y tradiciones africanas, generando debate sobre las transformaciones sociales que vive el continente. El cine africano no sólo merece el calificativo de memoria de la realidad social, sino que también quiere ser un agente de transformación de esta realidad. Por ello tiene una marcada tendencia política y didáctica, y sirve como vehículo capaz de desarrollar una conciencia común y de recuperar las herencias propiamente africanas.

El gran realizador senegalés Ousmane Sembène concebía el cine como arma política y decía: «Estoy en contra del cine comercial, estoy a favor de las películas que nos hacen debatir y progresar. Me gusta que la gente piense so-

bre lo que estoy diciendo en mis películas, pueden aceptar o no mis puntos de vista pero lo importante es ofrecer nuevas vías al pensamiento».

El cine africano ha sufrido una marginación en el ámbito internacional por parte de algunas grandes compañías cinematográficas, a las que no interesan competidores locales. Las nacionalizaciones y la instrumentalización del cine como elemento de propaganda, el gran control gubernamental y la falta de libertad para escoger los argumentos fueron otros factores que provocaron un impacto negativo en el crecimiento de dicho cine. Conscientes de la situación, los cineastas africanos crearon en 1969 el Festival Panafricano de Cine y Televisión de Uagadugú, en Burkina Faso, conocido como FESPACO, donde cada dos años se exhiben películas dirigidas exclusivamente por africanos. A su vez, en 1970 nació la Federación Panafricana de Cineastas para incitar a los gobiernos a tomar medidas para la protección de dicho cine y crear un mercado común africano.

En el siglo XXI, Internet, el cine digital y las nuevas plataformas virtuales de difusión y promoción han abierto nuevos campos al séptimo arte africano. Un cine que, aunque en cierto modo dependiente y condicionado por las financiaciones extranjeras, se ha beneficiado del «boom» de la sociedad de la información y de las nuevas tecnologías. Esta nueva revolución tecnológica, social y de reivindicación cultural ha propiciado que los cineastas africanos tengan la posibilidad de independizarse, abrir su campo de posibilidades, tener otros referentes y llegar a un público internacional, mimetizándose en este mundo globalizado pero sin perder su propia identidad y su propia visión como cineastas.

Ésta es una línea de trabajo que apoyamos decididamente desde Casa África, una institución en la que sabemos que África no es sólo una, sino múltiple, variada y rica en matices y que el desvalimiento no es su condición natural. Casa África insiste en apoyar estas manifestaciones culturales, con las que —sin negar la realidad ni la carga condicionante del pasado— intentemos superar los prejuicios sobre África y verla como un continente donde hay lugar —y mucho— para la riqueza, la esperanza y el futuro.

Ricardo Martínez Vázquez.
Director General de Casa África

Introducción

/

Marion Berger y Sandra Maunac

En 2010 se cumplieron cincuenta años de lo que vino a ser uno de los acontecimientos más importantes del siglo xx: el derrumbamiento de los imperios coloniales y la consecuente descolonización del continente africano. Así, en 1960, diecisiete antiguas colonias del continente se convirtieron ese año en Estados soberanos. Desde el Festival de Cine Africano de Tarifa hemos considerado fundamental «celebrar» dicho acontecimiento a través de unas jornadas de las que se hace eco esta publicación.

Nuestro papel, en tanto que festival de cine, nos condujo a mirar, analizar e interrogar a estos primeros años y a este complejo proceso a través del Séptimo Arte, adentrarnos en el desarrollo histórico de estos movimientos, apoyándonos y utilizando el instrumento de la imagen en movimiento.

Decidimos estructurar las jornadas en tres grandes ejes que articularon los contenidos de las conferencias y la selección de películas: «Realidad de una época, el tiempo de una ilusión», que nos aproximó al contexto histórico en el que nació el cine africano; «El cine como exploración y construcción de una nueva identidad, de una nueva nación», capítulo que nos permitió entender cómo los primeros cineastas africanos descubrieron la urgencia de tener una imagen propia de sí mismos y vieron que el cine era la herramienta idónea para descolonizar la mente de las masas; finalmente decidimos estudiar los procesos independentistas de tres países emblemáticos: Argelia, República Democrática de Congo y Angola.

La publicación refleja los conceptos e ideas debatidas en las jornadas *Utopía y Realidad: 50 años de ¿Independencias africanas?* a través de la transcripción de algunas ponencias ofrecidas por los invitados —tanto investigadores universitarios como cineastas— además de las fichas técnicas y artículos sobre las dieciocho películas que se programaron en este marco.

Sin pretender ser un estudio exhaustivo del proceso histórico que llevó al continente a liberarse de la presencia colonial, ni tampoco un análisis político de la relación actual entre África y Occidente, esta publicación intenta ofrecer a sus lectores una base de reflexión sobre las grandes cuestiones planteadas en el momento de las independencias y cómo el nacimiento del cine africano estuvo profundamente vinculado a estas. Será una herramienta para entender el contexto en el que nacieron las cinematografías africanas y por qué no tardaron en tener una vocación didáctica, sociopolítica y cultural; una «escuela nocturna», en palabras de su pionero, Sembène Ousmane. Muchos pensadores africanos, Césaire, Cabral o Fanon entre ellos, plantearon la cuestión de la cultura como elemento fundamental para recuperar una identidad y una autoestima aniqui-

ladas y despreciadas por el colonialismo. Esta búsqueda de identidad, de recuperación de un espacio africano, no solo marcó el cine de los pioneros, sino que nunca ha dejado de ser la base sustancial del cine africano.

Conocer en profundidad el periodo fundacional del cine africano es un paso imprescindible para entender la evolución y el estado de las cinematografías de ese continente hoy en día, así como las reivindicaciones de sus cineastas, que estuvieron y siguen estando entre los intelectuales y pensadores más influyentes de las sociedades africanas.

Marion Berger.

Programadora del Festival de Cine Africano de Tarifa (FCAT).

Sandra Maunac.

Comisaria de exposiciones Masasam-Espacios de Creación.

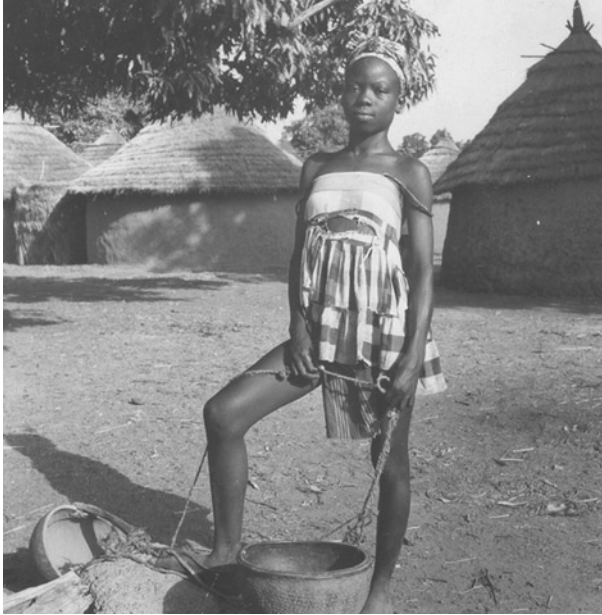
REALIDAD DE UNA ÉPOCA, EL TIEMPO
DE UNA ILUSIÓN

Macharia Munene es profesor de Historia y Relaciones Internacionales en la Universidad Internacional de los Estados Unidos de Nairobi, en Kenia, y además es profesor internacional de Conflictos en África del Master Internacional de Estudios para la Paz y el Desarrollo de la Universitat Jaume I de Castelló. Es autor, coautor y coeditor de numerosas publicaciones. También participa de manera regular en los medios como comentarista sobre la situación política de África.

El peso de la herencia africana

/

Macharia Munene



Introducción

En 2010 se cumplen los aniversarios de dos momentos críticos para África: 1885, año en que se celebró la Conferencia de Berlín sobre la repartición de África, y 1960, declarado como Año de África por Naciones Unidas, cuando diecisiete antiguas colonias se convirtieron en Estados independientes. Han transcurrido 125 años desde que los representantes de los poderes blancos se reunieron en Berlín para ponerse de acuerdo en cuanto a las reglas vigentes para hacerse con los territorios y para imponer las normas blancas a los africanos. Han transcurrido 50 años desde que diecisiete colonias africanas obtuvieron la Independencia en 1960. En los 75 años que separan estas dos fechas, pasaron muchas cosas en África que siguen dando forma a África y que forman el peso de la herencia de los africanos.

La herencia en África procede mayormente de la interacción europea con África. Dicha interacción consistía en imponer un terrorismo prolongado a

**Escena de la película *Demain à Nanguila* (1960),
de Joris Ivens. ©1960 Collection, Joris Ivens Archive.**

1
 WILLIAMS, Eric.
Capitalism and Slavery, New York, Capricorn Books, 1966, pp. 209-212;
 RODNEY, Walter.
How Europe Underdeveloped Africa, Dar es Salaam, Tanzania Publishing House, 1973, passim.

2
 DUFFIELD, Mark.
 «Development, Territories, and People: Consolidating the External Sovereign Frontier», en *Alternative*, Volume 32, 2007, p. 228.

3
 MUNENE, Macharia.
The Truman Administration and the Decolonisation of Sub-Saharan Africa, 1945-1952, Nairobi, University of Nairobi Press, 1995, pp. 5-6.

4
 TUATHAIL, Gearoid O.
Critical Geopolitics: The Politics of Writing Global Space, London, Routledge, 1996, p. 38.

los africanos, como producto de procesos racionales basados en las necesidades e ideologías imperantes, por las que se privaba a los africanos de sus riquezas, de su autoestima y de la posibilidad de ser independientes. Esto equivalía a crear un proceso de empobrecimiento para que África no pudiera satisfacer sus necesidades básicas y se convirtiera en totalmente dependiente. Para conseguirlo, hubo que saquear el continente para hacer frente a las cuatro grandes necesidades de Europa: mano de obra, una válvula de escape social, materia prima y mercados potenciales. Por consiguiente, los africanos padecieron el euroterrorismo durante la época precolonial, colonial y poscolonial.

En primer lugar sobresale la necesidad de mano de obra en el hemisferio Occidental, que dio lugar al comercio atlántico de esclavos, herencia de la vergüenza más que del orgullo. Nace como producto de la competición política en Occidente y de ideologías que, en un principio, se justificaron como un gesto humanitario para salvar a los nativos americanos. El número de personas arrancadas de África sigue siendo motivo de debate y da pie a emociones encontradas. Pero aunque no hablemos de cifras, cabe decir que el comercio de esclavos aterrorizó a los africanos e impidió su desarrollo; ayudó a edificar el hemisferio Oeste y puso las bases para la industrialización de Inglaterra, el mayor esclavista en aquel momento. Una vez establecida la base industrial, Inglaterra perdió el control sobre el comercio de esclavos, que pasó a manos de Estados Unidos, y se inclinó por un papel humanitario¹, creando contradicciones socioideológicas entre los ideales de libertad profesados por los blancos y la realidad de estos manteniendo a los africanos en la esclavitud².

En segundo lugar, estaba la necesidad de una válvula de escape social y de un vertedero para los indeseables y África sirvió para esto. África actuó como válvula de escape social donde mandar a los indeseables. Inglaterra fundó Sierra Leona para llevar a los negros liberados de Norteamérica. Estados Unidos siguió el ejemplo y estableció Liberia. Se acusaba a los negros liberados de tramitar rebeliones de esclavos y de ser un mal ejemplo para los esclavos, por lo que había que mandarlos a alguna parte. Liberia fue creada como vertedero para personas negras que eran «libres»³. Ambos países, Sierra Leona y Liberia son una parte de la herencia esclavista que todos intentan olvidar mientras Occidente lucha por hacerse con o extraer los recursos del continente africano.

Durante los siglos XIX y XX, Occidente consideró que África era una rica fuente de materia bruta y un mercado potencial de último recurso para los bienes manufacturados que nadie quería. Lo que dio ímpetu al deseo europeo por la colonización territorial. Los europeos, al contrario de los americanos en el hemisferio Oeste, carecían de espacio para expandirse en Europa y, según razona Friedrich Ratzel, debieron volverse hacia África para crear nuevos imperios⁴. Eran darwinistas sociales y creían firmemente en el derecho divino a mandar sobre los pueblos que no fueran de ascendencia europea. Al intensificarse la competencia, fue necesario encontrar un método para impedir que los blancos se mataran entre sí delante de los africanos. Durante la Conferencia de Berlín de 1884-85, acordaron un método para hacerse con territorios basado en una filosofía de «puertas abiertas» en África mediante agentes comercia-

les y religiosos, y en no luchar entre sí en África⁵. A continuación procedieron a establecer Estados coloniales que acabaron a principios de los años sesenta con la Independencia de casi toda África.

En su empeño por hacerse con territorios, los colonizadores europeos se enfrentaron a menudo a situaciones embarazosas. Los británicos fueron derrotados por los zulú en enero de 1879 en Isandlwana, pero se recuperaron en un periodo de seis meses y acabaron por derrotar a los zulú en Ulundi, en julio de 1879⁶. Los italianos fueron fustigados por Menelik de Etiopía en Adowa, en 1896, y no consiguieron rehacerse. Adowa se convirtió en el símbolo del éxito de la resistencia contra la colonización. Era obvio que los africanos no eran necesariamente inferiores, a pesar de las afirmaciones de las personas que ocupaban puestos de poder en los gobiernos, negocios y sistema educativo. Menelik y la batalla de Adowa se convirtieron en una espina molesta para los colonialistas, recordándoles que no eran superiores. Para expurgar lo que llegó a llamarse «el complejo Adowa» y para vengar a «los caídos en Adowa», Benito Mussolini invadió Etiopía con éxito en los años treinta⁷.

El Estado colonial y la creación de la pobreza

Los europeos, al hacerse con tierras en África, se enfrentaron a dos problemas de legitimidad: legal e intelectual. El proceso de legalización a la hora de reivindicar tierras africanas se llevó a cabo mediante una serie de tratados por los que se reconocían las reivindicaciones de unos y otros sobre territorios específicos. Así se fundó la base de los Estados coloniales pertenecientes a los europeos.

Los estadounidenses animaron a los europeos, el presidente Theodore Roosevelt entre ellos, cuando dijo en Nairobi en 1909 que «los africanos nunca se han gobernado y nunca podrán hacerlo» y que, por lo tanto, sería «un crimen para las razas blancas no lograr» que el Este de África no se convirtiera en un país perteneciente al hombre blanco⁸. Roosevelt quería que los africanos fueran gobernados por misioneros y funcionarios coloniales «con sabiduría y firmeza, y siempre que fuera necesario, con severidad»⁹. La imposición del colonialismo a los africanos mediante el terror se describió como un proceso humanitario y civilizador¹⁰.

En 1914, la mayoría de los pueblos de África habían sido obligados a aceptar y a funcionar dentro del orden europeo, el Estado colonial. Los decretos procedentes de Londres, París, Bruselas, Roma o Lisboa se convirtieron en los documentos legales oficiales para gobernar los territorios anexionados; sin embargo, los europeos intentaron racionalizar sus acciones en términos legales, filosóficos y religiosos. Pero obligar a los africanos a aceptar la legitimidad de la reivindicación europea sobre los territorios africanos era difícil, dado que los Estados coloniales derogaban la libertad, la Independencia y el derecho a ser un pueblo entre pueblos. Los europeos imponían su legitimidad a través de dos modos relacionados: la creación de la pobreza «material» y «mental» entre los africanos.

Para empobrecer a los pueblos, las autoridades coloniales desplegaron todos sus recursos, incluidos los misioneros. Dado que algunos misioneros no acababan de entender exactamente cuál era su papel en las colonias, los funcionarios coloniales les aconsejaban leer un pequeño libro escrito por Sidney

5

MUNENE, Macharia. *The Truman Administration*, pp. 2, 8-17.

6

JUDD, Dennis. *Empire: The British Imperial Experience From 1765 to the Present*, London, Harper Collins, 1996, pp. 115, 207.

7

DEL BOCA, Angelo. *The Ethiopian War, 1935-1941*, Chicago, University of Chicago Press, 1969, pp. 3-9, 12, 21, 43-47, 144, 275.

8

ROOSEVELT, Theodore. «The Prospect of British East Africa», discurso en una cena en Nairobi el 3 de agosto de 1909, publicado de nuevo en *Kenya Weekly News*, August 14, 1959, pp. 44, 46.

9

MUNENE, Macharia. *The Truman Administration*, pp. 16-17.

10

CÉSAIRE, Aimé «Discourse on Colonialism», en *Monthly Review Press*, New York, 1970, pp. 9-12; DUFFIELD, Mark. «Development, Territories, and Peoples», pp. 229-232; MUNENE, Macharia. *The Truman Administration*, pp. 13-16.

11

MUNENE, Macharia.
«Intercultural Conflict: The Fight Over Female Circumcision, 1914-1932» en *MIA* Vol 1 1996 pp 7388.

12

DE WAAL, Alex.
Famine Crimes: Politics and the Disaster Relief Industry in Africa, Oxford, James Currey, 1997, p. 27.

13

ODHIAMBO, Thomas R.
«Positioning African Agriculture for Food for the First Decade of the Twenty-First Century,» en *The African Journal of Food and Nutritional Security*, Volume 1, number 1, 20001, p. 5; ATIENO-ODHIAMBO. «The Rise and Decline of the Kenya Peasant, 1888-1922,» printed in Peter Gudkind and Peter Waterman, «African Social Studies: A Radical Reader», New York, Monthly Review Press, 1977, pp. 233-240; Paul HARRISON, *Inside the Third World: The Anatomy of Poverty*, Third Edition, New York, Penguin Books, 1993, p. 45.

Olivier, *White Capital and Coloured Labor*, que hacía hincapié en el papel del misionero en cuanto a preparar a los nativos para su correcta explotación por los capitalistas blancos. El trabajo de los misioneros, por lo tanto, era ayudar a empobrecer al africano, retirándole su patrimonio cultural para poder controlarlo fácilmente y así afianzar los intereses europeos¹¹.

Pero el afianzamiento de los intereses europeos en África necesitaba más que animar a los misioneros a empobrecer culturalmente a los nativos, también significaba obligar a los africanos a vivir al día para garantizar su docilidad. Alex de Waal dice que, al imponer el colonialismo, «los conquistadores creaban hambrunas a menudo»¹² como mecanismos de control. Eso significaba destruir industrias, convertir a los africanos en campesinos y peones, obligándoles a vivir al día y cerrando cualquier camino hacia una actividad económica independiente¹³. También significaba hacer entrar en razón a los recalitrantes quemando poblados, confiscando ganado, azotando en público y cortando manos y extremidades, como ejemplo para que los demás aceptaran el nuevo orden colonial¹⁴.

El empobrecimiento material de los africanos se realizó deliberadamente porque el establecimiento del colonialismo era un acto político. En opinión de Thomas R. Odhiambo, las economías africanas precoloniales eran dinámicas e incluían diversos tipos de comercio a base de productos agrícolas y de otra índole. El colonialismo se dedicó a obstruir y a someter a los africanos a actividades de subsistencia cortando cualquier posibilidad de actividades económicas independientes. «La orientación de subsistencia que vemos hoy en día nunca fue algo innato en la economía política africana», escribe Odhiambo, y añade que «el fenómeno atávico de producción de subsistencia surgió como respuesta a las malas condiciones de vida causadas por las condiciones políticas coloniales»¹⁵. Estas condiciones confinaron a los africanos dentro de ciertas zonas llamadas reservas y, durante este proceso, tal como afirmó E. S. Atieno-Odhiambo, creó campesinos que eran «sinónimo de pobreza»¹⁶.

También estaba la táctica de enfrentar a una entidad africana contra otra en una estrategia de «divide y mandarás». Los británicos, por ejemplo, utilizaron soldados sudaneses para reprimir la resistencia en Uganda y en Kenia, así como a los *baganda* para someter a otros reinos en Uganda¹⁷. Los belgas se sirvieron de pueblos del Oeste de África para reprimir a los congoleños¹⁸. Personas a las que se llamaba «jefes» se convirtieron en pequeños semidioses cuya misión principal era obligar a otros «nativos» a trabajar y a enriquecer a los propietarios de los Estados coloniales¹⁹.

Los jefes, daba igual de dónde procedieran o dónde se les usaba contra otros africanos, o a qué poder europeo servían, eran los subordinados de los europeos y eran maltratados regularmente por los oficiales blancos²⁰. Si un jefe olvidaba que solo estaba para cumplir los deseos del amo, se le deponía sin más. Eso mismo le pasó a Kabaka Mwanga de Buganda, que después de enemistarse con los funcionarios británicos fue sustituido por su hijo de un año, al que podían manipular sin problemas²¹. En Ruanda, cuando los belgas vieron que Mwami Rudahigwa les causaba problemas, le depusieron y nombraron a su hijo, mucho más complaciente, como el nuevo Mwami o rey²².

14

DE WAAL, See. *Famine Crimes*, p. 27; Robin Palmer and Neil Parsons, editors, *The Roots of Rural Poverty in Central and Southern Africa*, Berkeley, University of California Press, 3977, passim; HOCHSCHILD, Adam. *King Leopold's Ghost: A Story of Greed, Terror, and Heroism in Colonial Africa*, London, Macmillan, 1999, passim.

15

ODHIAMBO, «Positioning African Agriculture for Food,» p. 5.

16

ATIENO-ODHIAMBO, «The Rise and Decline of the Kenya Peasant,» pp. 233-240.

17

MAXON, Robert M. *East Africa: An Introductory History*, Nairobi, East African Educational Publishers, 1986, pp. 144-148; S.R. Karugire, *A Political History of Uganda*, Nairobi, Heinemann, 1980, pp. 75-92; APTER, David E. *The Political Kingdom in Uganda: A Study in Bureaucratic Nationalism*, Princeton, Princeton University Press, 1967, pp. 74-82.

18

NZONGOLA-NITALAJA, Georges. *The Congo: From Leopold to Kabila: A People's History*, New York, Zed Books, 2002, pp. 44-47.

19

MANDANI, Mahmood. *Citizen and Subject: Contemporary Africa and the Legacy of Late Colonialism*, Princeton, Princeton University Press, 1996, pp. 16-17.

20

NZONGOLA-NITALAJA, The Congo, pp. 44-47.

21

MAXON, East Africa, pp. 144-148; Karugire, A. *Political History of Uganda*, pp. 75-92.

22

SIBOMANA, Andre. *Hope for Rwanda: Conversations with Laure Guilbert and Harve Deguine*, London, Pluto Press, 1997, p. 87.

23

MANDANI, Mahmood. *When Victims Become Killers: Colonialism, Nativism, and Genocide in Rwanda*, Kampala, Fountain Publishers, 2001, pp. 22-28.

Cada «jefe» entraba a formar parte del nuevo sistema legal que agrupaba a todos los africanos como «nativos» al servicio de los intereses coloniales²³. Al mismo tiempo, se esforzaban en crear distinciones entre los nativos cuando se trataba de temas políticos que se enfrentaban al estado colonial²⁴. Así, se enfatizaba el hecho de que se concedían distinciones legales a ciertos grupos de «nativos» en base a la etnia. Cada entidad «étnica» debía entonces seguir unas «leyes costumbristas» que hacían cumplir los «jefes», cuya autoridad sin límites dentro de la «tribu» dependía de los funcionarios coloniales blancos²⁵. En Ruanda, los belgas impusieron distinciones sobre personas que eran esencialmente iguales, dividiéndolas en categorías legalizadas, hutu, tutsi y twa, mediante un proceso organizado de inscripción según el tipo de propiedad que tenían en ese momento²⁶.

La pobreza, como herramienta de control, se siguió utilizando contra aquellos que se atrevieran a cuestionar el dominio colonial. Durante la guerra Mau Mau en Kenia, la política oficial se basó en el empobrecimiento mediante la «discapacidad general» y el bloqueo «del progreso y desarrollo de la tribu kikuyu», mientras se concentraban los proyectos de desarrollo en «las tribus leales»²⁷. El mensaje era claro: si se privaba a los alborotadores de sus derechos, sería fácil controlarlos.

Creación de pobreza intelectual

El control eficaz, tanto físico como material, requería el empobrecimiento mental de los africanos, lo que a su vez necesitaba una justificación cultural e intelectual. Los colonialistas lo consiguieron a las mil maravillas instalando un sentido de inferioridad mental e intelectual que se convirtió en un lugar común del pensamiento occidental, tanto en los gobiernos como en los círculos intelectuales. Algunos misioneros ayudaron a convertir a los africanos en objetos de estudio, como una especie especial, a través de una nueva disciplina, la antropología, que significaba el estudio de pueblos considerados «distantes y exóticos»²⁸ o inferiores. En su calidad de objeto, el africano no participaba en dicho estudio.

Entre los primeros antropólogos, mencionaremos a Mary Kingsley, convencida de la inferioridad mental de los africanos, a la que se pidió que estudiara la mejor forma de gobernar a los africanos. Inspiró la creación de la «Sociedad Africana»²⁹. Los fundadores de la «Sociedad Africana» crearon la revista *African Affairs* (Asuntos africanos), a través de la que los africanistas británicos, así como los funcionarios con intereses en África, daban a conocer sus opiniones. Las páginas de *African Affairs* contienen numerosos artículos acerca de cómo debe gobernarse a los nativos y a las colonias. Era una autoridad en cuanto a la interpretación de África, dado que los funcionarios coloniales se aseguraban de que no se oyese opiniones alternativas.

El condicionamiento de los «nativos» dependía del tipo de enseñanza que hiciera aceptar al africano el sitio más bajo en el escalafón. Las autoridades coloniales se inspiraron en la mentalidad Tuskegee, del Sur de Estados Unidos. En Tuskegee, Alabama, Broker T. Washington condicionó a los negros para aceptar la inferioridad sociopolítica, concentrar su educación en temas manuales o técnicos que suplementaran, pero que jamás cuestionaran, la estructura preexistente, y evitar las disciplinas pensantes que pudieran llevarlos

24

MUNENE, Macharia. «Historical Perspective on Ethnic Relations in Kenya,» en *Wajib: A Journal of Social and Religious Concern*, Vol. 7(3), 1992, pp. 2-6.

25

MANDANI, Mahmood. *Citizen and Subject*, pp. 109-110.

26

SIBOMANA, Andre. *Hope for Rwanda*, p.87.

27

MUNENE, Macharia. «Colonial Origins of Kikuyu Bashing», seminario sobre los medios y conflictos en África, Universidad internacional de Estados Unidos en África, Nairobi, Kenia, 20 de diciembre de 1996.

28

SHAW, Karena. «Whose Knowledge for What Purpose?» en *Review of International Studies*, Volume 29, December 2003, p. 200.

29

MUDIMBE, V.Y. *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1988, p. 10.; FAGE, J.D. «When the African Society was founded, who were the Africanists?» en *African Affairs*, Vol. 94, 1995, p.380.

30
MORROW, E.
Frederick. *Black Man in the White House: A Diary of the Eisenhower Years by the Administrative Officer for Special Projects, The White House, 1955-1961*, New York, Coward-McCann, Inc., 1963, pp. 217, 136-137.

31
Declaración de James Baldwin, en Margaret MEAD/James BALDWIN, *A Rap on Race*, London, J.B. Lippincott, 1971, pp. 81, 95.

32
DORSZ Edmund J., al Departamento de Estado, *Despatch No. 347, May 27, 1957*, FRUS, 1955-1957, Volume XVIII, Africa, pp. 201-207.

a gestionar políticas. Esta mentalidad fue una exitosa exportación estadounidense a varias colonias europeas en el siglo xx. El éxito de la mentalidad fabricada en Tuskegee atrajo a los colonizadores europeos, que vieron una solución en cuanto al trato de los «nativos» en sus colonias africanas.

El desprecio hacia África incluso caló en ciertos miembros de la élite negra estadounidense, que no quería tener nada que ver con los africanos y exhibía la misma actitud que la mayoría de occidentales. E. Frederick Morrow, el primer negro en ocupar un puesto de responsabilidad en la Casa Blanca, no quería saber nada de los africanos. Durante su visita a Uganda descubrió que el hotel Victoria, en Entebbe, estaba «repleto de criados y camareros negros, lacayos que van descalzos por el hotel». Alabó a los británicos por «desarrollar una espléndida civilización en esta zona única del continente negro... No puedo negar que los británicos aportan un gran beneficio a cualquiera de los lugares donde se establecen».³⁰ James Baldwin afirmó que «será necesaria otra generación antes de que los pueblos africanos se independicen de Europa, y de la historia europea, *en sus mentes*». Una vez dicho eso, añadió: «Dios lo sabe... Estoy realmente cansado de estos negruchos de clase media diciéndome lo que significa ser negro»³¹.

Cuando el anticolonialismo pareció tener éxito, los partidarios del imperialismo hicieron dos cosas: empezaron a preparar a ciertos africanos para perpetuar indirectamente su gestión y se «reciclaron» en diversas universidades para convertirse en expertos en África y controlar los conocimientos que se impartiría a los africanos independientes. Por ejemplo, el cónsul general de Estados Unidos en Nairobi, Edmund J. Dorsz, recomendó seguir una política de «hacerse con y mantener al africano en el campo occidental» y «cultivar a los africanos que puedan convertirse en líderes dentro de los 10 a 20 años siguientes»³². Consecuentemente, se consiguieron los fondos necesarios para «reciclar» a profesores como expertos en África. Entre los «reciclados» se encontraban ex funcionarios coloniales convertidos en profesores. Fueron muy activos a la hora de explicar y dar forma a la nueva África, sin por eso dejar de perpetuar los estereotipos intelectuales habituales.

La respuesta africana

A medida que los colonizadores conquistaban África, los africanos debieron reagruparse, y respondieron de forma muy diversa. Los hubo que se sometieron totalmente y fueron correctamente «sazonados» hasta aceptar la superioridad europea y afirmar la inferioridad africana. A ellos, o a sus temperamentales descendientes, se les encuentra en la política, la burocracia o el ámbito académico. Tienden a ver el periodo colonialista con romanticismo y a creer que todo ha ido mal a partir de 1960 con las Independencias. También hubo los que siguieron luchando y fueron acallados con el tiempo. Muchos de estos últimos se retiraron e intentaron aprender del fracaso y organizar una estrategia para volver a hacerse con la libertad perdida.

En este caso, el sometimiento fue táctico antes de reagruparse para formar diferentes tipos de resistencia. En primer lugar, estudiaron el Estado colonial, encontraron fisuras y empezaron a enfrentarse a los abusos más obvios. El énfasis

sis inicial, sobre todo entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, se concentró en reformar las estructuras de la administración colonial más que en cuestionar la legitimidad del Estado colonial en sí. Esto significó subrayar las contradicciones inherentes al Estado colonial, donde el supuesto servicio humanitario se veía negado por la práctica real, con la brutalidad como la norma.

Además del reto político, también estaba el reto intelectual, que debilitaba la legitimidad colonial. El reto del discurso intelectual hacía hincapié en el pasado africano y se inspiraba en sus logros³³. También estaba la publicación de Marcus Garvey, *The Negro World*, que inspiró a muchos a enfrentarse a la presencia de los europeos en África y que enfatizaba el panafricanismo.

El énfasis panafricanista se vio estimulado en los años treinta cuando Italia eliminó la Independencia de Etiopía. Africanos como George Padmore, Jomo Kenyatta y J.B. Danquah se unieron para apoyar a Etiopía y cuestionar la lógica europea que condonó la destrucción de un Estado africano³⁴. En Inglaterra, Kenyatta dejó al desnudo los tópicos colonialistas al publicar *Facing Mount Kenya*. Dio las gracias a «esos amigos profesionales de África» que mantenían a los africanos en la ignorancia y consideraban que un escritor africano «invade un terreno acotado»³⁵. Los amigos profesionales deseaban que los africanos siguieran sumidos en la ignorancia porque hablar en público era una ocupación muy lucrativa. Al ser un ataque político e intelectual, los colonialistas prohibieron el libro por atreverse a ridiculizar la benevolencia colonial. En Francia, Aimé Césaire y Léopold Senghor empezaron a publicar artículos sobre la «negritud», donde se cuestionaba la lógica colonial de la inferioridad africana.

La llegada de la Independencia

Ya que las autoridades coloniales ignoraban las quejas y las demandas de reforma, la agitación anticolonial subió al siguiente escalón después de la Segunda Guerra Mundial. Pasó de enfrentarse a las inconsistencias entre la filosofía colonial y la práctica colonial a exigir la Independencia política. Todo el énfasis se canalizó en acabar con el dominio colonial, pero no en cuestionar las estructuras del Estado colonial. La batalla era intelectual y política.

El reto intelectual significó bucear en el pasado africano y se escribieron libros muy interesantes, donde se hacía hincapié en el africanismo del Antiguo Egipto para oponerse a la afirmación europea de que Egipto era blanco. Cheikh Anta Diop, de Senegal, en su *El origen africano de la civilización: mito o realidad*, señala las distorsiones realizadas por los europeos en la historia del Antiguo Egipto para justificar la colonización³⁶. El contemporáneo de Diop en Estados Unidos, George G.M James, en *The Stolen Legacy*, publicado en 1954, fue aún más lejos acusando a filósofos como Platón y Aristóteles de ladrones. Afirmaba que la mayoría de la filosofía griega no era más que un plagio del misterio egipcio³⁷. Diop y James sacudieron el cómodo fundamento intelectual europeo que había sacado a Egipto de África y lo había colocado en una Europa mental. Insistían en que el razonamiento eurocolonial no tenía sentido.

Los cambios políticos desestabilizaron la comodidad colonial y se desarrollaron mediante tres tácticas anticoloniales. A finales de los años cuarenta,

33

MUNENE, Macharia. «The Idea of Black History as Intellectual Rebellion», presentación de apertura en la inauguración de Black History Month: «A Global African Celebration», Nairobi, Kenia, 5 de febrero de 1997, reproducido posteriormente en KAMESA Newsletter, 1997, pp. 5-6.

34

DEL BOCA, The Ethiopian War, p. 38.

35

KENYATTA, Jomo. *Facing Mount Kenya: The Traditional Life of the Gikuyu*, Nairobi, Kenway edition, 1978, p. xviii.

36

ANTA DIOP, Cheikh. *The African Origins of Civilization: Myth or Reality*, Westport, Conn., Lawrence Hill, 1974.

37

JAMES, George G.M. *The Stolen Legacy: The Greeks were not the authors of Greek philosophy, but the people of North Africa, commonly called the Egyptians*, New York: Philosophical Library, 1954), passim.

las actividades políticas más obvias en el Oeste de África fueron actividades disruptivas, como huelgas y movilizaciones políticas masivas, que cautivaron la imaginación del público. En primera línea estaba el partido Gold Coast, con Kwameh Nkrumah a la cabeza, que había participado en el Congreso Panafricano de 1945 en Manchester. Nkrumah hizo realidad la resolución de Manchester para hacer ingobernables las colonias hasta que se derrocará el imperialismo. Fue elegido primer ministro en 1951, estando encarcelado, para preparar al país para la Independencia. Convirtió al partido Gold Coast en una inspiración anticolonialista.

En 1952 surgió en Egipto otro tipo de revolución con Gamal Abdel Nasser, que no tardo en identificarse con el anticolonialismo. Sus acciones llevaron a Sudán a conquistar su Independencia en 1956. Sudán, sin embargo, era un enigma político plagado de casi todas las contradicciones coloniales, y no parecía estar seguro de si era un país árabe o africano. Los africanos que vivían en este país sufrían un colonialismo múltiple por estar sometidos a los árabes, que a su vez estaban sometidos a los egipcios, que estaban sometidos a los británicos³⁸. Para los africanos, con la Independencia se fueron los británicos y los egipcios, pero los señores feudales árabes se quedaron, y los africanos acabaron por alzarse en armas para exigir los derechos que les negaban los dominadores árabes.

Mientras el Sudán independiente se convirtió en el escenario de una prolongada guerra civil, el partido Gold Coast fue una auténtica inspiración al transformarse en Ghana en 1957. Este país se unió a Egipto para pedir una descolonización inmediata albergando una importante conferencia en diciembre de 1958 que reunió a los agitadores anticolonialistas. Entre los participantes había anticolonialistas de la talla de Frantz Fanon, representando a Argelia, Patrice Lumumba, de Congo, y Tom Mboya, de Kenia. Las tres colonias, una británica, una francesa y la última, belga, eran altamente críticas con el legado colonial en África. Todas tenían un sustancioso número de colonos blancos, y dos de ellas, Kenia y Argelia, habían llegado a ser consideradas como un refugio seguro para el imperialismo.

Mboya era un producto político de la guerra Mau Mau, cuyo supuesto líder era Kenyatta, otro participante en la Conferencia de Manchester. Al igual que Nkrumah, Kenyatta se había inclinado por la movilización política, pero entre sus seguidores se encontraban militantes que creían en la lucha armada para obtener la Independencia. En 1952, Inglaterra respondió haciendo uso de la fuerza militar con la idea de acabar rápidamente con la confrontación. Al ver que no era así, Inglaterra y sus seguidores en Estados Unidos se vieron obligados a reexaminar la viabilidad del colonialismo territorial. Si no se podía mantener Kenia, otras colonias tampoco eran necesarias; la Independencia se aceleraría. Asimismo, hacía falta preparar a nuevos líderes que guiasen a los africanos hacia la Independencia.

Frantz Fanon también participó en la reunión de Accra y justificó el uso de la violencia contra el colonialismo en Argelia. La guerra de Argelia se había recrudecido después de la derrota francesa en Dien Bien Phu en 1954. Haciendo uso del argumento de que Argelia formaba parte de Francia y no era una colonia, pensaron que podrían quedarse allí. Los argelinos no pensaban

lo mismo y la resistencia se intensificó con la ayuda de Nasser. Con la idea de detener el apoyo egipcio a Argelia, Francia se unió a Inglaterra y a Israel para invadir Egipto en 1956, pero la presión internacional impidió que Francia e Inglaterra consiguieran el control del canal de Suez. Nasser salió del enfrentamiento como un héroe antiimperialista, pero Francia e Inglaterra perdieron su credibilidad imperialista, y Francia se enfrentó a una crisis interna que culminó con la decisión de entregar sus territorios coloniales. Si Francia no podía mantener Argelia, también perdería sus otras colonias.

La Independencia de muchas de las colonias francesas, además de la guerra de Argelia, se debió también a la rebeldía que exhibió Sékou Touré en Guinea. Al poder escoger entre la Independencia y el paternalismo francés, Guinea encolerizó a Francia escogiendo la primera opción. Furiosa, Francia incluso dio la Independencia a colonias que no la habían pedido. Pero la Independencia se entregó a aquellos que habían sido educados y preparados para dejarse orientar por Francia y ver a Charles De Gaulle como «papá». Muchas de las colonias que se independizaron en 1960 eran francesas.

El reto de la Independencia

El autogobierno del partido Gold Coast, la revolución en Egipto, las guerras Mau Mau y de Argelia tuvieron lugar en los años cincuenta y pusieron fin al colonialismo territorial. Los nuevos gobiernos africanos debieron hacer frente a muchos retos mientras intentaban encontrar su posición. También estaban las regiones con problemas de multicolonialismo, como el Sur de Sudán y el Sahara Occidental; donde intentaban mantener la integridad del territorio heredado del Estado colonial y forjar nuevas naciones a partir de pueblos muy diversos dentro del territorio.

Generalmente, el problema del multicolonialismo se ignoró porque era incómodo. Dado que para los africanos del Sur de Sudán el colonialismo no acabó en 1956, emprendieron una guerra civil que duró 50 años antes de que se alcanzara un acuerdo en 2005. Cabe la posibilidad de que el Sur de Sudán se descolonicé y acabe como un nuevo país en 2011, después de un referéndum. El Sahara Occidental es otro caso de colonización múltiple, aunque diferente. El Sahara Occidental era una colonia española y España, como Francia, opuso resistencia a las peticiones de Independencia de los saharauis. Con la existencia del Polisario, un movimiento anticolonial, España accedió a irse, pero no sin antes llegar a un extraño acuerdo con Marruecos. Reclamando que el Sahara Occidental formaba tradicionalmente parte de Marruecos, este país invadió el territorio y lo colonizó, aparentemente con el apoyo de Estados Unidos. Aunque parezca verse la luz al final del túnel para el Sur de Sudán, el Sahara Occidental sigue siendo una espina colonial que debería sacarse de una vez por todas.

La armonía entre los nuevos países se tambaleó debido a la hostilidad étnica que desbordaba las líneas fronterizas. Los límites impuestos por los colonizadores habían separado pueblos y la pregunta era si estos pueblos debían volver a reunirse bajo una nueva distribución africana. Los países con tendencias irredentistas, como Somalia, defendían la revisión de las fronteras

39

ADAR, Korwa G. Kenyan Foreign Policy Behavior Towards Somalia, 1963-1983, Lanham, University Press of America, 1994, pp. 29-39.

40

HARRISON, *Inside the Third World*, p. 46.

41

NZONGOLA-NIALAJA, Congo, pp. 88-89).

42

MUNENE, Macharia. «Cold War Disillusionment and Africa,» en Macharia Munene, Korwa Adar, and J. Olewe Nyunya, editors, *The United States and Africa: From Independence to the End of the Cold War*, Nairobi, East African Educational Publishers, 1995, pp. 26-27.

43

DEPELCHIN, Jacques. *From the Congo Free State to Zaire, 1885-1974: Towards a Demystification of Economic and Political History*, Dakar, Codesria, 1992, pp. 85-86; DE VILLIERS Marq & HIRTLE Sheila, *Into Africa: A Journey Through the Ancient Empires*, New York, Phoenix Giant, 1997, p. 186; RIKHYE, *Military Adviser*, pp. 1-2; NZONGOLA-NIALAJA, Congo, p. 101; Weiss, «War and Peace».

44

RIKHYE, Indar Jit. *Military Adviser to the Secretary-General: U.N. Peacekeeping and the Congo Crisis*, New York, St. Martin's Press, 1993, p. 318.

coloniales para que los pueblos de los estados coloniales pudieran hacer uso del «derecho a la autodeterminación» y decidir a qué nuevo país debían pertenecer. Otros países que se enfrentaban a una posible secesión, como Etiopía y Togo, defendieron la integridad territorial del estado colonial. Prevalcieron los argumentos a favor de la inviolabilidad del antiguo territorio, y con ello, la condición de que repúblicas hermanas se abstuviesen de interferir en los asuntos internos de otros Estados³⁹. La dirección colectiva de África surgió en 1963, después de la fundación de la Organización para la Unidad Africana, la OUA, en Adís Abeba, donde se decidió conceder la legitimidad de Estado a cada uno de los miembros.

Los nuevos gobiernos debieron enfrentarse a las expectativas frustradas, en parte porque las fronteras coloniales habían enfatizado las diferencias cuando los africanos luchaban por sus derechos. Al acercarse la Independencia, los colonialistas hicieron hincapié en las diferencias para que los nuevos líderes tuvieran más dificultades a la hora de gobernar. Impusieron deliberadamente unas estructuras artificiales, sabiendo que no funcionarían. «Pero lo más grave», en opinión de Harrison, «es el hecho de que entregaron el poder a una élite producto del sistema educativo colonial, educada al modo occidental. En vez de buscar modelos de desarrollo indígenas, la mayoría empezó a construir una imitación de las sociedades occidentales»⁴⁰.

Más aún, estas élites heredaron los estados coloniales en plena Guerra Fría y los protagonistas competían para atraer a diversos Estados africanos a su causa con una serie de sobornos llamados «ayuda al desarrollo»; en otras palabras, bombear ayuda a regímenes autocráticos escogidos que profesaran algún tipo de fervor anticomunista. Algunos de los líderes impuestos empeoraron la situación al llenarse los bolsillos a la primera de cambio⁴¹.

Dichos líderes siguieron en el poder porque interesaban a Occidente⁴². Joseph Mobutu, en el Congo, fue colocado en el poder por Estados Unidos y Bélgica, y sumió al país en el caos. Lumumba enojó a Bélgica, que decidió apartarle del poder con la ayuda de Inglaterra, Francia, Sudáfrica y, sobre todo, Estados Unidos, que controlaba las Naciones Unidas⁴³. El nacionalismo político y económico de Lumumba no era compartido por numerosos políticos en el Parlamento congoleño⁴⁴.

Conclusión

Cincuenta años después del simbólico año 1960, África sigue llevando el tremendo peso que representa un pasado accidentado y doloroso. En algunos casos puede convertirse en una herencia llena de inspiración, y en otros, también llena de angustia. Los africanos están divididos entre aquellos que intentan salvaguardar los intereses africanos a cualquier nivel y aquellos que parecen sentirse felices siendo eternamente dependientes de los poderes imperialistas, entre los que se encuentran los anteriores dominadores colonialistas.

La inspiración surge del éxito de la descolonización política. Hubo enfrentamientos ardientes a nivel intelectual de los que nacieron notables obras que pusieron en entredicho la lógica imperialista. Los participantes eran en su

mayoría guerreros intelectuales intentando luchar contra un condicionamiento mental que, en primer lugar decretó inferiores a los africanos y en segundo lugar intentó hacerles creer que lo eran. Al escarbar en el pasado, pudieron sacar a la luz las falsedades en que se basaba el colonialismo. La guerra intelectual formó parte de un movimiento político para eliminar el colonialismo y se conjugó de diversas maneras, desde huelgas y movimientos de masas hasta la violencia estratégica. A la larga, puede decirse que se cosecharon algunos éxitos, simbolizados en el año 1960.

Los líderes intelectuales no consentían que los poderes imperialistas interpretaran los intereses africanos para los propios africanos, pero ocurría lo contrario tratándose de los líderes que habían sido «adecuadamente preparados» para asombrarse ante todo lo que fuera europeo, incluso la lógica europea. De ahí la angustia al saber que no se alcanzaron todas las aspiraciones y que los colonialistas consiguieron condicionar a los dirigentes potenciales para vivir en una dependencia perpetua. El pueblo se sintió traicionado por líderes en los que confió y que se dedicaron a cultivar la ignorancia y a permitir que los poderes imperialistas interpretasen los intereses africanos para los propios africanos. Semejante traición no sorprendió a nadie, dado que por mucho que la descolonización fuera el resultado de numerosas y diferentes presiones, también fue el resultado de los acuerdos entre la élite africana debidamente preparada y los colonialistas que se iban. No se puede negar que numerosos africanos fueron engañados porque vieron la descolonización como la simple sustitución de un blanco por un negro. Y esta realidad hizo posible que los funcionarios imperialistas prepararan a sus sucesores y les enseñaran cuáles eran los intereses de África.

Los líderes políticos, a los que enseñaron a dejarse comprar y guiar, convirtieron sus países en *adictos a la ayuda*. Apoyaron la creación de una nueva industria dependiente de la pobreza, cuyas víctimas acaban siendo *adictas a la ayuda* gracias al negocio de las instituciones de ayuda internacional. A su vez, las ayudas perpetúan un lucrativo negocio mediante el que se aconseja a los africanos, en la mayoría de los casos, erróneamente, para crear más pobreza y más *adicción a la ayuda*. «La ayuda», alerta Alex de Waal, «es un ejemplo de manual de una actividad para la autojustificación y el perfecto paradigma de cómo las mejores intenciones pueden producir los peores resultados»⁴⁵. Sin embargo, la única pega con el punto de vista de que los mercaderes de *ayuda* tenían «las mejores intenciones», pero que produjeron «los peores resultados», implica que dichos mercaderes ignoraban por completo las más que probables consecuencias de sus actos. Muchos sabían lo que hacían.

La herencia de África es doble, dividida entre la lucha y la sumisión ciega a fuerzas externas. Sigue habiendo personas en lucha constante para defender los intereses africanos a cualquier nivel. Insisten en que solo los africanos pueden interpretar correctamente los intereses africanos. Pero, al mismo tiempo, es un continente con gobiernos adictos a la ayuda, dependientes y que permiten a los poderes imperialistas interpretar los intereses africanos a su antojo. Ambos forman parte de la herencia que nos aportan 50 años de Independencia.

EL CINE COMO EXPLORACIÓN
Y CONSTRUCCIÓN
DE UNA NUEVA IDENTIDAD,
DE UNA NUEVA NACIÓN

Jihan El Tahri nació en Beirut pero tiene nacionalidad francesa y egipcia. Después de estudiar Ciencias Políticas en la Universidad Americana de El Cairo, fue corresponsal de actualidad política de Oriente Próximo y África. En 1992 filmó los campos de entrenamiento de Osama Bin Laden en Sudán. Escritora, directora y productora, ha producido y dirigido documentales para la televisión francesa y la BBC, con los que ha obtenido numerosos premios y dos nominaciones a los premios Emma internacionales.

¡Cine y revolución!

/

Jihan El-Tahri



Hace ya muchas décadas que el arte sirve para expresar, movilizar y reunir a las poblaciones locales alrededor de la idea de la Independencia. Las canciones protesta dejaron su marca por todo el continente; más aún, casi todos los movimientos de liberación tuvieron una emisora pirata que no solo retransmitía discursos revolucionarios, sino una considerable variedad de música.

En cuanto a la danza, el *toy toy* sudafricano es un buen ejemplo de cómo se ha integrado un baile protesta dentro de los espectáculos culturales. El teatro callejero también fue esencial a la hora de expresar sentimientos anticolonialistas. De hecho, en Guinea Bissau, Amílcar Cabral y el movimiento de liberación PAIGC se sirvieron de las artes visuales y del teatro callejero para consolidar la visión del pueblo: quiénes eran y qué querían que fuese su nación una vez obtenida la Independencia.

Sin embargo, el cine siempre se quedó atrás durante los periodos de lucha por obvias razones logísticas... Pero en el África posindependencia, el cine tuvo un papel de importancia y fue el medio de expresión preferido; más aún, casi puede decirse que se convirtió en el medio que los africanos escogieron para reflexionar y redefinirse a sí mismos.

**Escena de la película *Cuba une odysée africaine* (2007),
de Jihan el Tahri. "Temps Noirs."**

En busca de una voz

Durante el largo periodo del colonialismo, todas las noticias, revistas, documentales y películas de ficción fueron escritos, rodados y montados por los poderes colonialistas. Las historias acerca de África que se veían en la gran pantalla eran contadas por «Occidente». No solo me refiero al producto acabado en la pantalla, sino también a la visión de la cámara, la perspectiva del narrador y, sobre todo, a la voz que definía a África. Nuestra herencia filmica se ha limitado casi exclusivamente a las imágenes coloniales y estas imágenes coloniales intentaban definir lo que somos.

Edward Said, el llorado académico palestino afincado en Estados Unidos, es el autor de *Orientalismo*, un libro decisivo acerca de cómo los pueblos colonizados acaban por integrarse y definirse a través de la descripción realizada por el colonizador... De igual modo, Said advirtió que romper las cadenas que nos aprisionan dentro de la visión del colonizador, sería una tarea ardua, aunque vital, para alcanzar la Independencia. Y, claro está yo aplico esta máxima al cine.

La nueva generación de cineastas africanos posindependencia fue muy consciente de que debía romper con la definición que daban las imágenes coloniales. Con la llegada de la Independencia, quisieron contar sus propias historias, historias africanas. Pero este periodo no fue un buen momento para el documental ya que las imágenes de las que disponían eran las mismas imágenes de las que querían desprenderse y más aún, dichas imágenes se encontraban en archivos occidentales y debían pagar a los viejos amos coloniales si querían usarlas...

Pero el cine y más exactamente las películas de ficción, ofrecían la forma de redefinirse tal como se veían, persiguiendo sus propios sueños y no los sueños que otros habían impuesto. Sembene, Cisse, Diop, entre otros, tuvieron mucho impacto y prepararon el terreno para que el embrión del cine africano creciera y prosperara. Pero han transcurrido 50 años desde la Independencia y su lucha no fue la misma que la nuestra.

Mediante esta introducción, he intentado enfatizar el hecho de que la primera generación de cineastas posindependencia se vio obligada, dadas las circunstancias, a tomarse el tiempo de encontrar su voz, su estética y sus historias. Hoy tenemos una voz, podemos escoger nuestra estética y desde luego tenemos historias de sobra para contar.

El cine, sea ficción o documental, cuenta historias. No hay vuelta de hoja. ¿Puede ser que los africanos actuales no sepan contar historias? ¡Claro que no! La herencia cultural africana lleva siglos transmitiéndose a través de historias. ¿Quién de nosotros no recuerda la imagen de un anciano o una anciana sentado delante de una hoguera contando y transmitiendo la esencia de sus creencias y narrando una historia acerca de las pasadas glorias de los antepasados? Nuestras culturas y su diversidad han sobrevivido gracias a los cuentos.

Entonces, ¿por qué, después de 50 años, con la excepción de uno o dos casos específicos, la industria cinematográfica en todo el continente no ha conseguido crecer y no digamos, despegar? ¿Es posible que 50 años después deba seguir culpándose al colonialismo?

Obviamente, no hay una respuesta rápida a esta pregunta, pero es necesario fijarse más en las tendencias que han emergido durante estos 50 años y preguntarnos por qué el público, para quien hacemos estas películas, no acude a la fiesta... o por qué no hemos conseguido invitarle a la fiesta.

No entraré en el debate de si las primeras películas africanas fueron buenas o malas. Independientemente del contenido o de la estética, crearon una herencia visual muy necesaria. El lado negativo es que este tipo de cine se convirtió en lo que se esperaba de los realizadores africanos y, por lo tanto, lo que a veces se describe como cine «calabaza» o «de poblado» se convirtió en una nueva cadena con la que había que cortar. Los directores independientes que intentaron romper el molde y que deseaban hacer películas modernas fuera de los confines del poblado o de su entorno más próximo, no solían encontrar apoyo alguno... Nadie estaba dispuesto a producir o a financiar los guiones... No era el sabor de moda.

Hubo éxitos, desde luego, pero en líneas generales fueron logros individuales y no un conjunto coherente nacido a partir del desarrollo exitoso de una industria. (No tocaré el tema del éxito de Nollywood como industria ya que dos de mis compañeros han hablado de ello y han demostrado que nació a partir de la especificidad nigeriana). Al tiempo que los cineastas africanos intentaban alejarse del estilo de cine «calabaza/poblado», empezó a aparecer la fórmula dominante de las películas al estilo de Hollywood. Y cuando *Tsotsi* ganó un Oscar, todos esperaban que los realizadores africanos siguieran dicha fórmula si querían alcanzar el éxito.

Pero la mayoría de sudafricanos tienen muchas reservas acerca de *Tsotsi*... Entonces, como industria que intenta construir una identidad coherente y un conjunto coherente de obras, ¿es ese el camino que debemos seguir? ¿Debemos copiar a Hollywood y producir imitaciones hollywoodienses de tercera categoría para poder crecer? No lo creo. Creo que como cineastas podemos ser fieles a nuestras propias formas de expresión y producir historias africanas de primera con las que nuestro público se identifique.

El obstáculo de la financiación

¿Por qué los cineastas africanos se ven atrapados en estas fórmulas? Mi respuesta es simple: la financiación.

Durante el periodo de las luchas por la Independencia en todo el continente, los movimientos de liberación conocían el valor de la cultura y del arte para consolidar el apoyo necesario a la lucha. Sin embargo, estos mismos movimientos, una vez convertidos en partidos mayoritarios en sus respectivos países, vieron en la cultura y en el arte una herramienta de apoyo al gobierno, por lo cual no hay un solo gobierno africano que haya apoyado el arte como simple medio de expresión. Un realizador africano no puede conseguir apoyo financiero de las instituciones de su país para hacer la película que desea hacer. Si dicha película no es una forma de propaganda, es muy probable que se hostigue al cineasta en vez de apoyarle.

Es posible que Sudáfrica sea la excepción actualmente, desde que la Fundación Nacional de Cine y Vídeo (NFVF) ha creado un fondo para apoyar el desa-

rollo cinematográfico local. Están empeñados en crear una industria cinematográfica viable que con el tiempo pueda sustentarse por sí misma. Sin embargo, después del éxito de *Tsotsi*, las películas seleccionadas para su financiación son las que caben dentro del patrón Hollywood a cambio del éxito y de la recuperación de la inversión. Esto obliga a los jóvenes cineastas a adaptar su estética y su «voz» para que encaje en el patrón que les permitirá acceder al dinero...

Pero Sudáfrica es la recién llegada a la industria cinematográfica africana y solo financia a sus realizadores y productores. La gran mayoría de cineastas africanos sigue enfrentada al mismo dilema: ¿dónde y cómo obtener financiación para sus películas?

Esto nos lleva a los diversos fondos europeos dedicados al cine, en su mayoría fondos procedentes de la cooperación francesa, que han sido la espina dorsal del cine africano desde su nacimiento. Es realmente irónico que el ex colonizador sea ahora la fuente principal de financiación de las películas.

A nosotros, los cineastas africanos, nos encanta criticar los fondos franceses y sus motivos ulteriores para influir en nuestro trabajo. Está claro que los fondos franceses tienen intereses propios y también es obvio que el proceso de selección ha influido en nuestro trabajo de un modo aún palpable hoy en día. Sin embargo, sin los fondos procedentes de nuestros antiguos colonizadores, se habrían hecho muy pocas películas. No les culpemos a ellos; más bien culpémonos por haberlo aceptado. La financiación no obliga a ningún realizador a cambiar lo que quiere decir, ni cómo decirlo. Es culpa nuestra si decidimos adaptarnos a lo que creemos que se espera de nosotros. A menudo, nosotros mismos nos autocensuramos para no correr el riesgo de perder la ayuda.

Sí, a menudo estamos atrapados entre las brasas y el fuego. Conseguir fondos de nuestros antiguos colonizadores y seguir expresando lo que queremos decir a nuestra manera no es tarea fácil. Pero lo que no hemos hecho es unirnos bajo una bandera común para obtener mayor fuerza negociadora. No hemos logrado crear una voz común, una unión o un foro que nos dé poder colectivo a la hora de negociar condiciones. Es verdad que existe la FEPACI (Federación Panafricana de Cineastas); hemos intentado actuar colectivamente a través de la Unión de Cineastas Africanos en la Diáspora, pero ambas instituciones son en realidad cascarones vacíos (pertenezco al Consejo de ambas instituciones y no pronuncio estas palabras a la ligera).

Carecemos de canales comerciales

Pero los problemas no acaban después de encontrar la financiación y realizar la película... ¿Dónde se exhibe una película africana? Apenas disponemos de canales comerciales para nuestro cine en el continente. Si un cineasta tiene suerte y no ha incluido pensamientos que puedan contrariar al gobierno con su obra, puede que el canal nacional de televisión la programe... aunque en la mayoría de los casos, no es así.

La mayoría de los canales de televisión en el continente pedirá que el realizador o el productor pague una suma de dinero a cambio de programar la película, ¡en vez de pagar por equis pases!

Unos pocos cineastas con suerte consiguen acuerdos de coproducción con canales de televisión occidentales. Es una fantástica salida y no intento menospreciar su valor. Sin embargo, no todo es positivo. En primer lugar, no es el público al que se dirigía la película al principio, ¡no llegamos a nuestro público! En segundo lugar, tratándose de una coproducción, el elemento primordial es cómo encaja la película con lo que el público espera y entiende. Como cineastas, debemos ajustar nuestra expresión, e incluso rebajarla, para que sea accesible a un público que no tiene nada que ver con lo que nos preocupa.

Luego están los festivales, principal salida del cineasta africano. Nuestra industria cinematográfica se ha visto relegada al gueto de los festivales de cine africanos... Por suerte, hay festivales que se dedican a esto; proponen temas coherentes, realizan una cuidadosa selección y descubren joyas que nadie vería si no fuese por ellos y sí, pagan una cantidad de dinero por pase y tratan a los cineastas con respeto.

Pero han surgido un sinnúmero de festivales de cine africano en todo Occidente y no todos están realmente interesados en el cine africano. Los festivales se han convertido en un lucrativo negocio para quien se ha dado cuenta de la confusión existente en nuestras filas... De hecho, en Occidente suelen preferir financiar un festival de cine que invertir en una distribución adecuada de las películas que se proyectan.

La inexistente red de distribución

La distribución siempre ha sido el talón de Aquiles del cine africano... Se puede afirmar que los festivales han sido el mayor canal de distribución, pero cuando se acaba la semana del festival, ¿cómo puede alguien interesado ver o comprar nuestras películas?

Encontrar y comprar una película africana es una misión desalentadora. Incluso los que tienen más suerte, como yo y somos muy pocos, se dan cuenta de que al cabo de un mes ninguna tienda repone lo que ha vendido.

Recibo correos electrónicos a diario de gente que me pregunta dónde encontrar alguna de mis películas... Suelo ponerles en contacto con el distribuidor, que a su vez les manda a un largo periplo hasta encontrar, con suerte, una tienda con una copia.

Los más persistentes, los que no se rinden, vuelven a escribir para contarme que han intentado vencer los obstáculos, pero que han acabado por rendirse. Y preguntan... si no hay otro canal. Sí, lo hay. Piratería mi propia película y se la mando.

La piratería

Sé que no está bien visto ni siquiera pensar en argumentos a favor de la piratería y también sé que enojaré a muchos de mis compañeros. Pero permítanme que proponga una lógica alternativa y plantee preguntas incómodas.

¿Por qué, después de décadas hablando de la Propiedad Intelectual (PI), de implementar y aplicar acuerdos en Occidente, solo ahora se alienta (es más, diría que se empuja) a nuestro continente a hacer lo mismo? ¿Por qué, de

pronto, todo el mundo se interesa en que nos unamos a la campaña para controlar la PI justo en una época en que Internet ha borrado todas las barreras?

Ahora mismo, la Propiedad Intelectual está de moda en África: conferencias, talleres, reuniones para firmar tratados en defensa de la Propiedad Intelectual... todo esto financiado principalmente con fondos occidentales. Me parece irónico que solo ahora, en un momento en que la tecnología hace que la Propiedad Intelectual a la antigua usanza ha quedado obsoleta, nos pidan que nos sumemos a lo que ellos están dejando atrás.

No me malinterpreten. Como guionista, realizadora y productora estoy totalmente a favor de salvaguardar nuestra propiedad intelectual... Teóricamente, es lo que me puede hacer ganar el pan de cada día. Ahora bien, dada la carencia de canales de distribución y dada la imposibilidad de tener acceso al público al que quiero dirigirme, he llegado a una conclusión: la única forma de que el público vea mis películas es pirateándolas... Es muy triste, pero es la realidad... Al menos en lo que a mí concierne.

Pensemos un poco. ¿Por qué cuelga Michael Moore su última película en Internet? Dudo que Michael Moore quiera perder el dinero de la Propiedad Intelectual, pero las circunstancias han cambiado. Si se pueden descargar sus películas gratuitamente, millones de personas las verán. Y después de verlas, cientos de miles querrán comprarlas. Al liberarse del viejo formato, tiene acceso a mucha más gente y probablemente a bastantes más ventas.

¿Por qué no podemos hacer lo mismo? ¿Por qué debemos someternos al viejo modelo? Por primera vez desde nuestra Independencia, la nueva tecnología nos permite jugar en el mismo terreno. Podemos competir en todo el mundo en igualdad de condiciones y debemos explotar esta posibilidad. Debemos deshacernos de la mentalidad de «ponernos al día». Por una vez, podemos diseñar un sistema que funcione para nuestro cine, utilizando nuestro mundo, nuestras historias y nuestra estética. Tenemos talento de sobra en nuestras filas, disponemos de un enorme mercado hambriento de oír historias con las que identificarse y ahora podemos usar la tecnología necesaria para llevarselas a sus hogares...

Soy consciente de que mis palabras pueden parecer demasiado pesimistas en cuanto al punto en que se encuentra la industria cinematográfica africana. Pero, de hecho, me siento muy optimista en cuanto a dónde podemos llegar si nos encargamos de nuestra industria. Debemos dejar de lado nuestra mentalidad de «ayuda», de que no podemos sobrevivir sin ayudas. Debemos dejar de culpar al pasado por nuestras desventajas, aunque sean muy reales, pero ya no podemos culpar al colonialismo. Tenemos alternativas, podemos sobrevivir y florecer en este mundo moderno... Depende de nosotros, de los cineastas africanos, encontrar una nueva estrategia que nos permita ir hacia delante.

ESTUDIOS DE CASOS:
ARGELIA, CONGO, ANGOLA

**Escena de la película *Cuba une odysée africaine* (2007),
de Jihan el Tahri. "Temps Noirs."**



Lahouari Addi nació en Argelia y allí se formó como sociólogo. En 1990 publicó su tesis doctoral, *El callejón del populismo*, en la que analizaba las contradicciones de la construcción estatal de Argelia entre 1962 y 1988. Después de enseñar durante 18 años en la Universidad de Orán, dejó Argelia para establecerse en Francia. Actualmente, es profesor de Sociología en el Instituto de Estudios Políticos de Lyon de la Universidad de Lyon 2 y ha escrito numerosos artículos y obras entre las que destacan *L'Algérie et la démocratie* (*La Découverte*, 1995), *Les mutations de la société algérienne* (*La Découverte*, 1999), y *Sociologie et anthropologie chez Pierre Bourdieu* (*La Découverte*, 2002). En estos momentos está a punto de publicarse su último trabajo, *Clifford Geertz et le Maghreb*.

Cine y sociedad.

El caso argelino a través de las películas de Merzak Allouache

/

Lahouari Addi

El cine es un medio de masas que expresa conciencias bajo formas estéticas. Es un arte, como la literatura. Esta utiliza palabras escritas, aquel, imágenes y el lenguaje hablado. La literatura solo llega a un público que sabe leer y que ha sido educado para leer. Comparativamente, el cine tiene la ventaja de interesar a un público más amplio. Pero ambos despiertan la imaginación. La literatura, mediante la palabra escrita; el cine, mediante la imagen. La palabra y la imagen revelan y transmiten lo que una sociedad imagina; en otras palabras, la visión del mundo que tienen sus miembros, sus creencias, sus esperanzas. Una película conmueve cuando la experiencia plasmada en la pantalla desvela la universalidad vivida por grupos sociales locales. Llevado a la pantalla, un relato despierta un eco o un interés cuando revela la humanidad de la experiencia de individuos o grupos. Los pueblos pasan por experiencias particulares. La humanidad es una, pero las culturas, diversas. La filósofa Hanna Arendt no se equivoca al decir que el hombre abstracto y universal no existe; pero, a la inversa, existen hombres particulares modelados por sus culturas singulares y marcados por sus historias plurales. La filósofa propuso esta poderosa idea, siguiendo los pasos de Kant, con el fin de refutar a Hegel, que veía en la universalidad una sola figura, Europa. Hegel alivió la conciencia de los colonialistas del siglo XIX que mataban y masacraban con la excusa de civilizar al resto del mundo. Para él, la historia estaba en marcha. Es útil recordar a los defensores de la universalidad occidental que la humanidad tiene diversas figuras, y que una de ellas es África, un continente que padeció los sufrimientos impuestos por el colonialismo y el esclavismo.

Un mundo poscolonial neocolonial

Con ocasión de este festival, que conmemora los cincuenta años de las Independencias africanas, es importante enfatizar que, pese a los problemas a los que se enfrenta el África poscolonial, los países africanos se encuentran en una situación mejor que bajo la colonización. Al abolir el sistema colonial, las poblaciones del continente conquistaron la dignidad que les había usurpado el derecho desalmado aplicado por las autoridades coloniales. Basta con abrir un libro de historia para darse cuenta de cómo se administraba a las poblaciones de Senegal, Congo, Kenia, Argelia... No se consideraba al indígena como a un ser humano, se le trataba como a una bestia de carga. Pero hoy se dan casos de

hijos de hombres que combatieron en la guerra de liberación que reprochan a sus padres haber echado a Francia... «Podríamos entrar en Europa sin visado si nuestros padres no se hubieran alzado en armas contra Francia», así se lamentan. Pero ignoran que bajo la colonización, los argelinos estaban sometidos al Código del Indígena, que equivalía al derecho de excepción y que prestaba un fundamento legal a la arbitrariedad y al racismo. El Administrador tenía derecho de arrestar, juzgar y aplicar la pena. ¡Y eso ocurría en un país dominado por la patria de Montesquieu! En su mayoría, los argelinos vivían en el campo en condiciones precarias, atrapados en «parques de arcaísmo», para usar la expresión de Jacques Berque. Mi padre me contó que, en los años 30, para ir de Kalaa (de los Beni Rached, una aldea situada entre Mostaganem y Mascara), de donde procedía, a Orán, necesitaba un «salvoconducto» entregado por el Administrador. Hacía falta un visado para desplazarse dentro del mismo departamento. En aquella época, se aspiraba a ir a la ciudad para encontrar trabajo. Hoy, se aspira a ir a Europa por la misma razón. En ambos casos, hacía y hace falta un visado. La descolonización no ha abolido la desigualdad; se ha limitado a ampliar el espacio geográfico de la desigualdad. Ayer, las ciudades estaban reservadas a los *Pieds Noirs*; los argelinos vivían en barrios de chabolas. Hoy, se prohíbe la entrada al Norte a los descolonizados del orden poscolonial. Un sistema neocolonial ha sustituido a la descolonización, y en él participan los regímenes locales que se han encargado de dilapidar en unos cuantos decenios los progresos políticos conseguidos por los movimientos de liberación nacional. Queda por edificar una sociología del escenario mundial, para poder reflexionar acerca de las injusticias que sigue cometiendo el orden mundial poscolonial con la complicidad de los regímenes locales, convertidos en los instrumentos de la opresión a escala mundial. Las cadenas por satélite ofrecen a los jóvenes del Tercer Mundo un Occidente mítico al que no pueden acceder por culpa de un muro invisible que se parece curiosamente al *limes* romano. Hace tiempo que los cineastas africanos hablan de la injusticia y del desencanto nacional en sus películas.

La celebración de cincuenta años de Independencia deja un sabor amargo; pero no nos engañemos, la amargura se debe a que las aspiraciones de los jóvenes por el bienestar se han recrudecido. Los jóvenes no se contentan con ver flotar la bandera nacional de su país. Desean poder adquisitivo, integrarse sin complejos en la escena mundial, y la posibilidad de circular libremente por un mundo que se ha hecho pequeño. Muchas de las películas presentadas en este festival recuerdan la desesperación de los jóvenes de Nairobi, Lagos o Mostaganem en su búsqueda de una vida mejor. Dentro de esta perspectiva, quisiera hablar de la experiencia argelina en cuanto al cine.

Omar Gatlato o el refrescante realismo de Allouache

La historia del cine argelino empezó con la guerra de liberación, durante la que el Frente de Liberación Nacional intentó oponerse a la propaganda colonial mediante la imagen mostrando la justicia del combate de las unidades del ALN. Pero habrá que esperar a la Independencia para que se ruden largo-

metrajes que lleguen a las pantallas. Las películas de A. Rachedi y L. Hamina, que obtuvo la Palma de Oro en Cannes en 1976, inmortalizaron a través de la imagen la epopeya de la resistencia. El cine de los años sesenta y setenta prestaba al régimen el apoyo visual de la legitimidad histórica que reivindicaba. Sin embargo, en 1975, el joven cineasta Merzak Allouache realizó una película iconoclasta titulada *Omar Gatlatto Errajla*. Por primera vez, el tema no era el pueblo en lucha, ni el ALN formado por resistentes anónimos. Se trataba de un personaje real, un joven de un barrio popular, rodado por Allouache durante su vida diaria, entre un piso diminuto sin la menor intimidad y un entorno en el que las mujeres llevaban una existencia virtual. El joven, llamado Omar, modelado a base de valores mediterráneos machistas, de virilidad y sacrificios para la familia, se enamora de la voz de una joven grabada en casete.

La película parecía una nota en falso, una incoherencia para un régimen que solo permitía un amor, el del pueblo por el líder. Mientras el pueblo se había lanzado a la batalla por la industrialización y la revolución agraria, Omar se entregaba al amor de una mujer y caía en el individualismo y el egoísmo. ¡El pueblo se veía traicionado por sus propios hijos! La película tuvo un éxito clamoroso, desmintiendo la propaganda populista del régimen y sus discursos vacíos. Enseñaba que el joven argelino era un ser humano, con sentimientos, esperanzas, preocupaciones, pero sobre todo mostraba su subjetividad. La película se oponía al discurso oficial que había dado forma a un argelino desencarnado que esperaba que el líder le diera la felicidad mediante una vivienda, un trabajo y la sanidad gratuita. Cegados por los atributos del poder, los dirigentes no tenían contacto con la sociedad, y preferían la sociedad virtual que poblaba la televisión oficial.

Bab el Oued City o la obsesión por limpiar la ciudad

La artificialidad del modelo social preconizado por el régimen empujó a numerosos jóvenes a refugiarse en la religión, con la que quisieron dar sentido a su vida. El populismo del Estado prohibía hacer política, monopolizada por el jefe, sostenido por una policía política cuya misión era vigilar a cualquiera que intentara hacer algo político. Pero dado que la política es inherente a cualquier sociedad, la religión se politizó sobremanera. Al totalitarismo de la Seguridad Militar, los creyentes opusieron el poder divino. En el combate entre la Seguridad Militar y Dios, la primera no tenía la menor posibilidad en una sociedad no secularizada. Nació un Islam militante, un Islam agresivo, combativo, cuyo objetivo era moralizar el Estado y purificar la sociedad. La utopía nacionalista, que no había conseguido desarrollar la economía ni modernizar la sociedad, renacía bajo una modalidad religiosa para reanudar la pureza de los orígenes. Argelia va mal, decían en las mezquitas, porque los argelinos se han alejado del auténtico islam, el del profeta y su generación, los *salaf*, los piadosos antepasados.

Y así, en las principales ciudades surgió una policía religiosa no oficial empeñada en hacer respetar la moral divina. Jóvenes vestidos con *kamis* (larga túnica blanca), zapatillas Adidas y con khol en los ojos, vigilaban los barrios

para imponer los buenos modales. Los padres de familia se alegraron de que el espacio público volviese a ser «lícito» y que las mujeres pudiesen salir sin comprometer su honor. La película *Bab el Oued City* reconstruye esta atmósfera, en la que un joven islamista quiere que la vida social del barrio de Bab el Oued de finales del siglo xx parezca una medina del siglo vi. La película enseña a la perfección la energía que hizo triunfar la moral movilizándolo a la religión. El lema era: si algunos no temen a Dios, temerán a los que temen a Dios. Y así cayó el humanismo tradicional en la trampa y el islamismo se alejó del islam al usar la violencia como medio para acercarse a Dios.

Los harragas: el naufragio de la utopía

Llegaron las elecciones, ganó el Frente Islámico de Salvación. Se anularon las elecciones, provocando el cataclismo más violento de la historia de Argelia: 200.000 muertos, 15.000 desaparecidos y un odio dispuesto a explotar y sustituir el Estado. Sin embargo, un compromiso se impuso por sí mismo. Los dirigentes entregaron la sociedad a los islamistas y se quedaron con el Estado y las rentas del petróleo. El resultado es un Estado cerrado a las élites representativas y una sociedad entregada a sí misma. Ninguna perspectiva de ruptura política, económica o cultural se dibuja en el horizonte de un país que, sin embargo, tiene ventajas; un país que, en vez de exportar automóviles u ordenadores, exporta *harragas*, jóvenes que arriesgan su vida para atravesar el Mediterráneo en embarcaciones improvisadas.

Y ese es el tema de la última película de Merzak Allouache, donde enseña a jóvenes integrados en la globalización virtual viviendo en un país cerrado a la globalización real. Un *harrag* es, en general, un joven que se siente argelino, pero que quiere vivir fuera de su país para encontrar lo que su país no le ofrece: dignidad y poder adquisitivo. Eso no significa que lo consiga en España o en Italia, en cuyas costas atracan las mortales embarcaciones, sino que quiere probar suerte arriesgando su vida. Considera que no merece la pena vivir en Argelia y repite sin cesar que prefiere que le devoren los peces en el mar a los gusanos en la tierra.

Para concluir diré que el cine de Merzak Allouache refleja la evolución de la sociedad argelina filmada en su vida cotidiana, a través de las aspiraciones de los grupos sociales y la subjetividad de los miembros de dicha sociedad. Enseña una Argelia desgarrada por las contradicciones, deseosa de modernidad y ligada a su cultura. En 1975, Omar Gatlato era un dandi de un barrio popular que deseaba vivir como un joven de Nápoles o de Barcelona. En veinte años se ha convertido en un islamista desaforado que sueña con vivir en la Medina del año 632. En 2005, perdida la esperanza, intenta cruzar el mar, atraído más por sus ilusiones que por Europa. Merzak Allouache estudia la sociología de la juventud argelina mediante una cámara.



Escenas de la película *Lumières Noires* (2006), de Bob Swaim. ©Colección privada.

Mbuyi Kabunda Badi es Doctor en Ciencia Política, profesor honorario de la Universidad Autónoma de Madrid y miembro y profesor del Instituto Internacional de Derechos Humanos de Estrasburgo. Sus áreas de investigación son: relaciones internacionales africanas, derechos humanos, conflictos, estado africano y etnicidad.

La república democrática del Congo, 50 años después: conflictos y crisis constantes

/

Mbuyi Kabunda Badi

Introducción

La excepcional posición geoestratégica de la República Democrática del Congo —ubicada en el centro del continente, con enormes recursos naturales y una enorme diversidad étnica (cuatrocientos grupos étnicos)— constituye, al mismo tiempo, el talón de Aquiles de este país, tachado de «anomalía geológica». Posee, además de petróleo, el 30% de las reservas mundiales de cobalto, el 10% de cobre, el 80% de coltán e importantes producciones de oro, plata, diamantes y casiterita, el 60% de la selva africana, un suelo enormemente fértil, importantes ríos con un gran potencial hidroeléctrico, etc.

Asimismo, es un país escasamente poblado que ha sufrido guerras, crisis y tensiones recurrentes, avivadas tanto por factores internos como por la actuación de los vecinos países de los Grandes Lagos, países superpoblados y pobres, cuyos dirigentes han dado a conocer sus intenciones depredadoras y expansionistas en la última década, convirtiendo al Congo en terreno de enfrentamientos entre sus ejércitos, directamente o a través de movimientos rebeldes intervencionistas. Esta situación se explica porque la RDC está rodeada por nueve países, con nueve mil kilómetros de fronteras, lo que crea una geopolítica peculiar que la expone a incursiones armadas de los países vecinos y de las guerrillas de la zona.

La comprobación que hoy se puede hacer es que, al contrario de todas las previsiones esperanzadoras de la década de los sesenta que otorgaban a este país el estatus de futura potencia política y económica africana, el Congo se ha convertido en un Estado indigente, saqueado y dividido, donde los sufrimientos humanos superan lo imaginable. En este país se produjeron importantes conflictos y crisis, tales como la secesión de Katanga y del Sur Kasai (1960-1963) y las insurrecciones marxistas-lumumbistas (1963-1964), los ataques de los mercenarios de Jean Schramme y Bob Denard en la segunda mitad de la década de los 60, la guerra del Shaba (1977-1978), las guerras de Moba (1984-1985)¹ y las limpiezas étnicas contra los banyarundas en el Kivu y contra los kasaios en el Shaba-Katanga.²

En el presente análisis nos limitaremos a los conflictos y crisis de los últimos quince años que han tenido como escenario la región de los Grandes Lagos, en particular el territorio de la RDC. En este país se pasó de una primera guerra de liberación (1996-1997) contra la dictadura de Mobutu, a un conflicto regional africano (1998-2003) que ha resurgido en los últimos meses

1
KABUNDA
BADI, M. El
nuevo conflicto
del Congo.
*Dimensión,
internacionalización y claves*,
Madrid, SIAL,
1999; KABUNDA
BADI, M., «La
République
Démocratique
du Congo
postcoloniale:
du scandale
géologique
au scandale
des guerres à
répétition», en
*La République
Démocratique
du Congo. Les
droits humains,
les conflits et la
construction/
deconstruction
de l'État*
(coords: Mbuyi
Kabunda y Toni
Jiménez Luque),
Barcelona,
Universitat de
Barcelona-
Université de
Lubumbashi,
2009, págs.
30-57.

2
Sobre las
limpiezas
étnicas impunes
organizadas
contra los
balubas/
kasaios por
el presidente
Mobutu —en su
papel preferido
de pirómano-
bombero—, en
colaboración
con las
autoridades
locales del
Katanga y de
otras provincias
del país, donde
se cometieron
crímenes contra
la humanidad,
entre 1991 y
1995, véanse
BAKAJIKI
BANJIKILA,
Th. *Épuration
ethnique en
Afrique. Les
«Kasaiens»*
(Katanga
1961-Shaba
1992), París,
L'Harmattan,
1997;
KABONGO MALU,
E. *Épurations
ethniques en
RDCongo*
(1991-1995: la
question Luba-
Kasai), París,
L'Harmattan,
2007.

3

WILLAME, J. C. *La guerre du Kivu. Vues de la salle climatisée et de la véranda*, Bruselas, GRIP-Éditions Complexe, 2010.

4

En realidad, se trata de conflictos con importantes dimensiones geopolíticas de lucha por el poder y por el control de territorios.

5

LACOSTE, Y. *Géopolitique. La longue histoire d'aujourd'hui*, París, Larousse, 2006, p. 215.

6

POURTIER, R. «Afrique des Grands lacs-Congo: la guerre est-elle fatale?», en *Questions Internationales* n° 5, París, enero-febrero de 2004, pp. 32-34.

(finales de 2009, comienzos de 2010), esta vez exclusivamente con protagonistas de la región de los Grandes Lagos. Estos conflictos se han convertido en la mayor tragedia de la humanidad desde que finalizó la Segunda Guerra Mundial. A pesar de su corta duración, se han cobrado más de cinco millones de muertos, en su mayoría civiles.

La situación es especialmente mala en las dos provincias del Kivu³, el norte de Katanga y en la provincia del Ituri, es decir, en las zonas fronterizas con Ruanda y Uganda, ricas en oro, diamantes, madera, etc. Unas zonas donde los ejércitos de dichos países fomentan rivalidades étnicas, armando a unos y a otros y creando divisiones entre ellos al mismo tiempo. Esto les permite justificar su presencia en dichas zonas y seguir con sus actividades depredadoras y de saqueo de los recursos naturales (minas y sectores agro-industriales), aspectos sobre los que volveremos.

El objetivo de esta intervención es demostrar que estos conflictos, tachados de una manera frívola y equivocada de «étnicos»⁴ por los medios de comunicación europeos y norteamericanos (explicación primordialista), nacen de una crisis generada desde hace más de dos décadas. Una crisis en la que se relacionan lógicas de la globalización (regionales e internacionales) y lógicas internas de fragmentación (mal gobierno político y económico) y que muestra importantes elementos de continuidad con la violencia que ha conocido este país: la paternalista colonización belga, la caótica Independencia, la larga y corrupta dictadura del régimen de Mobutu, la democratización no consolidada de los noventa, el «efecto dominó» del genocidio de Ruanda, con su efecto destabilizador en toda el África central, según el concepto consagrado por la geopolítica clásica⁵, las alianzas regionales de Laurent-Désiré Kabila, el saqueo de los recursos naturales por países vecinos y la nefasta transición realizada a principios de la década de 2000. A todo ello hay que añadir el eterno problema de la «nacionalidad» de los tutsis congoleños de origen ruandés (los banyarundas y los banyamulenges).

Por tanto, nos encontramos frente a unos conflictos con un claro carácter político en torno al acceso al poder, a los recursos y a la nacionalidad. Se trata de luchas de poder entre distintas fuerzas políticas que, avivadas por la liberalización de la economía, rivalizan por el control de los recursos. Una rivalidad en la que están implicados innumerables actores, desde arriba y desde abajo, desde fuera y desde dentro y que, en la línea de la «política del vientre» de Jean-François Bayart, se enfrentan en una lucha feroz por el acceso a las riquezas, pero también se articulan en relaciones personales y colectivas de obediencia y solidaridad, donde todos los protagonistas se caracterizan por el uso masivo de niños soldados y por violaciones sexuales colectivas como parte de una estrategia programada de humillación y destrucción del adversario. Es decir, como arma de guerra.

Las tres guerras del Congo: razones declaradas y ocultas

La región de los Grandes Lagos y la RDC siempre han funcionado como un sistema cerrado⁶. Basta con romper el débil equilibrio entre los distintos grupos

étnicos dentro de un país para que se produzca un efecto dominó en el resto y se desestabilice todo el sistema. Los conflictos en Ruanda y Burundi, desde los años 50, siempre han tenido repercusiones en los países vecinos. Por lo tanto, la pacificación de la RDC pasa forzosamente por la resolución de las tensiones recurrentes en Uganda, Ruanda, Burundi y en el propio Congo⁷. Si a eso se le añade la codicia de los países vecinos por los recursos naturales de la RDC, se llega a la estabilización de los frentes en la región⁸.

La exportación de las tensiones internas de Ruanda, Burundi y Uganda, la codicia por las riquezas del Congo y las rivalidades políticas de toda índole es lo que explica globalmente estas guerras. Pourtier también insiste en que se trata de unas guerras dictadas por la «pura depredación», encabezadas por depredadores, disfrazados de señores de la guerra o de líderes políticos, pero decididos a acaparar las riquezas del país.⁹

Sin embargo, debe tenerse en cuenta la existencia de otros factores ya que uno de los motores principales de la primera guerra (1996-97) —prolongación del genocidio de Ruanda— fue la autodefensa de los banyamulenges y la lucha por la liberación de la dictadura de Mobutu.

En la segunda (1998-2003), prolongación de la primera, el principal objetivo, además del saqueo de los recursos de la RDC por los países vecinos, fue el derribo del régimen de L. D. Kabila. La tercera (2004-2009) se debe al nuevo intento de dominación/ocupación del Kivu por Ruanda mediante la guerrilla de Laurent Nkunda. Todas ellas tienen además un trasfondo de reivindicación nacionalista por parte de muchos tutsis congoleños, así como de la lucha de Ruanda, Uganda y Burundi contra sus respectivos movimientos de rebelión que actúan a partir del territorio congoleño.

La tercera guerra (2004-2009), al contrario de las dos anteriores, tuvo lugar exclusivamente en los Kivus. Una zona rica en minerales y oro que, en parte, escapa a la autoridad del gobierno congoleño y donde están asentadas varias milicias hutus ruandesas, refugiadas allí después del genocidio de 1994 y grupos paramilitares ugandeses. Sin embargo, al igual que las dos guerras anteriores, los orígenes de esta se remontan a la crisis de Ruanda y al irresoluble problema (hasta entonces) de la «nacionalidad» de los ruandeses. En opinión de Tshiyembe Mwayila, fue la continuación del ajuste de cuentas entre ganadores y perdedores: la AFDL de J. Kabila¹⁰ y Laurent Nkunda, respectivamente. En realidad, en esta nueva guerra se enfrentaron tres actores principales, analizados a continuación.

Actores y grupos armados presentes en el conflicto de la RDC

El Ejército congoleño, llamado Fuerzas Armadas de la RDC (FARDC), cuyos efectivos se estiman entre 100.000 y 175.000 soldados de los que 30.000 están destacados en el Kivu. Mal pagadas, mal equipadas y mal entrenadas, las FARDC se caracterizan por las mismas debilidades que el ejército de Mobutu. Son fuerzas de inseguridad, con comportamientos depredadores y participan en los saqueos al igual que las demás fuerzas. Su falta de eficacia y de disciplina se explica, en parte, por estar integradas por tropas muy dispares proceden-

7

HUGO, JF. *La République démocratique du Congo. Une guerre inconnue*, Paris, Michalon, 2006, p. 115.

8

KABANDA KANA, K. A., *L'interminable crise du Congo-Kinshasa. Origines et conséquences*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 163.

9

POURTIER, R. «L'Afrique centrale dans la tourmente. Les enjeux de la guerre et de la paix au Congo et alentour», en *Hérodote* n° 11, Paris, 4^o trimestre de 2004, p. 27.

10

M. TSHIYEMBE, «Kinshasa menacé par la poudre du Kivu», *Le Monde diplomatique*, Paris, mayo de 2008, p. 20.

tes de los distintos movimientos rebeldes, con los altos mandos formados en distintos países (Bélgica, Estados Unidos, Francia, Turquía, Sudáfrica, China y Reino Unido) y por la falta de incentivos que las predispone a saquear y extorsionar a la población.

Los rebeldes hutus ruandeses de las Fuerzas Democráticas para la Liberación de Ruanda (FDLR). Proceden de los 10.000 refugiados hutus que sobrevivieron a los ataques contra los campos de refugiados del Kivu tras el genocidio de 1994 en Ruanda. Crearon el Ejército de Liberación de Ruanda (ALIR) a partir de las ex Fuerzas Armadas Ruandesas (ex FAR) del régimen del presidente Juvenal Habyarimana y los interahamwes, para convertirse, en 2000, en un movimiento político-militar bajo la denominación de FDLR, integrado por unos 4.000 o 5.000 combatientes en su mayoría jóvenes reclutas de aquellos campos a partir de 1994. Se dedican a las operaciones de guerrilla contra las tropas ruandesas y de Laurent Nkunda. Responsables de la constante inestabilidad en los Kivus, están presentes en las minas y en los parques nacionales de la parte oriental, cuya explotación constituye la principal fuente de su financiación, además de dedicarse a la extorsión de la población local. El gobierno de Ruanda exige su repatriación, al mismo tiempo que se sirve de su presencia como excusa para invadir el territorio congoleño.

Sus líderes, cabezas pensantes del Hutu Power, están afincados en la diáspora ruandesa, Alemania, Austria, Bélgica y Francia, entre ellos Ignace Murwanashyaka¹¹, Callixte Mbarushimana o Sylvestre Mudacumura. Las FDLR se niegan a someterse al proceso de DDRRR (desarme, desmovilización, repatriación, reintegración, reinserción) de la MONUC o a la posibilidad de regresar a Ruanda sin una apertura política previa en este país (inicio de un diálogo interruandés y de un proceso democratizador). La verdad es que sacan importantes beneficios, calculados en millones de dólares, del territorio congoleño y por lo tanto se oponen a regresar a Ruanda, donde no tienen futuro y donde algunos de sus jefes son reclamados por la justicia por su implicación en el genocidio de 1994.

De 4.000 a 7.000 soldados del CNDP, en su mayoría de origen tutsi, liderados hasta hace poco por el general Laurent Nkunda, cercano a Paul Kagamé y a quien Ruanda terminó deteniendo, en enero de 2009, en el marco de la cooperación con el gobierno de la RDC y la adhesión al gobierno de Kinshasa de su principal aliado, el general Bosco Ntaganda, bajo orden internacional de busca y captura por crímenes de guerra cometidos en el Ituri (agosto de 2002) y en Kiwanja (noviembre de 2008). El CNDP, como emanación del RCD-G (Agrupación Congoleña por la Democracia/Goma), fue creado el 25 de agosto de 2005 para la defensa de los tutsis congoleños. En diciembre de 2009, tras la huida de Nkunda a Ruanda, se procedió a su integración en el nuevo ejército congoleño.

En sus reivindicaciones suele exigir el desarme de las milicias de las FDLR y su repatriación a Ruanda. Sigue controlando las minas, además de representar a los tutsis en la administración de las zonas en que estos son mayoritarios. Se opone a la reinstalación de las FDLR en territorio congoleño tras su desarme

y aboga por el retorno de los refugiados tutsis instalados en los países vecinos y que huyen de los conflictos en territorio congoleño. Su lucha contra las FDLR explica la simpatía de que goza por parte del gobierno ruandés, que ve con buenos ojos el proyecto de creación en el Kivu de la famosa «República de los volcanes» (una especie de tutsilandia), atribuido a Laurent Nkunda como territorio tapón, controlado por el denominado Frente para la Liberación del Este del Congo (FLEC).

Los Mai Mai, agrupados en el seno del PARECO/FAP (Coalición de Resistentes Patriotas Congoleños/Fuerzas Armadas Populares), son milicias de autodefensa ciudadana con una fuerte connotación nacionalista, integradas por los nande, hunde, nyanga, tembo y hutu congoleños en los territorios del Masisi, Rutshuru, Walikale, Kanyabayonga y el norte de Bukavu.

Es decir, unos 20.000 combatientes difíciles de controlar o identificar por su carácter heteróclito y por unas alianzas cambiantes. Reivindican la autotonía (nacionalismo congoleño) contra la presencia de tropas ruandesas y del CNDP y contra los banyamulenges y los tutsis en general, a los que recriminan la intención de afincar a los tutsis ruandeses en los Kivus congoleños. Colaboran con las FARDC y los rebeldes hutus ruandeses y han sido utilizados como milicia étnica por el gobierno congoleño contra la presencia de tropas extranjeras o guerrillas congoleñas proruandesas. Son responsables de la permanente inseguridad en los Kivus, por su «tutsifobia» radical y su determinación a liberar o defender a los bantúes («bantuidad») contra la ocupación tutsi.

Todos estos movimientos armados, apegados a sus posiciones territoriales o geográficas, han cometido matanzas, desplazamientos de población, violaciones colectivas, saqueos y reclutamiento de niños soldado.

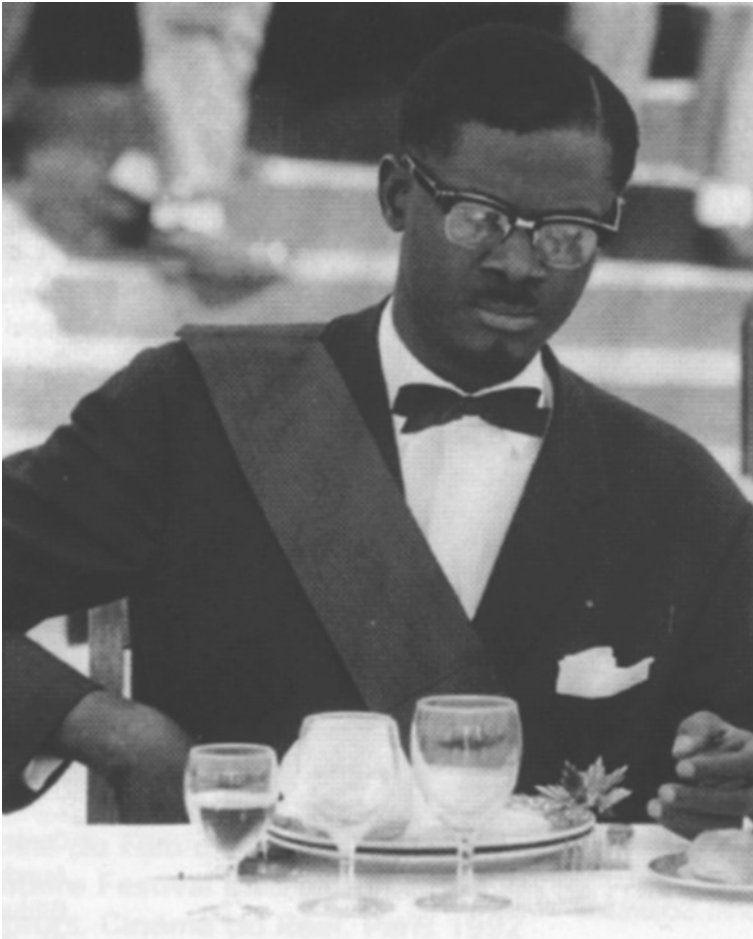
En el caso particular de la generalización de la violencia sexual en los conflictos de la parte oriental de la RDC, esta ha de interpretarse como parte de la violencia global —como «instrumento eficiente y legítimo de cambio» con raíces que se remontan a la esclavitud, la colonización y las dictaduras poscoloniales en dicha parte— y no como un fenómeno cultural, como pretende Andrew Scott, que la atribuye a la poca o nula consideración que tiene la mujer en los Kivus¹². Su uso como arma de guerra está destinado a aniquilar a la población enemiga, mediante la destrucción de sus redes familiares o de solidaridad fundamentales¹³.

A finales de 2009 y comienzos de 2010, los gobiernos congoleño, ruandés y ugandés han llevado a cabo operaciones militares contra las FDLR y la LRA (operaciones *Umoja wetu* «nuestra unión» en el Kivu-Norte y *Kimia II* «paz» en el Kivu-Sur), con un balance muy controvertido que casi llega al borde de una catástrofe humanitaria. Es decir, el uso de la fuerza contra los grupos armados. Estas operaciones han tenido un alto coste para la población civil, sometida a represalias, tanto del ejército gubernamental como de las milicias rebeldes.

Por una parte, las milicias de la LRA de Joseph Kony, que siguen desplazándose entre el norte de Uganda, el sur de Sudán y de Centroáfrica y el noreste de la RDC, han reaccionado a las ofensivas conjuntas del Ejército congoleño y

12
ANDREW SCOTT,
S. Laurent
Nkunda et la
rébellion du
Kivu. *Au cœur
de la guerre
congolaise*,
Paris, Karthala,
2008, p. 219.

13
MOUFLET, V. «Le
paradigme du
viol comme arme
de guerre a l'Est
de la République
démocratique
du Congo»,
en *Afrique
contemporaine*
n° 227, Paris,
2008, pp. 121-
129.



Escena de la película *Lumumba, la mort du prophète* (1960), de Raoul Peck. Fotografía cedida por Velvet Film.

ugandés con ataques a las aldeas congoleñas, tal como sucedió entre el 14 y el 17 de diciembre de 2009 en la región de Makombo, en el noreste de la RDC, fronteriza con Uganda, donde la guerrilla de Kony mató a 321 civiles y secuestró a otros 250, entre ellos muchos niños y amputó a numerosas mujeres, todo esto añadido a la matanza anterior de 900 civiles congoleños¹⁴. Por otra, los ataques de las tropas congoleñas y ruandesas contra las FDLR, en el marco de la operación *Umoja wetu*, del 20 de enero al 25 de febrero de 2009 en el Kivu-Norte, además de no conseguir neutralizar a sus milicias, les ha conducido a organizar represalias sistemáticas contra las poblaciones civiles del Kivu.

En opinión de Mercier¹⁵, la operación *Umoja wetu*, realizada conjuntamente con el ejército ruandés, no consiguió destruir la estructura de mando de las FDLR, mientras que la operación *Kimia II*, realizada por el ejército congoleño para neutralizar a las FDLR en el Kivu-Sur, permitió a estas contraatacar, recuperar sus posiciones perdidas y organizar represalias contra la población, acusada de colaborar con las FARDC y el ejército ruandés durante aquella operación.

Si la detención del gran señor de la rebelión, Laurent Nkunda, puede considerarse como un éxito, no es menos cierto que su movimiento, el CNDP, integrado en el ejército congoleño y convertido en partido político, se aprovecha de esta nueva situación para extender sus zonas de influencia y control de las minas, así como para organizar el retorno de los refugiados tutsis a los territorios de la parte oriental de la RDC considerados como suyos.

Los Estados de la región y las empresas mineras en el saqueo de los recursos naturales de la RDC

Ruanda, Uganda —cuyas tropas de ocupación se enfrentaron en la ciudad congoleña de Kisangani en 1999 y 2000 por el control de los recursos naturales— y las empresas del Norte han sido, en la última década, los principales obstáculos para la reinstauración de la paz en la RDC, por los beneficios (políticos y económicos) que sacan del desorden y del saqueo de los recursos del país. Parece que dichos países seguirán presentes en el territorio del Congo a través de milicias intervencionistas, para continuar con el saqueo de los recursos naturales del Congo y defender sus intereses estratégicos en la parte oriental de la RDC. Seguirán actuando a favor de la debilidad de las estructuras estatales congoleñas y la porosidad de sus fronteras.

Ruanda, el más activo de todos los intervinientes y el que más beneficios consigue por organizar sistemáticamente el saqueo a través de su ejército, seguirá instrumentalizando a los tutsis congoleños con la excusa de protegerles. Según los investigadores de Naciones Unidas, en el año 2000, el ejército ruandés exportó unas 100 toneladas de coltán al mes por mediación de dos empresas (Ruanda Metals y Eagles Wings Resources) vinculadas directamente con el Frente Patriótico Ruandés (FPR), en el poder en Kigali.

Ruanda, según puntualiza Loir¹⁶, ha instrumentalizado claramente una serie de factores a su favor, el genocidio de 1994, aún presente en las mentes; la amenaza que representa la presencia de los genocidas hutus en el vecino te-

14
BRAECKMAN, C.
*Vers la deuxième
indépendance
du Congo,*
Bruselas-
Kinshasa, Le Cri
édition-Afrique
Éditions, 2009,
p. 256.

15
MERCIER, B.
RD Congo:
*Ressources
naturelles et
violence. Le cas
des FDLR, GRIP,*
Bruselas, 2009
(7), p. 5.

16
LOIR, G.
«Rwanda:
le régime
de la dette
perpétuelle»,
en *Outre-Terre*
[Revue Française
de Géopolitique]
n° 11, FRA-
OGRE, Éditions
ères, Ramonville
Saint-Agne
(Francia), 2005,
p. 417.

17
 HUGO, JF. *La République démocratique du Congo: une guerre inconnue*, Paris, Éditions Michalon, 2006, pp 49-50.

18
Ibid., pp. 53-54.

territorio congoleño del Kivu; la complicidad de las organizaciones humanitarias en el mantenimiento de los campos de refugiados en la parte oriental de la RDC infiltrados de genocidas; el sentimiento de culpabilidad de la comunidad internacional por no haber impedido aquel genocidio y los peligros de expulsión y limpieza étnica a los que están sometidos los «hermanos» tutsis congoleños a imagen de las matanzas de Makobola a finales de diciembre de 1998, para violar impunemente las leyes internacionales (invasión del territorio congoleño, saqueo de sus recursos; es decir, crímenes políticos y económicos) con la excusa de impedir otro genocidio.

En definitiva, tres son las razones que explican la intervención persistente de Ruanda en la RDC. Primera: la supervivencia del régimen del FPR. Segunda: el enriquecimiento de la élite en el poder en Ruanda. Y tercera: el alivio de la presión demográfica (310 habitantes por kilómetro cuadrado) al mantener a parte de su población en la zona oriental de la RDC. En efecto, a pesar de su lucha contra las FDLR con el apoyo del ejército congoleño, Ruanda no tiene interés en el retorno de los rebeldes hutus dadas las difíciles condiciones de vida de la mayoría de su población por la escasez de tierras, falta de empleo, etc.

Es decir, la imposibilidad de reinserción de estos combatientes en el tejido social y económico. El objetivo de Ruanda es mantener en los Kivus ese excedente de población formado mayoritariamente por personas que eran niños durante el genocidio y que no pueden ser sometidas a la justicia ruandesa. Para ello, ha pasado de la ocupación militar a apoyarse en divisiones internas de la RDC para mantener y fortalecer el control sobre algunos de sus territorios¹⁷.

La otra gran potencia regional, Uganda, no muestra las mismas ambiciones expansionistas en el Congo. Se ha dedicado, sobre todo, a la desestabilización armando a las dos partes del conflicto en la provincia de Ituri, las milicias lendu (agricultores) y hema (pastores) y avivando los conflictos entre integrantes de ambos grupos. Su actitud se explica por razones de seguridad.

En particular, por su deseo de neutralizar a los movimientos rebeldes que actúan desde el noreste de la RDC, la Alianza de las Fuerzas Democráticas (ADF) y el Ejército de Resistencia del Señor (LRA), que lucha desde 1988 en el norte de Uganda contra el régimen de Yoweri Museveni. Además, la élite política, militar (y empresarial) ugandesa intentaba frenar el predominio de Ruanda y sus aliados congoleños del RDC/Goma en la región, así como controlar las riquezas del Congo (oro y diamantes) gracias a sus vínculos con redes comerciales congoleñas o con jefes de guerra locales. Es decir, la participación de Uganda en el conflicto también responde a una combinación de seguridad nacional y de intereses privados¹⁸.

Otros actores internacionales muy relevantes fueron algunas multinacionales occidentales, cuyas actividades comerciales en el Kivu consistían fundamentalmente en la perpetuación de los conflictos en la RDC. Así, en los sucesivos informes de los expertos de Naciones Unidas sobre la explotación ilegal de los recursos naturales de la RDC (2001, 2002, 2003), se puso de manifiesto el papel de muchas empresas del Norte en la financiación de la guerra en la

RDC, mediante la compra de recursos naturales que permitían a los beligerantes financiar sus esfuerzos bélicos. Dichos informes mencionan 85 empresas internacionales que habrían realizado actividades contrarias al código de conducta de la OCDE.

Entre ellas, cuatro grandes bancos (de los cuales 3 son belgas); 17 pequeñas empresas mineras (*juniors miners*) norteamericanas, canadienses, belgas y británicas; 11 empresas diamantíferas belgas, así como varias decenas de empresas menos conocidas de África, Oriente Próximo y Asia. Informes posteriores de organizaciones como la sudafricana South Africa Watch (SARW) o la londinense Global Witness insisten en la presencia en la RDC de más de dos docenas de multinacionales «depredadoras» (norteamericanas, belgas, británicas, alemanas, chinas y ruandesas), involucradas en el comercio ilegal, entre otras cosas, de coltán.

El último informe de Naciones Unidas de 2009 y el informe de Global Witness de marzo de 2010 afirman que nada ha cambiado. La situación no ha vuelto a la normalidad y sigue el saqueo de los recursos naturales de la RDC por los actores locales, los países vecinos y las empresas internacionales.

Perspectivas de los conflictos de la RDC

La explotación y el comercio ilícitos de los recursos naturales de la RDC siguen alimentando y caracterizando las actividades de los señores de la guerra. Sin un ejército capaz de defender las fronteras y de imponer la autoridad del Estado, la RDC seguirá apareciendo, según la metáfora de Colette Braeckman¹⁹, como un enorme «supermercado sin vigilantes». Sin capacidad de disuasión, la RDC seguirá expuesta a la codicia local, regional e internacional.

Es precisamente lo que denunció, en octubre de 2009, el Parlamento congoleño, a través del llamado «Informe Lutundula», la escasa cantidad de dinero que el sector minero ingresa en las arcas públicas ya que las empresas nacionales e internacionales apenas pagan el 1% de lo que deben al Estado. En 2008, según este informe, el Tesoro Público congoleño cobró solo 814.000 dólares de los 74 millones que deberían pagar las empresas mineras²⁰, por la ineficiencia de los servicios públicos, la corrupción de los servicios de aduana y los funcionarios mal pagados, junto a la generalización de la «economía sumergida», centrada en los mineros artesanales, con ganancias de 1 a 2 dólares diarios, una economía de supervivencia para unos dos millones de personas. El gran perdedor es el pueblo congoleño.

Según Mercier,²¹ que reconstruye el itinerario seguido por los minerales saqueados desde las minas hasta el punto de transformación y consumo del Norte, el transporte lo realizan a pie los mineros artesanales controlados por las milicias, desde la mina en la selva hasta la carretera principal, a unos 40 kilómetros. Las avionetas de transporte recogen los minerales hasta Goma o Bukavu, donde hay puntos de venta controlados por los comerciantes que compran estos productos, pasando así de la economía sumergida a la economía oficial. Los minerales son enviados a Ruanda, Burundi y Uganda, como países de tránsito, rumbo a los puertos de Mombasa (Kenia) y Dar es Sala-

19
BRAECKMAN, C.
Les nouveaux prédateurs. Politique des puissances en Afrique centrale (édition révisée y augmentada), Bruselas, Les Éditions Aden, 2009, p. 376.

20
Cf. TUQUOI, J.-P. «Au Congo-Kinshasa, les sénateurs mettent au jour le pillage des richesses minières» en *Le Monde Dossiers & Documents* n° 396, París, abril de 2006, p. 6.

21
MERCIER, B. *op. cit.*, pp. 13 y 15.

22
VIRCOULON, T.
«Les défis de la
paix dans l'est
de la République
démocratique du
Congo», en *Le
Monde* del 8 de
enero de 2010,
p. 5.

23
El ministro
congoleso de
Información
y portavoz
del gobierno,
Lambert Mende
Omalanga,
reclamó a
la MONUC,
ante su falta
de actuación
para proteger
a la población
civil contra
las recientes
agresiones de
las milicias de
la FDLR y de la
IRA, su «no
asistencia a
personas en
peligro».

24
Las milicias
étnicas *enyele*,
pertenecientes
al denominado
movimiento de
los Patriotas
Resistentes
Congoleños
(PRC), se han
fijado como
objetivo la
liberación de
la RDC de la
ocupación
extranjera.

25
Anteriormente,
de enero de
2007 a marzo
de 2008, la
secta Bundu dia
Kongo, en la
provincia del
Bajo-Congo,
organizó
ataques militares
contra el ejército
congoleso, con
las consiguientes
represalias a
gran escala.

am (Tanzania), para ser exportados hacia los países consumidores o de transformación: Alemania, Bélgica, Estados Unidos, Kazajistán y China. De este modo, en opinión de la autora, las empresas multinacionales favorecen indirectamente la presencia de las milicias en los Kivus y la inseguridad en la región.

En definitiva, existe un importante contraste demográfico entre la cuenca del Congo, que coincide con la selva ecuatorial, poco poblada y el lugar donde se desarrollan los *conflictos*, las altas tierras superpobladas de los Grandes Lagos. Las guerras en esta parte se explican por la escasez de espacio o de tierras (el factor demográfico y el problema de la nacionalidad congolesa de los banyarundas). Tanto el Kivu congoleso como Ruanda y Burundi cuentan, cada uno, con una población alrededor de los 10 millones de habitantes, o sea una tasa de densidad en torno a los 310 habitantes por kilómetro cuadrado, con flujos migratorios centenarios que generan conflictos entre los autóctonos y los alóctonos.

Ha llegado la hora de enfocar los problemas de desarrollo en las negociaciones de paz, atacando las causas estructurales de la inestabilidad en la zona, que son la lucha por la tierra, la superpoblación y la lucha por el control de los recursos mineros o naturales²². Es decir, las razones con carácter económico que sirven de combustible a la violencia en la región, según recuerda acertadamente Mercier.

Por lo tanto, la iniciativa de Francia de convocar una Conferencia Internacional sobre la Región de los Grandes Lagos (CIRGL) para resolver estos problemas y para fomentar la concertación regional en la lucha contra la explotación y el comercio ilegales de los recursos naturales de la zona, es un paso importante en la resolución de estos conflictos recurrentes ya que apuesta por la creación y fomento de la cooperación regional y contra los factores que sirven de combustible a los mismos. Procesos en los que la monuc (Misión de Observación de Naciones Unidas en el Congo), además de encargarse un poco más de la protección de la población²³, debe extender su misión a la lucha contra el comercio ilícito de los recursos naturales de la RDC.

Hace falta resolver el problema de gobernabilidad en el Congo, reconstruir el Estado congoleso contra los predadores, disfrazados de señores de la guerra, y los militares que se aprovechan del derrumbe del Estado para enriquecerse. Sin embargo, los ataques de las bandas armadas (los llamados *enyele* o Ejército Nzobo ya Lombo)²⁴ contra las ciudades de Dongo y Mbandaka en la provincia del Ecuador, en octubre de 2009 y abril de 2010 respectivamente²⁵, ponen de manifiesto, según denuncia el profesor Jean Omasombo, que estamos lejos de este objetivo, por la ausencia de un verdadero ejército nacional, disciplinado y republicano, el vacío de poder y la descomposición de facto del Estado en la RDC. Todo ello viene ilustrado por las resistencias y trabas del gobierno a las reformas institucionales, en particular la realización del proceso de descentralización (prevista por la Constitución de 2006, para pasar de las 11 provincias actuales a 26 con importantes competencias fiscales y administrativas) y la reforma de las fuerzas de seguridad.

Conclusión

En los últimos quince años se han producido tres guerras en la RDC: la guerra de liberación de la AFDL (1996-1997), la llamada «primera guerra mundial africana» (1998-2003), así como la guerra del general disidente Laurent Nkunda (2004-2010).

Estos conflictos nacieron de la onda expansiva del manipulado conflicto hutu-tutsi y del genocidio de Ruanda en 1994 y de la inadecuada resolución del primer conflicto (1996-1997), al no resolverse el problema de la nacionalidad de los tutsis congoleños. Un problema que iba a ser instrumentalizado por unos y por otros. Tampoco se resolvieron «las cuentas pendientes» de Laurent-Désiré Kabila con Ruanda y Uganda, por su apoyo militar y financiero para acabar con la dictadura de Mobutu Sese Seko. Estos países se encargaron de cobrar dicha factura mediante el control y la explotación de los abundantes recursos mineros y agrícolas de la RDC, lo que se convirtió en el combustible de la segunda y tercera guerra. Por lo tanto, se impone una serie de actuaciones, tanto a nivel local como regional e internacional, para acabar con estos conflictos, combinando aspectos políticos, sociales y económicos.

A nivel local se trata de tomar medidas sociales concretas de sensibilización de la población para romper los vínculos y alianzas entre amplias capas de la población con los interahamwes-FDLR, que constituyen el enemigo común, junto a la creación de un ejército verdaderamente nacional (republicano, disciplinado y motivado) y la restauración de la autoridad del Estado.

A nivel regional e internacional es necesaria la destrucción de las estructuras políticas y militares o de las redes de apoyo de los movimientos de rebelión que actúan en la parte oriental de la RDC. Sencillamente, se trata de controlar la explotación de los recursos naturales, que son el combustible que alimenta los conflictos. El objetivo es debilitar a los grupos armados que se sirven de ellos para autofinanciarse, sin perder de vista las reformas institucionales y políticas destinadas a fortalecer el aparato del Estado en la RDC, según la acertada sugerencia de Koen Vlassenroot, junto a la transformación de las políticas económicas en la región, en el sentido del fomento de la cooperación económica y política a través, por ejemplo, de la revitalización de la CEPGL y de la actual Conferencia Internacional sobre la Región de los Grandes Lagos (CIRLG), que reunirá el 1 de junio de 2010, en Niza, al presidente galo y a los cuatro jefes de Estado de los Grandes Lagos.

Han resurgido nuevos grupos armados en otras partes de la RDC y siguen las agresiones contra la población civil a manos de las bandas armadas. Es el caso de los ataques de la ya mencionada secta Bunda día Kongo en el Bajo Congo, en 2007 y 2008 y recientemente en la provincia del Ecuador, con los ataques de Dongo y de Mbandaka (capital de la provincia), en octubre de 2009 y abril de 2010, por los integrantes del grupo étnico enyele, los «nzobo ya lombo» (bandidos de la aldea), ataques dirigidos contra los integrantes de otros grupos étnicos presentes en la zona y contra las fuerzas de seguridad del Estado. La reacción de las FARDC para recuperar estos territorios, con el apoyo logístico de la MONUC, fue desmesurada y estuvo acompañada de graves viola-

ciones de los derechos humanos. El balance ha sido de varios civiles muertos, miles de desplazados internos y treinta mil refugiados hacia el vecino Congo-Brazzaville.

Existen serios temores de desestabilización en la zona a corto plazo ante las elecciones que se perfilan en los dos próximos años con la consiguiente instrumentalización de los sentimientos identitarios en Burundi, Ruanda y la RDC, junto a la demanda de la retirada progresiva de la MONUC, expresada por el gobierno congoleño sin contar con los medios y el ejército para controlar su territorio, en mayo de 2010 y que por suerte la resolución 1.906 del Consejo de Seguridad acaba de prorrogar seis meses más.

En un análisis revelador, que abre otra pista interesante, el profesor y teólogo congoleño Kā Mana (Pole Institute de Goma, en un documento publicado en 2009) denuncia el nuevo orden geopolítico creado en la región y en particular en la RDC, por la cooperación militar del gobierno de Kigali para poner fin a la guerra del Kivu: el logro del estatus de potencia militar regional por Ruanda, la defensa de sus intereses vitales al aniquilar militar y políticamente la amenaza externa (las FADLR), el paso de la depredación y las agresiones impunes a la cooperación regional requerida por la comunidad internacional en su afán por controlar los recursos de la RDC. Por su parte, Joseph Kabila sale muy fortalecido de dicha cooperación: ha conseguido una importante victoria sobre la oposición política radical de la UDPS de Étienne Tshisekedi, la oposición constitucional del MLC de Jean-Pierre Bemba, la oposición intelectual y la oposición de la sociedad civil, pues ahora cuenta con importantes apoyos regionales e internacionales para consolidarse y aspirar a un reinado tan largo como el de Mobutu Sese Seko al servicio de los intereses de sus amos. El profesor congoleño termina anunciando la instauración de un «despotismo tropical» generalizado en la zona. Es decir, «un futuro incierto».



Cartel de la película *Mortu Nega* (1987),
de Flora Gomes. ©Flora Gomes.

Paulo Inglês es un investigador en el Centro de Estudos Africanos, ISCTE/Lisboa, miembro del Grupo de Estudos Africanos de la UAM e investigador del Centro de Estudos e Investigação Científica, UCAN/Luanda-Angola.

Utopía y realidad a propósito de los 50 años de las Independencias africanas: el caso de (los 35 años) de Angola

/

Paulo Inglês

Al intentar abarcar bajo un único título y con una fecha concreta, experiencias tan distintas como es la caída de los imperios coloniales en África y la consecuente instauración de nuevos Estados africanos independientes, se corre el riesgo de generalizar. Pese a que el título está en plural, la complejidad de los procesos de transición hacia la Independencia y la historia de las nuevas soberanías, no facilita una mirada global, por lo que se adoptará la estrategia de fijarse en un país en concreto, Angola (independiente de Portugal desde 1975), cuya trayectoria es considerada por los estudiosos de las Independencias africanas como atípica.

La generación de la utopía...

Una conocida novela titulada *A Geração da Utopia*, del escritor angoleño Pepetela, intenta reflejar la opinión de muchos angoleños y, por extensión, de muchos africanos: el sueño de la creación de un Estado independiente que abre posibilidades reales para una vida mejor y los sueños del pueblo. Muchos jóvenes, en los años cuarenta, cincuenta y sesenta del pasado siglo xx, abandonaron los estudios en las universidades europeas (portuguesas, en el caso de Angola) para ingresar en los movimientos nacionalistas, uniéndose «a la lucha anticolonial». El objetivo era crear una sociedad justa, próspera y sin opresión. Con la Independencia, los antiguos «utópicos» se convirtieron en burócratas e ideólogos de un sistema que no mejoró la vida de sus paisanos. La transición en estos países de regímenes dictatoriales a democracias y economías de mercado, convirtió a estos burócratas en capitalistas salvajes y, según avanza el neoliberalismo, en cínicos neoburgueses. Uno de los personajes de la novela, el Sabio, se lamenta al final: «Y cuando la cáscara de la utopía ya no sirva de nada, crearán el capitalismo más bárbaro que jamás se haya visto en la tierra». El libro *A Geração da Utopia* es una reflexión sobre el desencanto por no haber conseguido la creación de una «sociedad justa» y «sin opresión». Justamente en la noción de sociedad justa y libre de opresión reside la clave para interpretar el proceso político que condujo a las independencias y, aunque parezca paradójico, para la percepción de su desencanto.

Todo gira alrededor de la idea del poder del Estado (colonial) como instrumento para crear una sociedad justa y sin opresión, lo que implica la creación de un Estado independiente: el nacionalismo aporta el contexto político y social para su consecución. Nos centraremos primero en la idea de Estado y su dinámica, para después pasar al Estado colonial.

Estado versus sociedad.

La dificultad de muchos estudiosos y observadores reside en que se confunde Estado con sociedad. En general se hace una comparación con Estados europeos a los que se aplica una serie de propiedades: eficiente, burocrático e instrumento competente para resolver conflictos y conseguir el progreso social. Para muchos observadores, los Estados africanos no cumplen estos requisitos y, por lo tanto, se les tacha de «corruptos», «ineficientes», «neopatrimoniales», «Estados fallidos» o, en casos extremos, de «sociedades sin Estado». Más recientemente se habla de «narco-estados». Este conjunto de epítetos muestra, en parte, el intento y la dificultad de describir la complejidad de las sociedades africanas. Es necesario preguntarse cuál es la mejor aproximación o el punto idóneo desde el que podemos conseguir la perspectiva que resulte más estimulante para la reflexión.

El punto de partida, como hemos dicho, es la idea de Estado. Si entendemos el Estado como una forma de organización política, entonces debemos reconocer la existencia de organizaciones políticas en África anteriores al colonialismo, próximas a lo que podría llamarse Estados modernos. Casi existe un consenso entre los historiadores en cuanto a la descripción de estos Estados. El imperio de Mali, el reino de Congo, Ashanti, Abisinia, etcétera, son ejemplos habituales utilizados en las investigaciones sobre la historia africana.

Se puede hablar de Estados africanos, pero ¿qué puede decirse de las sociedades africanas?

Una sociedad implica interacciones estables entre individuos y el conjunto de instituciones sociales resultantes de dichas interacciones. La cantidad de sociedades africanas extendidas por todo el continente y sus formas de organización social son expresiones de una complejidad que hace casi imposible hablar de África como unidad y mirarla desde una perspectiva única. Cuando se habla de Estados africanos, se habla a la ligera de sociedades africanas en general, a pesar de que, conceptual e históricamente, tienen orígenes y dinámicas distintas. En menos de un siglo, muchos Estados han pasado de ser pequeñas organizaciones políticas a Estados coloniales y, posteriormente, a convertirse en Estados poscoloniales. Estos cambios influyen en el modo en que las sociedades acumulan sus experiencias, gestionan sus conflictos y desarrollan herramientas para conseguir pequeños progresos sociales. Al mismo tiempo, pasan por transformaciones, algunas lentas y otras brutales. La que más ha influido es el colonialismo, sin duda alguna. Es difícil hacer un resumen histórico del impacto de la colonización en las sociedades africanas y las transformaciones posteriores.

Estados coloniales y sociedades africanas: rupturas e innovaciones.

Muchos historiadores ven la Conferencia de Berlín de 1884 como el inicio sistemático de la colonización en África. Este proceso, conocido como *Scramble for Africa* (La carrera por África), implicaba, en cierto sentido, la reestructuración de los poderes de las metrópolis europeas. Si, por un lado, la idea era conseguir una zona de influencia dentro de Europa a partir de África, también conllevaba acuerdos entre las potencias: el rediseño de los poderes en África implicó el di-

seño de la geografía política y, consecuentemente, el reajuste de las sociedades africanas en el nuevo diseño de África. El instrumento de este diseño era el Estado colonial. La principal característica del Estado colonial es su carácter híbrido. Por un lado, es un corpus dotado de una legislación y una administración y pretende encarnar la idea de «progreso y civilización»; por otro, crea un doble rasero que introduce en el corazón de la sociedad una «bifurcación» administrativa: una ley para los nativos y otra para los colonos. Es verdad que las sociedades han reaccionado de manera diferente según la naturaleza del colono, su poder de subyugación y, principalmente, el grado de resistencia de los pueblos.

Si el Estado colonial ha creado rupturas profundas en las sociedades, también ha servido para que muchos africanos adquirieran conciencia, como «sujetos históricos», de una historia más larga, más allá de su entorno inmediato. Numerosos especialistas en África presentan este aspecto como una consecuencia del Estado moderno, es decir, del Estado colonial. El nacionalismo sería la traducción de este dinamismo social. El nacionalismo surge, por lo menos en lo que a ideología se refiere, como intento de solucionar un problema social, problema que el Estado colonial no ha conseguido superar: crear una sociedad justa y libre de opresión, tal como se describe en las constituciones de las metrópolis europeas... Y así nacen las utopías con las que abrimos este artículo.

El nacionalismo y sus caminos.

Aunque muchos autores ven el nacionalismo como una traslación política de una cierta homogeneidad cultural, es preferible verlo como un argumento político para arreglar una situación social. En este sentido, el nacionalismo es paralelo a la idea de Estado y más concretamente, de Estado moderno.

La clave del nacionalismo reside en la ideología; es un arma de la que se sirve una élite para obtener, según pensaban, el mejor instrumento para arreglar una sociedad: el Estado. Con esta clave podemos entender las dinámicas sociales y políticas que estuvieron en el origen de los procesos independentistas y cuyos 50 años celebramos.

La cuestión para muchos nacionalistas era saber si bastaría con reformar el Estado colonial y convertirlo en apto para solucionar los problemas cotidianos de los individuos, o si era necesaria una revolución, es decir, un cambio radical de régimen. Las respuestas fueron diferentes según las sociedades, los tipos de colonialismo y el contexto histórico.

A continuación veremos el caso de Angola y dilucidaremos si es un caso atípico o solo una variante de los complejos procesos de las Independencias africanas.

El caso de Angola: una transición compleja.

Una breve reseña histórica servirá para meternos en el corazón de la problemática de la transición angoleña.

El encuentro de Angola con Occidente se remonta al siglo xv, cuando el capitán de una nave portuguesa, Diego Cão, arribó a las orillas del río Congo, convencido de que doblaba el cabo de Buena Esperanza hacia la India.

El encuentro fortuito en la orilla del río Congo fue el inicio de una relación poco habitual entre el rey de Portugal y el rey del Congo. Los documentos describen una relación casi insólita. Mientras el rey portugués convencía a su homólogo para que se convirtiera al cristianismo y reorganizase su reino, el congoleño solicitaba maestros, panaderos y constructores. El inicio del tráfico de esclavos terminó con una relación descrita como idílica; el reino del Congo se desangró, perdió su fuerza y simbolismo y en poco tiempo se tornó una sombra de sí mismo. Portugal trasladó su interés hacia lo que se convertiría en Luanda. Fundó un fuerte que no tardó en convertirse en un bastión de la presencia portuguesa en África. La resistencia de muchos jefes africanos ante la presencia portuguesa hizo que Portugal se aliara con diferentes jefes. Lo cierto es que en el siglo XIX, en el momento del *Scramble for Africa* (La carrera por África), Portugal apenas dominaba lo que actualmente es Angola, pese a su larga presencia en el territorio. Lo que seguirá es una guerra de ocupación de dicho territorio que Portugal llamará, irónicamente, «Guerra de pacificación».

La administración efectiva del territorio, es decir, su colonización real, empezó en la segunda mitad de los años veinte del siglo XX, aunque ya se encontraban huellas de la misma en los años anteriores. El objetivo de la administración colonial era «civilizar» a los africanos. El sistema legislativo no difería mucho del de las otras colonias africanas, pero existía un peso ideológico excesivo: Portugal se veía a sí mismo como un imperio con una misión.

En cuanto a los africanos, estaban formados por un conjunto de sociedades dispersas por el territorio, reunidas en grandes agrupaciones, en algunos casos etnolingüísticas, como en la Angola actual. A grosso modo había grupos etnolingüísticos bakongo en el norte, mbundo en la costa y centro-norte, umbundo en el centro, tchokwe en el este.

La actual sociedad angoleña nace a partir de la experiencia colonial, es decir, a partir de la resistencia, adaptación, negación, negociación. No puede decirse que Angola sea un producto de la colonización, ni tampoco que nació de la evolución histórica de los grupos etnolingüísticos: Angola es el resultado de esta experiencia. En este sentido, los nacionalismos angoleños tuvieron un papel importante.

Independencias y transición hacia el poscolonialismo

La Independencia de Angola, en 1975, fue precedida por una guerra anticolonial constituida por tres movimientos nacionalistas contra Portugal, la potencia colonizadora que, hasta el final, defendió Angola como su «provincia de ultramar». Aunque los tres movimientos nacionalistas luchaban por una causa común, la Independencia de Angola, nunca consiguieron superar sus diferencias ideológicas y regionales para formar un frente anticolonial común. El FNLA (Frente Nacional de Liberación de Angola) fue fundado por Holden Roberto, en el norte de Angola, en la frontera con la República Democrática del Congo, cuyo presidente Mobutu, le dio apoyo político y militar; el MPLA (Movimiento Popular de Liberación de Angola) surgió entre la élite negra y



Escena de la película *Demain à Nanguila* (1960),
de Joris Ivens. ©1960 Collection. Joris Ivens Archive.



mestiza de Luanda, capital de Angola; y la UNITA (Unión Nacional para la Independencia Total de Angola), con base rural en el centro-sur del país, fue fundada por Jonas Savimbi. Aunque el FNLA se inspiraba en las ideologías africanistas de los años cuarenta y cincuenta, muy pronto recibió apoyos de países occidentales, especialmente de Estados Unidos. El MPLA, de inspiración marxista, tuvo desde el principio el apoyo del antiguo bloque socialista, especialmente de la Unión Soviética y Cuba. La UNITA, que en su origen se inspiró en la doctrina maoísta, después de la Independencia recibió apoyo de los países occidentales, mayormente de Estados Unidos.

Tanto Portugal como los tres movimientos tenían ejército propio, ideología, estrategia y apoyos políticos diferentes y peor todavía, una visión particular de Angola. Aunque esto no justifique el origen del conflicto angoleño, por lo menos muestra su complejidad y las dificultades que surgen a la hora de intentar entender y analizar el posconflicto. La Independencia de Angola fue fruto de un pacto político: Portugal se comprometió a otorgar la Independencia a Angola después de una época de transición bajo un gobierno, también de transición, compuesto por los representantes de los tres movimientos nacionalistas; ellos, a su vez, se comprometieron a transformarse en partidos políticos. Esta fue, por muy irónica que parezca, la primera de varias experiencias posconflicto en la historia de Angola. Como hemos dicho, Angola obtuvo la Independencia en 1975, justo en el momento más álgido de la Guerra Fría. Muy pronto, por contingencias de la propia Historia, Angola se sumergió en un nuevo conflicto y sirvió de escenario avanzado de la Guerra Fría, con proporciones internacionales y regionales, no solo en cuanto al número de países que intervinieron, sino por el aparato militar movilizad. El incipiente Estado poscolonial angoleño se vio atrapado, desde su inicio, en un conflicto cuya solución, como veremos más adelante, no dependía solamente de los angoleños, sino de la coyuntura regional e internacional.

El poscolonialismo y la Guerra Civil

Después de la Independencia de Angola, el MPLA, apoyado por el Bloque del Este y por los militares portugueses que lideraron el golpe de Estado en Portugal, se hizo con el control del gobierno y del Estado e instauró un sistema de partido único de inspiración marxista. El FNLA se disolvió y su líder se fue al exilio, pero UNITA empezó una oposición armada al gobierno a través de tácticas de guerrilla con el apoyo expreso y directo de Estados Unidos (especialmente de la administración Reagan), de varios países europeos y de Sudáfrica. A nivel regional, la República Democrática del Congo, de Mobutu, apoyó abiertamente a la UNITA de Jonas Savimbi con medios financieros y militares en su supuesta lucha por impedir el avance de la influencia soviética en África representada por el gobierno y el Estado angoleño. Namibia, entonces una colonia sudafricana, está situada en la frontera sur de Angola; el movimiento nacionalista e independentista namibio, representado por SWAPO (Organización del Pueblo del Sudoeste Africano, por sus siglas en inglés), usaba el territorio angoleño como base militar en su lucha por la Independencia contra el ejér-

cito sudafricano y éste declaró la guerra a Angola por apoyar a SWAPO y para contrarrestar «la amenaza comunista» en su frontera. El potencial militar sudafricano, asistido por la sofisticación del ejército israelí, hizo que Angola pidiera ayuda a Cuba, con presencia de miles de militares del ejército cubano.

En los años ochenta, Angola fue el escenario de una guerra convencional entre los ejércitos de dos Estados soberanos (algo poco común en África): por un lado el ejército sudafricano, apoyado por Estados Unidos e Israel y por otro, el ejército angoleño con participación del ejército cubano y el apoyo de la Unión Soviética. La solución de este conflicto implicaba cambios en la geoestrategia de las grandes potencias: la salida de las tropas cubanas de Angola y, del otro lado, la Independencia y el abandono del territorio namibio por parte de Sudáfrica. Los acuerdos de paz firmados por las partes interesadas en el conflicto coinciden con la caída del Muro de Berlín y el cambio en las relaciones internacionales. Aunque siguió existiendo el conflicto entre UNITA y el gobierno angoleño, muy pronto, a inicios de los noventa, firmaron un acuerdo de paz en que el gobierno se comprometió a hacer reformas políticas y a abrirse hacia el multipartidismo y, por su parte, UNITA a transformarse en partido político.

Tras unas elecciones sufragadas por Naciones Unidas, el mpla, partido del gobierno, salió vencedor, pero UNITA y su líder no aceptaron los resultados y volvieron a la guerra de guerrilla. Esta tercera guerra, más dramática todavía, desembocó en un interregno dos años después, antes de firmar los acuerdos de Lusaka, a los que siguió por tercera vez un periodo de transición y un Gobierno de Unidad y Reconciliación Nacional. En 1998, rotos los acuerdos, se reemprendió el conflicto armado. Este último se alargó hasta 2002, con la muerte de Jonas Savimbi, el líder de UNITA, a manos del ejército gubernamental. Algunos especialistas en política e historia de Angola apuntan que el final del conflicto angoleño coincide con el surgimiento de un nuevo paradigma geoestratégico mundial, la lucha antiterrorista. Sea como sea, el modo en que terminó el conflicto angoleño condicionó la época posconflicto y, consecuentemente, su transición.

La utopía como imaginación figurada

Si volvemos al inicio de la primera parte de este artículo, podemos ver que la utopía de la Independencia consistía básicamente en un proceso político: conseguir el poder del Estado. Algunos teóricos describen el movimiento independentista como el fin de las grandes narrativas, el fracaso de la idea de progreso y de dominio de la naturaleza. Este fracaso conceptual tuvo su expresión en la pérdida de influencia y, por lo tanto, de los territorios. Otros ven una conexión entre la Segunda Guerra Mundial y la Independencia de África, que dio pie a la derrota moral que sostenía la ideología del proceso civilizador. En un momento se habló de la Guerra Fría como ejemplo para entender las relaciones internacionales y el nacimiento de nuevos Estados.

Estas opiniones pueden combinarse y quizá expliquen las razones del complejo proceso independentista, pero siempre será necesario tener en cuenta a

los actores sociales. El fracaso del Estado significó el retroceso material de los individuos en la sociedad, pero ignoro si hizo retroceder las formas de interdependencia entre los individuos. Más bien parece que aumentó y paradójicamente comunicó estabilidad a una cierta idea de África o de países concretos. Por un lado, las independencias no han traído una sofisticación del Estado poscolonial, pero han potenciado conflictos y han agudizado las contradicciones. Por otro, hoy, después de cincuenta años, África tiene un significado distinto en la mente de los africanos. Lo mismo puede decirse de Angola. Es verdad que una idea o representación mental no es traducible inmediatamente en mejora económica o, lo que es lo mismo, en progreso social. No es esa la intención de este artículo. Nos limitamos a establecer una diferencia entre los intentos de arreglar una sociedad a través de un instrumento político, el Estado y la lógica misma de la sociedad que sigue su curso y en muchos casos, aunque sutilmente, consigue más progresos que los que ofrece el Estado. No se trata de negar el Estado, sino de no confundir los dos procesos y las dos lógicas. Es verdad que son interdependientes y que uno casi no puede existir sin el otro. Pero estos cincuenta años se han centrado menos en el progreso social y más en un intento de arreglo de la sociedad. Hasta ahora hemos visto lo que no hemos conseguido; quizá en los años venideros sabremos lo que hemos conseguido. Terminamos con una larga reflexión de uno de los personajes de la novela *Geração da Utopia*: «Eso de la utopía es verdad. A veces pienso que nuestra generación debería llamarse 'generación de la utopía'. Tu yo, Laurindo y Victor, solo por nombrar a algunos que has conocido. Pero hay muchos más que vinieron antes y después; hubo un momento en que fuimos puros y queríamos hacer algo diferente. Pensamos en hacer algo diferente, construir una sociedad justa, sin apenas diferencias sociales ni privilegios, donde no se perseguiría a nadie, donde los intereses y los pensamientos serían comunes, el paraíso de los cristianos. Durante un breve momento fuimos puros y desinteresados, pensamos solo en el pueblo, luchamos por él. Después todo cambió y se adulteró; se pudrió antes de llegar al poder, cuando la gente se dio cuenta de que tarde o temprano era inevitable llegar al poder. Cada uno empezó a preparar las bases que le permitirían llegar a ese poder, a defender posiciones particulares, egoístas. La utopía murió. Y hoy huele mal, como cualquier cuerpo en putrefacción. Solo queda un discurso vacío».

FILMOGRAFÍA

Sinopsis

África 50 fue, en un principio, un encargo de la Liga Francesa de Enseñanza para mostrar a los alumnos la misión didáctica realizada en las colonias francesas del África Occidental. Una vez allí, el realizador, que tenía sólo 21 años y que salía recientemente del IDHEC, decidió rodar la realidad: la falta de profesores y médicos; los crímenes cometidos por el ejército francés en nombre del pueblo francés; la instrumentalización de los pueblos colonizados. «Amigo, la colonización es el reinado de los buitres» y el cortometraje se convirtió en la primera película francesa anticolonialista. La película estuvo prohibida más de 40 años y representa el primer caso de uso por parte del ministerio de las colonias del famoso Decreto Laval (1934) destinado a controlar los contenidos de las películas rodadas en África y a censurar todo tipo de mensaje anticolonialista. Vautier consiguió montar la película a partir de 21 bobinas (de las 60 que había rodado) después de llegar a un acuerdo secreto con el laboratorio. Se enfrentó a trece acusaciones y fue condenado a un año de cárcel. El ministro de las Colonias de entonces era François Mitterrand.



«Desde que empuñé una cámara por primera vez, y aunque solo ejercía mi profesión de cineasta, me detuvieron unas diez veces y pasé unos cuantos años en la cárcel. Me dispararon en tantas ocasiones que nunca intenté contarlas. Ingresé unas 4 ó 5 veces en un hospital por recibir un tiro, un porrazo o por culpa de un accidente. Me robaron el negativo, me velaron bobinas enteras a propósito».

Biografía

René Vautier nació en Bretaña en 1928. Formó parte de la Resistencia a partir de 1943 y, una vez acabada la guerra, estudió en el Idhec (Instituto de Estudios Cinematográficos) de París. Después de rodar su primera película, *África 50*, se unió a los felagas argelinos antes de dirigir el Centro Audiovisual de Argel de 1961 a 1965. De regreso a Francia, realizó muchas películas comprometidas contra la colonización, el racismo, el apartheid, la polución, el capitalismo. Fue el cineasta más censurado de la historia del cine francés.

Notas sobre René Vautier

Cuando hablamos de cine revolucionario europeo, nos aparecen nombres tan conocidos como Jean-Luc Godard, Chris Marker o Alain Resnais. Todos ellos son generalmente incluidos, con un mayor o menor grado de adhesión, a la *Nouvelle Vague* Francesa. La Guerra del Vietnam y los acontecimientos de Mayo de 1968 provocaron un movimiento de contrainformación a través de las imágenes, en el que proliferaron los *filmes-denuncia* [...] Entre todos estos cineastas comprometidos con el cine de intervención, encontramos un realizador casi desconocido fuera de su país, pero que fue pionero en la lucha por las desigualdades y contra las dictaduras de la información. Se trata de René Vautier, realizador y guionista francés que, desde su primera juventud, ha utilizado las imágenes cinematográficas para combatir todas las formas de opresión y de censura [...] Detrás de la naturaleza militante de su obra encontramos un riguroso tratamiento de la plasticidad de la imagen [...]. Desde sus primeras obras Vautier se constituye como cineasta comprometido y elabora una suerte de teoría de la desinformación, a través del concepto «vacío de imágenes»? El cine de Vautier participa de la teoría poscolonial, pues su objetivo es en todo momento dar la palabra a aquellos que normalmente no la tienen. La teoría poscolonial se vincula con la problemática de la alteridad; el *otro* lo constituyen los seres colonizados, esos *subalternos* vistos como salvajes por sus colonizadores occidentales. La práctica habitual de las naciones coloniza-

doras de imponer la propia cultura, vista y pensada como superior (la tan conocida *misión civilizadora*), provoca la destrucción y/o alienación de la cultura autóctona. Esta alienación es también una negación de la palabra, del testimonio histórico de un suceso presentado al mundo desde una única visión eurocentrista [...]



La desinformación es una de las principales preocupaciones de Vautier. Para el cineasta, el hecho de hacer imágenes es una necesidad, pues la misma esencia de las imágenes es hacer visible la realidad y servir de testimonio a la Historia. En el cine de Vautier la imagen, por el sólo hecho de existir, constituye un documento y es subversiva, pues establece un contrapunto a la información creada por los grupos dominantes. La realidad presentada como absoluta por la gran parte de los flujos informativos occidentales es en realidad un conjunto de puntos de vista y posiciones muy diversas.

Del mismo modo, una imagen participa siempre de un contexto y parte de un punto de vista determinado. Así, podemos desmentir la neutralidad de René Vautier, quién pone siempre de manifiesto su posición en el acercamiento a una problemática [...] Vautier aboga por el *acto de cine* para luchar contra la desinformación. Para Vautier, el hecho de dar la palabra a los *otros* constituye un acto de creación de un plus de información. La voluntad de la contrainformación es nada más y nada menos que la de rehacer nuestro imaginario informativo colectivo, intentando en todo momento no reducir el campo de visión. René Vautier se acerca a Jean-Luc Godard en lo que respecta a su filosofía de la imagen.

Para ambos, la imagen es un lenguaje por sí misma, y no necesita de un comentario para hablar a aquel que observa. La imagen tienen un discurso y un punto de vista intrínseco, pero es su espectador quién le añade otro significado subjetivo y de este modo la completa. Por este motivo, tanto Godard como Vautier buscan una imagen pura, libre de un comentario que la estigmatice [...]

Durante su primer año en el IDHEC (Instituto de Altos Estudios Cinematográficos), René Vautier fue mandado a hacer un cortometraje sobre algún tema que le interesara. Al salir a la calle, vio un grupo de manifestantes, y se dijo: «Quiero saber por qué ésta gente está en la calle manifestándose, y para ello tengo que ir a hablar con ellos». Como se trataba de un ejercicio de la escuela, fue enviado del lado de la policía. Desde su posición, el aún debutante cineasta podía oír a los agentes diciendo: «Yo voy a por ese negro, ¿has visto la cara que tiene?» o «Nunca me han gustado los árabes, déjame a mi ir a por ese otro». Indignado, Vautier decide dirigirse del lado de los manifestantes, cuando un policía le pregunta si está seguro de estar a favor de los que se manifiestan. A la pregunta, Vautier responde, convencido: «De lo único que estoy seguro es que no estoy de vuestro lado». Desde aquel momento, el cineasta francés decidió consagrar su obra a aquellos que no tienen lugar en la Historia oficial, a los individuos alienados que son olvidados por el discurso de los dominantes. Su trayectoria constituye una respuesta a la opresión de todo tipo y una búsqueda del poder que tienen las imágenes para poner fin a las injusticias. [...]

Texto extraído de *Jornadas de estudio: René Vautier, las imágenes-revolución*, Lucía Miguel, *Contrapicado.net*, nº 33.

Escenas de la película *Afrique 50 (1950)*, de René Vautier.
Fotografías cedidas por Moira Vautier.

Demain à Nanguila / Mañana en Nanguila
Joris Ivens. Mali, 1960. 50'

Sinopsis

Mañana en Nanguila sigue los pasos de un joven maliense para mostrar los perjuicios del éxodo rural. La película también pone de manifiesto las decisiones del gobierno inmediatamente después de la Independencia en su intento por detener la oleada de campesinos hacia las ciudades para desarrollar el país a partir de la agricultura. Un retrato de Mali en los años sesenta a través de la vida nocturna de Bamako, los monumentos de la capital, las mujeres doblegadas bajo el peso de las tareas más diversas. *Mañana en Nanguila* está considerada como la primera película maliense.

Biografía

Joris Ivens nació en Holanda en 1898. Rodó su primera película a los 13 años. Su compromiso político se hizo patente en los años treinta con *Misère au Borinage*, que relata las consecuencias de la huelga de los mineros belgas y con *Indonesia Calling*, acerca del colonialismo holandés en Indonesia. Dirigió películas antifascistas en Estados Unidos, sobre la resistencia china contra la invasión japonesa y sobre la vida en Vietnam durante la guerra. De 1971 a 1977 rodó *Comment Yukong déplaça les montagnes*, un documental de casi 13 horas acerca de la Revolución Cultural China. Falleció en París en 1989.

Notas sobre la película

Joris Ivens solo rodó una película en África, pero *Mañana en Nanguila* supo atrapar el espíritu de la Independencia hasta el punto de inspirar a una nación para apoderarse de las pantallas. *Mañana en Nanguila* no es una película conocida dentro de la filmografía de Joris Ivens y se ha exhibido en Europa en contadas ocasiones. Sin embargo, en Mali, donde se rodó en 1960, está considerada como la primera película de la historia cinematográfica del país. Se proyectó en cines móviles por todo el territorio en los años sesenta y su éxito hizo que el gobierno estableciera un Servicio de Producción Cinematográfica Nacional. Redescubierta en los noventa, el gobierno y la crítica siguen aclamando a esta película.

En un mundo poscolonial cuesta reconocer que un holandés, acompañado por un equipo europeo, fuese el autor de la primera película de la cultura cinematográfica de una nación africana. Este hecho es aún más extraño cuando se trata de un país como Mali, uno de los más pobres de África, pero con una rica cultura cinematográfica. En opinión de Moussa Sidibé (...) solo podía ser una película africana. «Fue la primera vez que pensamos en el cine», explica¹. «Era Sudán, la autonomía [de las colonias francesas], ni siquiera éramos independientes todavía. Era la primera vez que los africanos hacían cine, que estaban metidos en el cine» (...).

Fue un encargo del gobierno de transición que debía llevar a la Federación de Mali a la Independencia en 1960, a través de una productora, la Société Franco-Africaine de Cinéma (Sociedad Franco-Africana de Cine). La productora propuso una película a Joris Ivens en abril de 1960 acerca de los modernos métodos agrícolas en Sudán.² El movimiento independentista que recorría África atraía a la visión histórica de Ivens. (...)

Moussa Sidibé participó en el proyecto desde el principio. Su director de proyecto agrícola le pidió que acompañara a Ivens y a su equipo mientras buscaban decorados y para que sirviera de enlace con los jefes de las comunidades. Acabó siendo el protagonista de la película, al que dio su nombre, a pesar de ser un personaje mucho menos respetable que él. (...) En opinión de Moussa Sidibé la película es africana y no europea gracias a la colaboración y a los detalles que la puntúan, desde acontecimientos totalmente locales en Nanguila hasta los proyectos de desarrollo que llegan al poblado. Asimismo, Ivens deja claro que todo lo que se muestra en la película está basado en la realidad, como por ejem-

¹
Comentarios realizados en una entrevista telefónica con Moussa Sidibé el 26-07-05.

²
Misraki, Ariane. «Joris Ivens: le Hollandais filmant l'Afrique», en *Action* 29-5-01, Tunis.

3

Baby, Yvonne.
«Avec Demain
à Nanguila Joris
Ivens réalise le
premier film sur
le Mali», en *Le
Monde* 27-7-60,
Paris.

4

Rouch, Jean.
«Le Cinéma
Africain», en *Les
Lettres Françaises*
no 893 [21-27-
9-61], Paris.

5

Misraki, Ibid.

plo los ancianos cobrando y la boda, filmada por casualidad, que forma parte íntegra de la historia. Defendió los cantos y las danzas en la película porque es la forma en que se expresan los africanos y no por un deseo externo de lo exótico. (...) «Me gustaría mostrar cómo puede cambiar el rostro de un poblado cuando entra en vigor una nueva república y cómo un acontecimiento de gran envergadura puede reflejarse en un lugar modesto»³.

El director de cine y etnógrafo Jean Rouch, en un estudio de películas etnográficas que realizó para la UNESCO en 1961⁴, tuvo una opinión muy positiva de *Mañana en Nanguila*. (...) Llegó a la conclusión de que la película no tendría influencia alguna en las cooperativas agrícolas, sino que su papel sería esencialmente cultural. (...)

Cuando la primera generación de realizadores malienses empezó a hacer cine a finales de los sesenta, sorprende que escogieran temas similares al de *Mañana en Nanguila*. (...) No significa necesariamente que la película les inspirara, pero sí ayuda a entender por qué la película de Ivens es considerada parte de la primera fase del cine maliense. Gracias a la colaboración de los malienses y a su simpatía innata, Ivens fue capaz de realizar una película que reflejaba las tensiones en la sociedad maliense de entonces, los problemas de la juventud, las tradiciones enfrentadas a la modernidad, la ciudad contra el poblado y las aspiraciones de una nación joven. (...) «Es esencial que nazca un arte cinematográfico puramente africano», declaró Ivens a *Afrique Action*⁵. «La frescura de África, la calidad humana de su cultura, todo lo que he visto y sentido, puede expresarse a la perfección a través del cine. Con *Mañana en Nanguila* hemos hecho un experimento en Mali que debe ser llevado más lejos. Ahora son los propios africanos quienes deben aportar su contribución al cine mundial».

Artículo de Ian Mundell, «Mali, birth of nation, birth of a cinema» en *News magazine*, issue 11, European Joris Ivens Foundation, noviembre 2005.

Peuple en marche / El pueblo en marcha

René Vautier. Argelia, 1963. 55'

Sinopsis

Peuple en marche es un documento histórico sin par que relata la guerra de Argelia y la historia del ALN (Ejército de Liberación Nacional), además de enseñar la vida en la posguerra, especialmente la reconstrucción de las ciudades y del campo después de la Independencia.

Biografía

René Vautier nació en Bretaña en 1928. Formó parte de la Resistencia a partir de 1943 y, una vez acabada la guerra, estudió en el IDHEC (Instituto de Estudios Cinematográficos) de París. Después de rodar su primera película, *África 50*, se unió a los felagas argelinos antes de dirigir el Centro Audiovisual de Argel de 1961 a 1965. De regreso a Francia, realizó varias películas comprometidas contra la colonización, el racismo, el apartheid, la polución, el capitalismo...

Notas sobre la película

Vautier se unió a los maquis argelinos al principio de la guerra por la Independencia para luchar con los felagas del ALN. Fiel a su lema «Ver antes de saber», rodó en el frente las primeras imágenes destinadas a ser la base de un diálogo entre los franceses y los argelinos para la paz en Argelia. Sin embargo, y debido a una serie de luchas internas y al rechazo a la presencia de comunistas y franceses en sus filas, el Gobierno Provisional de la República Argelina en Túnez le encarceló durante más de veinticinco meses y se apropió de la película *Algérie en flammes* (*Argelia en llamas*).

Cuando por fin salió de la cárcel en 1960, regresó a Argel donde fundó con amigos argelinos un centro de formación, el Centro Audiovisual de Argel, que dirigió desde 1962 a 1965. Formó a algunos de los grandes cineastas nacionales, como Mohammed Lakhdar Hamina, realizador de la famosa y aclamada *Chroniques des années de braises* (*Crónica de los años de fuego*, 1975). Realizó con ellos el documental *Pueblo en marcha*, compuesto por una serie de imágenes rodadas por los alumnos del Centro y por él mismo en la Wilaya 1 de los Aurès.

La película se exhibió por primera vez en Argelia en 1964. Rodada en 16 mm, fue llevada a Francia para ser transferida a 35 mm. Allí, la policía incautó material y lo destruyó, alegando posteriormente que había sido un lamentable error. La copia estándar, revelada antes de que se destruyera el negativo, fue mutilada por un funcionario argelino que vendió varios fotogramas a una revista francesa. Desde los primeros minutos, en un idioma muy claro al estilo Vautier, se muestra como un manifiesto, un código ético y deontológico de los nuevos cineastas argelinos. «Hoy, a finales del año 1 de la Independencia, debemos hacer entender el movimiento de un pueblo. Un pueblo vivo. Un pueblo en pie. Solo así podemos estar seguros de que una cámara tiene cabida en el corazón de la lucha por la construcción de una nueva sociedad. Pero para eso es necesario que todos sigan el lema Cuento lo que veo, lo que sé, digo la verdad».

Mediante un diálogo construido entre la imagen y la voz en off, los realizadores se posicionan con relación a la imagen. Nada se deja al azar. Conscientes de la calidad subversiva que puede darse a la imagen, todos expresan claramente su elección: «¿Por qué ofrecer estas imágenes? Porque en ellas está Argelia». Al explicar por qué escogen las imágenes, los cineastas juegan limpio: hacen un cine al servicio de la ideología en el poder, pero al mismo tiempo declaran ser conscientes del poder de esas imágenes, de la interpretación que pueden suscitar en los espectadores y de su preocupación por decir la verdad.

«El objetivo del cine de intervención social significa para nosotros filmar lo que es, para actuar sobre el desarrollo de dicha realidad. Todos los grupos del documental funcionan a partir de las siguientes preguntas: ¿De qué sirve hacer imágenes? ¿Quiénes son los enemigos de nuestras imágenes? La censura hace que si hoy en día queremos describir la historia mirando hacia atrás, nos quedan unas cuantas islas, pero sobre todo, agujeros. Me refiero a todas las imágenes que no pudieron rodarse, las que se prohibieron, las que se destruyeron.

A partir de estos agujeros aparece la imagen real de una sociedad».¹ En este primer largometraje documental del cine argelino, era esencial rellenar el agujero que habían dejado ciento treinta y dos años de colonización y un flujo de imágenes de dirección única, «las intenciones armoniosas» no expresaban la realidad del pueblo argelino, sino los intereses del poder colonial, el benefactor civilizador y educador de los colonizados. «Lo que nadie les dijo hace diez años, es que Argelia era el país con mayor tasa de mortalidad infantil». De ahí la necesidad de interrogar a la historia. La historia reciente, la de las realidades del periodo colonial, pero esta vez desde el punto de vista del otro, de la Argelia de la lucha por la Independencia, la que permite entender el movimiento de ese pueblo en marcha. Una vez rectificada la visión de la historia, la película puede evocar, bajo los auspicios de la utopía socialista, la lucha del pueblo argelino por la reconstrucción del país, responsabilizándose de «los intereses de la vida, los intereses del hombre».

Texto de Marion Berger.

Retrato del realizador Joris Ivens.
©1960 Collection. Joris Ivens Archive.

¹
AMBLARD, Hélène. «René Vautier. "Pas de vie sociales sans caméra, ou c'est la fin du cinéma"», en Regards, octubre 1998.



La Battaglia di Algeri / La batalla de Argel
Gillo Pontecorvo. Argelia, Italia, 1965. 123'

Sinopsis

Octubre 1957: los paracaidistas del coronel Mathieu asedian el refugio de Ali La Pointe, responsable de la guerrilla urbana. Durante las horas de reclusión forzada, Ali vuelve a vivir el itinerario que le condujo desde sus actividades de delincuente y proxeneta a su estatus de jefe guerrillero del Frente de Liberación Nacional. Noviembre 1954: la organización terrorista comienza sus actividades en Argelia; se producen los primeros atentados con bomba en bares, estaciones y cines de la «ciudad europea». Ali llega a ser uno de los jefes de la organización, bajo la dirección de Ben M'Hidi, mientras llegan a Argel los paracaidistas franceses saludados por la población europea. El coronel Mathieu, sacando provecho de una huelga general, se adentra en el barrio árabe, la casba, y procede a los primeros arrestos...

La batalla de Argel reconstruye los acontecimientos que tuvieron lugar en la capital de la Argelia francesa entre noviembre de 1954 y diciembre de 1960, durante la guerra de Argelia.

Biografía

Nacido en 1919, Gillo Pontecorvo estudió Química en la Universidad de Pisa. Se unió al Partido Comunista Italiano en 1941. A los diez años de hacer su primera película como realizador, estrenó su película más famosa, *La batalla de Argel* (1966), por la que fue nominado al Oscar al Mejor Director y obtuvo el León de Oro en el Festival de Venecia 1969. Tiene en su haber películas como *Kapò* (1960) y *Queimada* (1969), así como numerosos documentales. Falleció en octubre de 2006.

Notas sobre la película

Película inspirada en el relato de Yacef Saadi, productor asociado y que se interpreta a sí mismo. Saadi, jefe de la guerrilla urbana del FLN, propuso a Pontecorvo, un director italiano comunista, plasmar en la gran pantalla el relato de su experiencia durante la Batalla de Argel. La película se terminó en 1965, tres años después de los acuerdos de Ginebra.



Pontecorvo rodó la película cámara al hombro en las callejuelas del barrio árabe con actores no profesionales, a excepción de Jean Martin en el papel del coronel Mathieu, jefe de los paracaidistas. Brahim Haggiag, que encarna a Ali-La-Pointe, era un campesino de los alrededores de Argel, y los 80.000 habitantes de la casba contribuyeron con su presencia. Pontecorvo contó con 2.000 figurantes, y algunos supervivientes de la Batalla de Argel fueron sus consejeros técnicos. Seleccionada por la Mostra de Venecia en 1966, la película fue boicoteada por la delegación francesa, que no escondió su enojo con el Festival cuando

el largometraje ganó el León de Oro. Por otro lado, la película no se estrenó comercialmente en Francia hasta 1971, y fue retirada casi inmediatamente del circuito, quedando inédita hasta 2004 en ese país. La presión de la extrema derecha consiguió que se prohibiera durante más de cuarenta años con la excusa del trauma vivido por los 800.000 colonos que habían regresado a Francia solo tres años antes del primer estreno de la película.

Escena de la película *Manda-bi* (1969), de Sembène Ousmane. ©Filmi Domireew.

Sin embargo, además de ser una obra cinematográfica admirable que destaca por la sobriedad de su puesta en escena y su estilo, la película es un testimonio equilibrado de un episodio particularmente feroz de la historia. La postura de Pontecorvo es, ante todo, profundamente humana. A pesar de que el rodaje y el montaje de numerosos planos apoyan claramente a los miembros del FLN (delicados y angustiosos primeros planos del sacrificio de las mujeres de la casba que se preparan para cometer atentados), la película nunca cae en el maniqueísmo.

Lo que revela la cámara de Pontecorvo es, ante todo, la creencia fundamental en el valor de la vida humana, ampliamente superior al de los ideales políticos de los líderes independentistas. Y en eso, la película escapa a la tendencia propagandística de la mayoría de producciones argelinas de los años sesenta. Aunque pone de manifiesto la atrocidad de las prácticas del ejército francés, la cámara nunca deja de subrayar la violencia e injusticia de los atentados del FLN. Pontecorvo filma con la misma ternura el rostro de un niño francés o argelino, y la misma música (de Ennio Morricone) acompaña la muerte de los mártires argelinos y de los franceses inocentes. Ni siquiera el coronel Mathieu se presenta como un monstruo, sino como un hombre inteligente que tiene una misión difícil y que sabe reconocer el mérito y el valor del enemigo.

«... enseñé la película a personas partidarias de la Argelia Francesa y reconocieron la honradez y la sinceridad de nuestra aproximación (...) Me negué desde un principio a tratar el tema de manera tradicional, con un héroe individual. Mi héroe es colectivo. Es la historia de un coro, como en una tragedia griega. Hemos practicado una verdadera tortura de la verdad, excluyendo todo lo que era falso (...)». (Entrevista de Guylaine Guidez a Gillo Pontecorvo publicada en *Le Nouveau Cinéma*, París, 16 de junio de 1970)

Pontecorvo denuncia una guerra sucia y turbia donde cada uno de los campos usa los medios a su alcance: el FLN, para hacer frente al ejército francés y desmoralizar al ocupante, no tiene más remedio que usar el terrorismo; los paracaidistas, para dismantelar las redes del FLN y proteger a los residentes franceses, no parecen tener otra opción que usar la tortura. Pero, a través de las palabras del coronel Mathieu durante una rueda de prensa, queda patente la responsabilidad política francesa en su empeño por quedarse en Argelia.

El extremo realismo de la puesta en escena y del guión ha hecho que la película sea utilizada como ejemplo en el marco de estudios relativos a guerras de tipo revolucionario. En 2003, la película fue proyectada en el Pentágono ante oficiales del Estado Mayor como modelo de enseñanza sobre la guerrilla urbana, estableciendo un paralelo con los problemas de los militares estadounidenses en la guerra de Irak.

Texto de Marion Berger.

Mandabi / El giro

Sembène Ousmane. Senegal, Francia, 1968. 105'

Sinopsis

Ibrahim Dieng, residente de Dakar y buen musulmán senegalés, lleva una plácida vida con sus dos mujeres y siete hijos. Pero todo cambia cuando llega un giro de Abdu, el sobrino que emigró a Francia. La inesperada fortuna da pie a un sinfín de envidias y celos.

Biografía

Sembène Ousmane nació en 1923 en Zinguinchor, Casamance, Senegal. En 1942 sirvió en el Cuerpo de Soldados Senegaleses del ejército francés. Una vez acabada la guerra, vivió durante diez años en Marsella, donde trabajó en los muelles sobre todo como estibador. Empezó a publicar sus primeras novelas en los años cincuenta. En 1961 ingresó en

la Escuela de Cine de Moscú. Empeñado en dar a conocer otra imagen de África, realizó películas marcadas por la crítica social y la política. Fue uno de los fundadores, en 1969, del FESPACO de Uagadugú, el mayor festival de cine en África. Falleció en 2007.

Notas sobre la película

Para poder rodar *Mandabi*, Sembène Ousmane debió pagar el precio de la dependencia que caracterizó a la producción cinematográfica en el África de habla francesa en cuanto a los apoyos económicos franceses y la presión que ejercieron sobre los cineastas africanos para que estos adaptaran sus películas a los gustos europeos. Incluso acabó llevando al productor ante los tribunales porque este le amenazó con retirar los fondos cuando el cineasta senegalés rehusó insertar escenas eróticas en la película. En cierto modo, su recorrido como combatiente recuerda la odisea vivida por el protagonista de la película para cobrar el giro llegado de París.

La película de Sembène deplora sin tapujos los estragos que provoca el dinero occidental en la sociedad africana. «En este país, en cuanto huelen a dinero, vienen corriendo», se queja Mety, la primera esposa del protagonista, ante el desfile de unos vecinos parásitos, decidido a conseguir una parte del botín. Los supuestos amigos, los mendigos e incluso el imam, no dudan en abandonar los valores morales a cambio de alguna moneda.

El protagonista se enfrenta a los engranajes de una burocracia heredada de la época colonial mal adaptada a la realidad africana. Para cobrar el giro, hace falta un carné de identidad, y para obtener el carné, es necesario un certificado de nacimiento. Y si no sabe qué día nació, es su problema. En la oficina de Correos, en la comisaría, en el Ayuntamiento, Ibrahim se topa con el desprecio de los funcionarios, que se mofan de su ingenuidad y de su analfabetismo.

Sembène critica a la nueva burguesía senegalesa, compuesta por intelectuales y hombres de negocios que usan sus conocimientos y su poder para enriquecerse a costa de los pobres. Ibrahim no conseguirá cobrar los 250 francos que le habrían permitido pagar sus deudas, mantener a sus dos esposas, alimentar a sus siete hijos y, sobre todo, recuperar su prestigio de buen musulmán honrado y generoso.

Sin embargo, el cineasta no hace del personaje una víctima, al contrario. No duda en burlarse de su actitud, de su avidez... Solo las mujeres, piedra angular de la sociedad africana, tal como Sembène recuerda en la mayoría de sus películas, mantienen un sentido práctico y realista del dinero, el de la supervivencia. «Nos salvarás del deshonor, pero no de la muerte», le recuerda Aram, su segunda esposa, cuando le obliga a aceptar su collar para salir de la situación crítica en que se encuentran.

Sembène describe con tono cómico y un distanciamiento brechtiano al pueblo senegalés recientemente independizado, invitando al público a verse en los personajes y a reflexionar sobre su existencia. Ratifica su programa para el cine africano: ver la sociedad con una mirada nueva y africana, descolonizar las mentes y volver a encontrar los valores fundamentales en los que basar una sociedad nueva, vuelta hacia el progreso social. El cine debe tener el papel de «clase nocturna», como dijo en numerosas ocasiones. Por eso decidió, a espaldas del productor francés, rodar una versión en uolof, el idioma que se habla en Dakar.

Mandabi es una llamada para cambiar el orden social, tal como dice el cartero la última vez que va a ver a Ibrahim cuando este, desesperado, reprocha:

- ¡Aquí, la honradez en un delito!
- Ya lo cambiaremos.
- ¿Quién?
- Tú.
- ¿Yo?
- Tú, tus esposas, tus hijos, yo, todos nosotros.



Retrato de Sembène Ousmane.
*Bruno Compagnie.

Soleil Ô

Med Hondo. Mauritania, 1969. 98'

Sinopsis

Soleil Ô cuenta la historia de un inmigrante africano que va a París. Este manifiesto denuncia una nueva forma de esclavitud: el inmigrante busca desesperadamente trabajo y un lugar donde vivir, pero solo encuentra indiferencia, rechazo, humillación... hasta el grito final de rebelión. *Soleil Ô* es el título de un canto antillano que narra el dolor de los negros de Dahomey, actual Benín, que fueron llevados como esclavos al Caribe.

Biografía

Med Hondo nació en 1936 en Mauritania. Se trasladó a Francia en 1959. Fue estibador y cocinero antes de descubrir el teatro y asistir a cursos de arte dramático. Trabajó en numerosas obras, participó en la fundación del Comité Africano de Cineastas, y en 1966 fundó su propia compañía, Griotshango. Empezó a dirigir largos de ficción y documentales en 1965, centrándose sobre todo en el colonialismo y el poscolonialismo.

Notas sobre la película

Cuando Med Hondo rodó la película *Soleil Ô, en 1969*, llevaba diez años viviendo en Francia, ganándose la vida en pequeños trabajos, sin haber podido convalidar el título y formación de cocinero, ni encontrar una ocupación digna. Antes de dirigir la película, también vivió una experiencia frustrada como actor que le llevó a la conclusión de que los africanos seguían siendo ignorados y excluidos de los escenarios y de las pantallas. *Soleil Ô* nació de la constatación vivida en primera persona del racismo de los franceses hacia las poblaciones inmigrantes de África, cada vez más numerosas.

Med Hondo hizo la película en cuatro años, con muy pocos medios y en su tiempo libre. Pionero del cine africano junto a Sembène Ousmane, Hondo compartió con él una experiencia parecida en Francia y objetivos comunes: denunciar el colonialismo, las injusticias sociales, el racismo, el desprecio y la explotación de los negros por los blancos.

En cuanto a temática, *Soleil Ô* recuerda mucho a *La noire de...* (*La negra de...*, 1963), de Sembène: la desilusión y progresiva alienación de un emigrante africano recién llegado a un país que pensaba suyo y que recibe un trato deshumanizante.

Med Hondo, sin embargo, usa una forma experimental que contrasta con la puesta en escena realista del director senegalés. A medio camino entre la fábula y la poesía, la película no sigue una narración lineal, sino que yuxtapone una serie de escenas simbólicas, situaciones arquetípicas de las distintas manifestaciones y matices del racismo: el empresario sarcástico que justifica con un discurso retórico la política de asimilación de la metrópoli; las vecinas cotillas atrapadas entre el miedo y la curiosidad hacia el otro; el burgués bienintencionado que apenas esconde su desprecio por los negros detrás de sus supuestos valores humanistas; las jóvenes en busca de emancipación sexual que quieren comprobar la veracidad del «mito negro»... son algunos de los personajes a que debe enfrentarse el protagonista en su intento de integración en la «dulce Francia».

Hondo usa todos los recursos que le ofrece el cine para llevar su propósito al límite de la subversión: planos ralentizados, acelerados, o el uso del mismo actor blanco para encarnar tres papeles distintos: el cura, el patrón de empresa y el profesor, las tres figuras emblemáticas de la dominación colonial. Multiplica las referencias a la Historia para demostrar que los africanos no se liberaron del colonialismo con la Independencia. La primera secuencia de la película es elocuente en este sentido. Mientras una voz en off recuerda que los africanos habían tenido su propia civilización antes de que llegaran los colonos, la cámara filma en plano fijo con un discreto picado a un grupo de africanos en actitud de resistencia, con los brazos cruzados y la mirada desafiante hacia la cámara.

En la escena siguiente hace una alegoría de la cristianización de África a través del bautismo de los personajes de la película. Cada uno debe renunciar oficialmente a su idioma materno. Así, además de subrayar la violencia del proceso de aculturación, Hondo refuerza su argumento al reflejar irónicamente la inmensa diversidad lingüística de África.

A lo largo de toda la película, Med Hondo recuerda la necesidad de la memoria histórica para seguir luchando contra la alienación a través de la voz en off, la conciencia del protagonista. «Me hace feliz pisar tu suelo y descubrir tu primera ciudad, que también es mi capital. Dulce Francia, entro en tu casa, entro en mi casa», afirma este. Del mismo modo que el director afirma en entrevistas que «no estoy aquí [en Francia] por casualidad. Mi tío murió para liberar Francia, y yo, trabajando aquí, estoy en mi casa». Francia es el hogar de todos los que tienen «a los galos como antepasados», concepto inculcado por las escuelas coloniales. Al igual que un niño, el protagonista vive el trauma de la pérdida de la inocencia al descubrir que la vida real no es la que relatan los libros de texto, y acabará rindiéndose a la evidencia de que la «dulce Francia» nunca les tratará como a iguales, sino como a seres «un poco menos que humanos». Cuando el protagonista se adentra en el bosque para gritar su desesperanza frente al rechazo de la decadente sociedad francesa, sus referencias ideológicas ya no son las de Rousseau. Las imágenes que se le aparecen son los retratos de los héroes revolucionarios que lucharon por la liberación de África, los mismos que aparecían en el cartel de la película: «Somos millones... Han matado a Lumumba, Guevara, Ben Barka, Malcom X y Cabral... No nos matarán a todos». En la línea de los principios defendidos por Frantz Fanon, *Soleil Ô* demuestra que la liberación de África solo puede conseguirse a través de la rebelión, la revolución y la violencia, pero que nunca igualará a la violencia moral ejercida por los blancos.

Texto de Marion Berger.



Eldridge Cleaver, Black Panther / Eldridge Cleaver, un Pantera Negra
William Klein. Argelia, 1969. 75'

Sinopsis

En este documental, el activista y Pantera Negra Eldridge Cleaver habla desde Argelia, donde se exilió después de que un tribunal californiano le acusara de intento de homicidio. Eldridge es un hombre elocuente que habla abiertamente y sin morderse la lengua de la revolución en Estados Unidos y de sus mayores enemigos políticos. Hombres como Nixon, Agnew, McClelland, Ronald Reagan y Richard Daley son considerados objetivos de los grupos revolucionarios estadounidenses.

Biografía

William Klein nació en 1928 en Nueva York. Cumplió el servicio militar en Europa en el ejército estadounidense. Al licenciarse se dedicó a la pintura y a la fotografía. En 1954 publicó su primer libro, *Life is Good and Good for You in New York*, una controvertida colección de fotografías sobre su ciudad natal. Dejó la fotografía por el cine a mediados de los años 60. En los años 80 se reencontró con su primera afición, expuso en todo el mundo y publicó varios libros.

Ficha técnica de la película *Soleil Ô* (1969),
de Med Hondo. ©MH Films.

Notas sobre la película

Una fiera enjaulada. Así aparece Eldridge Cleaver, ministro de Información de los Panteras Negras en su exilio argelino en este documental de William Klein. Lejos, muy lejos de su ambiente natural en California, Eldridge «The Rage» Cleaver ruge hacia el espectador un discurso radical, revolucionario, que defiende el uso de la violencia para luchar contra el imperio opresor.

Recién ganada la Independencia en una guerra sin cuartel contra Francia en la que ninguna de las partes escatimó violencia hacia los civiles, Argelia se ha convertido en el santuario de los movimientos armados que aún luchan contra el colonialismo: el Frelimo de Mozambique, el MPLA angoleño, el PAIGC de Bissau y Cabo Verde, el Congreso Nacional Africano de Suráfrica, el ZANU de la aún llamada Rhodesia. Y el Vietcong y los Panteras Negras.

Los negros de Estados Unidos no tienen que ir a África para encontrar un imperio contra el que luchar. Martin Luther King ha sido asesinado. Kennedy, abatido. Malcolm X. La guerra de Vietnam entra en su apogeo. Así era Babylon, denominación con la que el Black Power definía su utopía, ese lugar que no existe y sin embargo es muy real, demasiado, para millones de negros en América. Una población segregada, marginada, desposeída de derechos y de dignidad, vapuleada por la policía, el FBI y la Guardia Nacional, el ejército reservista activo dentro de las fronteras estadounidenses.

El país más poderoso de la Tierra está en guerra contra el comunismo, vive en la esquizofrenia de proclamar que lucha por la libertad en el mundo mientras impone un régimen de represión brutal a una parte de sus ciudadanos, y se alía e impulsa las dictaduras de Mobutu, de Franco y tantas otras aún por llegar.

Son tiempos convulsos y hay razones de sobra para que la población afroamericana se rebelde. «Es cierto que los Panteras Negras ofrecen desayunos gratis a los niños pobres, pero el movimiento no va de eso. Los Panteras Negras quieren derrocar al gobierno criminal de Estados Unidos. Si no eres parte de la solución, eres parte del problema». Así de tajante se muestra Eldridge en las callejuelas de la medina, que para él son nueva prisión, prófugo que ha jurado no volver jamás tras las rejas.

Klein no rehúye el cuerpo a cuerpo, sino que lo potencia. Con primeros planos muy cercanos que llenan el cuadro, la primera parte del documental no da tregua. El rostro del personaje lo ocupa todo; su discurso (a veces deslavazado, siempre intenso) se expande incluso fuera de campo, creando una sensación casi sofocante. Solo después de una buena inmersión en el personaje comienza a respirar la película, se introducen imágenes de archivo y se nos permite contextualizar la narración.

Hay auténticos documentos históricos visuales, como la comida celebrada durante el Festival Panafricano de Argel en 1969 entre los Panteras Negras y los movimientos guerrilleros activos en África, donde se habla no ya de aspectos ideológicos, sino de las diferentes tácticas de combate, de guerrilla urbana, abastecimiento de armas, sabotaje y utilización de la propaganda. O la visita de Eldridge a la Embajada de Vietnam del Norte, que le sostiene económicamente.

La acción del film se traslada luego a EE UU. Mediante imágenes de archivo, Klein dibuja el panorama de la lucha revolucionaria americana, la represión, la pantomima de los políticos. Nixon, Reagan, Johnson. La cinta de Klein tiene una rabiosa actualidad.

Al final del documental se cambian los papeles. El realizador aparece en pantalla por primera vez, interrogado por el personaje:

— *«¿Qué crees que me va a pasar?»*

— *«Si vuelves a Estados Unidos y haces lo que dices que vas a hacer, te matarán.»*

— *«Eso mismo creo yo.»*

Texto de Carlos Domínguez.

Festival panafricain d'Alger / Festival Panafricano de Argel
William Klein. Argelia, Francia, Alemania, 1969. 112'

Sinopsis

Festival Panafricano de Argel es un documental rodado en 1969 durante la primera edición de este Festival. William Klein sigue a su manera los preparativos del evento, los ensayos y conciertos de músicos como Archie Shepp o Miriam Makeba, o espectáculos de baile. Denuncia los efectos nefastos del colonialismo y las secuelas del neocolonialismo a través de un sutil montaje que mezcla imágenes de entrevistas a escritores y representantes de los movimientos de liberación con imágenes de archivo. El espectador se encuentra totalmente sumergido en lo que fue calificado de «Ópera del Tercer Mundo».

Biografía

Nació en 1928 en Nueva York. Hizo el servicio militar en Europa en el ejército estadounidense. Al licenciarse se dedicó a la pintura y a la fotografía. En 1954 publicó su primer libro, *Life is Good and Good for You in New York*, una controvertida colección de fotografías sobre su ciudad natal. Dejó la fotografía por el cine a mediados de los años 60. En los años 80 se reencontró con su primera afición, expuso en todo el mundo y publicó varios libros.

El Festival Panafricano de Argel, julio 1969

Las ideologías vinculadas a los movimientos de liberación nacional afirmaban la necesidad de que los pueblos africanos recuperaran sus culturas precoloniales, denostadas por los europeos, para librarse del yugo colonial y descolonizar las mentes. Estas referencias culturales debían ser la base de nuevas sociedades modernas, auténticamente africanas. Algunos de los nuevos Estados fomentaron la actividad cultural con la voluntad política de dar una identidad a los cimientos de una nueva soberanía, a través de la creación y el apoyo de instituciones permanentes: ballets, orquestas y teatros nacionales, así como la organización de grandes eventos culturales nacionales o de vocación panafricana.

Organizado por la OUA (Organización para la Unidad Africana) y el gobierno argelino en 1969, poco después de la celebración del Festival de las Artes Negras de Dakar (1966), el Festival Panafricano de Argel fue el evento cultural de mayor importancia en la historia del continente africano. Treinta países independientes fueron representados por compañías de danza, orquestas tradicionales o modernas, y otros artistas. Pero el Festival también sirvió de plataforma para los movimientos de liberación nacional de países aún sometidos, en particular países del África de habla portuguesa que no consiguieron la Independencia hasta mediados de la década siguiente. Para Amílcar Cabral, líder del Partido Africano para la Independencia de Guinea y Cabo Verde (PAIGC), los procesos de liberación nacional africanos eran en sí un acto de cultura, basados en la recuperación del patrimonio cultural. África encontraría sus señas de identidad, así como el mejor baluarte frente a la colonización y el imperialismo.

El *Panaf* celebró las culturas africanas y cumplió con su objetivo hasta el punto de ser calificado de «Ópera del Tercer Mundo». A finales de los 60, el mundo entero acoge la música africana con gran entusiasmo. Las orquestas modernas del África subsahariana, estimuladas por la llegada de instrumentos modernos y la fusión entre los ritmos tradicionales y la música cubana, el jazz, la *biguine* de la Martinica, el soul y el rhythm and blues estadounidenses, inventan una música revolucionaria totalmente acorde con la década. Bembeya Jazz, un grupo surgido de un poblado del bosque tropical de Guinea Conakry y que abanderó la revolución de Sékou Touré, fue uno de los ejemplos emblemáticos presentes en el Festival.

Entre los otros artistas participantes, cabe destacar a la cantante y activista sudafriicana Miriam Makeba, a Nina Simone (Estados Unidos) o al cineasta senegalés Sembène Ousmane. También asistieron numerosos líderes de los movimientos independentistas

africanos y representantes de los Black Panthers (Panteras Negras) estadounidenses, dando mayor énfasis al carácter reivindicativo y revolucionario del acontecimiento.

El Festival Panafricano de Argel se clausuró con la redacción de un manifiesto cultural en el que la Organización para la Unidad Africana anunciaba que «el frente de la cultura debe suceder al frente de la resistencia». Sin embargo, el Festival no volvió a celebrarse hasta el año 2009. Se decidió organizar la segunda edición, cuarenta años después, ante un hecho aterrador. Desde la crisis de los 90, y ante la presión de las reformas de ajuste estructural impuestas por el Banco Mundial, la cultura dejó de ser una prioridad para los empobrecidos gobiernos africanos. Con el lema «Africa Is Back!», la segunda edición del Festival quiso inaugurar una política cultural africana sostenible.

Avoir 20 ans dans les Aurès / A los 20 años en los Aurès

René Vautier. Francia, 1972. 97'

Sinopsis

El 21 de abril de 1961, en los montes Aurès de Argelia, un batallón del ejército francés se enfrenta a un grupo del Ejército de Liberación Nacional (ALN). En los combates un soldado francés queda gravemente herido y sus compañeros capturan a un rebelde. La consiguiente inmovilización y tregua en la lucha es una oportunidad para recordar el pasado. El batallón está formado por un grupo de jóvenes bretones, pacifistas y contrarios a la guerra de Argelia, que han acabado aceptando la creciente violencia con la que han sido entrenados. El teniente Perrin ha conseguido, usando la astucia, el miedo, el sufrimiento y la cohesión del grupo, convertirlos en verdaderos soldados. Ahora todos matan, saquean, torturan y violan. Todos menos Noël, que todavía se niega a tocar un arma.

Biografía

René Vautier nació en Bretaña en 1928. Formó parte de la Resistencia a partir de 1943 y, una vez acabada la guerra, estudió en el IDHEC (Instituto de Estudios Cinematográficos) de París. Después de rodar su primera película, *África 50*, se unió a los felagas argelinos antes de dirigir el Centro Audiovisual de Argel de 1961 a 1965. De regreso a Francia, realizó varias películas comprometidas contra la colonización, el racismo, el apartheid, la polución, el capitalismo...

Notas sobre la película

La película está construida a modo de documental. Vautier basó la obra en su experiencia personal y en la gran labor de investigación que realizó previamente al rodaje. Entrevistó a unos 600 franceses procedentes de la región de Bretaña que habían sido reclutados durante la guerra de Argelia y grabó casi 800 horas de testimonios en audio. En el prólogo de la película puede leerse que «la veracidad de cada episodio relatado puede ser confirmada ante un tribunal por un mínimo de cinco testigos».

A partir de este material, Vautier redactó un guión escueto, sin diálogos. Durante el rodaje, el realizador sumergió a los actores en las escenas y cada uno interpretó el papel de acuerdo con su intuición. La cámara asumió el papel de testigo, al igual que en sus películas anteriores.

A pesar de ser un guión sucinto, también es muy complejo, impidiendo que la película caiga en el maniqueísmo



Escena de la película *Avoir 20 ans dans les Aurès* (1972), de René Vautier. Fotografía cedida por Moïra Vautier.

en ningún momento. Al enseñar las acciones de un grupo de soldados que en el fondo son antimilitaristas y que nunca habían pensado ser capaces de disparar contra el enemigo, Vautier aborda una temática que va más allá de la guerra de Argelia en sí y que alcanza un nivel universal: la película se convierte en una profunda crítica del ejército deshumanizante, capaz de convertir a un hombre en una máquina de matar. El propósito se hace aún más fuerte al evocar la generosa, aunque individualista resistencia de Noël, que desemboca en fracaso.

La película fue bastante bien recibida y ganó el Premio de la Crítica Internacional en el Festival de Cannes 1971. No obstante, también tuvo detractores, sobre todo en el seno de la derecha y la extrema derecha francesas, que vieron en la cinta un discurso propagandista. Más tarde se reprochó a Vautier que ofreciera una visión incorrecta de la guerra de Argelia e hiciera una apología de la desertión. En 1997, Año Europeo contra

el Racismo, *Avoir 20 ans dans les Aurès* fue programada en el Festival Différence, de Turcoing, y se convirtió en el punto de mira del partido político francés Frente Nacional. Durante el juicio, en el que Jean-Marie Le Pen acusó a los periódicos franceses *Le Canard Enchaîné* y *Libération* de difamación, Vautier aportó pruebas de torturas de que el entonces líder del Frente Nacional fue responsable de torturas en la guerra de Argelia.

Texto de Marion Berger.



Xala / La maldición
Sembène Ousmane. Senegal, 1974. 128'

Sinopsis

El Hadj Abdoukader Beye, hombre de negocios senegalés, se casa por tercera vez, demostrando así su éxito social y económico. Pero la noche de bodas descubre que es incapaz de consumar la unión, es impotente. Al principio sospecha de sus dos primeras esposas, sin darse cuenta de que se cruza con el culpable cada día. Basada en una novela del mismo director, la película critica la actitud de los dirigentes africanos después de la Independencia. Subraya su codicia y su incapacidad para romper con las influencias extranjeras.

Biografía

Sembène Ousmane nació en Zinguinchor, Casamancia, Senegal. En 1942 sirvió en el Cuerpo de Soldados Senegaleses del ejército francés. Una vez acabada la guerra, vivió durante diez años en Marsella, donde trabajó en los muelles sobre todo como estibador. Empezó a publicar sus primeras novelas en los años cincuenta. En 1961 ingresó en la Escuela de Cine de Moscú. Empeñado en dar a conocer otra imagen de África, realizó películas marcadas por la crítica social y la política. Fue uno de los fundadores, en 1969, del FESPACO de Uagadugú, el mayor festival de cine en África. Falleció en 2007.

**Escenas de la película *Xala* (1974),
de Sembène Ousmane. ©Filmi Domireew.**

Notas sobre la película

Frantz Fanon decía que no habría cambios significativos en los Estados independientes africanos si la burguesía local sustituía simplemente a la burguesía colonial blanca. Dicha burguesía impondría los mismos criterios que en la época colonial.

No cabe duda de que eso ocurrió en la sociedad senegalesa poscolonial y así lo pone de manifiesto Sembène Ousmane en *Xala*. Al volver a la época poscolonial catorce años después, el cineasta ataca a la recién ascendida burguesía senegalesa, carente de escrúpulos a la hora de invocar los principios democráticos de la lucha por la Independencia, y que a estos nuevos «patronos de la nación» importan muy poco.

La primera escena de la película plantea la temática con la claridad narrativa y el habitual sentido de la provocación de Sembène Ousmane. El cineasta escenifica la toma de posesión de la Cámara de Comercio por hombres de negocios africanos que hacen gala de todas las distintivos del poder colonial: traje occidental, maletín, hablan en francés. Sembène disfruta ironizando cuando, una vez escuchada la voz en off del nuevo presidente de la Cámara elogiando el camino africano hacia el socialismo, encuadra las expresiones de deleite de los empresarios que acaban de descubrir el botón escondido en los maletines. Y para justificar el tercer matrimonio de El Hadj Abdukader Beye, protagonista de la película, el presidente recuerda a todos que «los tiempos modernos no deben hacerles perder la africanidad».

El objetivo del cineasta es buscar los valores de identidad en los que basar una nueva sociedad democrática, social y justa, pero no es la meta de esta nueva élite traidora que solo busca enriquecerse, que usa los modelos tradicionales siempre y cuando le vengan bien y pueda sacar provecho de ellos. El Hadj vuelve a casarse por tercera vez para demostrar su poder económico. Pero para curarse del «xala», la maldición que le impide consumir este último matrimonio, recurre a un marabuto al que no duda en engañar. La impotencia sexual simboliza la impotencia política de esta nueva clase social, heredera de la cultura colonial, que habla francés, bebe francés y, consecuentemente, es rechazada por la sociedad africana que había creído en el discurso ideológico de la Independencia.

Como contrapartida de esta nueva burguesía de pocos escrúpulos, Sembène honra a las víctimas. En primer lugar, a las mujeres, las esposas que El Hadj, obsesionado por recuperar su virilidad, abandona sin más. Tal como suele recordar el cineasta en sus películas, ellas son el futuro de África. La primera esposa, sumisa, se siente desamparada por el destino de El Hadj. Recuerda a los personajes de sus primeras películas, encerrados e impotentes en un determinismo social. Al contrario, la segunda esposa es una rebelde capaz de superar los convencionalismos sociales y tomar las riendas de su destino. Pero la mujer que encarna de forma definitiva la esperanza de una sociedad en plena construcción es su hija. Solo ella defiende de forma coherente y convincente los ideales socialistas (el retrato de Amílcar Cabral colgado en la pared de su habitación no es una simple decoración) y los valores de la identidad africana. Habla uolof a pesar de que su padre siempre le hable en francés y solo quiere que su madre, sometida a la autoridad del marido, recupere la felicidad. Es la única de la familia que pasea sola por las calles de Dakar, sin depender de un chófer.

Las otras víctimas de la élite corrupta son los mendigos, «los desechos humanos» de los que El Hadj se desprende mediante una simple llamada a la policía. Según él, «eso no es la Independencia», pero para el realizador son el auténtico reflejo de la sociedad poscolonial y de sus problemas. Ellos recuerdan que mientras los empresarios se hacen con los bienes del pueblo, la mortal sequía arrasa los campos, y que en Senegal, donde mejor se vive es en la cárcel. Ellos se ríen del dinero, pero no de la dignidad. Y acabarán vengándose de esos «cabrones», calificativo que El Hadj acaba por atribuirse («catetos del

mundo de los negocios»), que no se dan cuenta de que siguen al servicio del colonizador. Al hacerse con una justicia que el sistema no les concede, los pobres también encarnan la esperanza de un cambio. De hecho, el «xala» solo es una impotencia temporal, dejando entender que el reino de las nuevas burguesías también llegará a su fin.

Texto de Marion Berger.

Aimé Césaire, le masque des mots / Aimé Césaire, la máscara de las palabras
Sarah Maldoror. Francia, 1987. 52'

Sinopsis

En este segundo documental de la realizadora consagrado a Aimé Césaire, Sarah Maldoror aprovecha la ocasión de un homenaje que se le rindió en el marco del coloquio sobre la negritud organizado por Carlos Moore en la Universidad Internacional de Miami en 1987. El concepto de negritud fue inventado por el poeta, escritor y político martiniqueño en 1935 en la revista *L'étudiant Noir* (París). Más tarde se referiría a la corriente literaria y política, profundamente vinculada al anticolonialismo, de escritores negros y francófonos tales como el senegalés Léopold Sedar Senghor, el guyanés Léon Gontran Damas, el guadalupano Guy Tirolien, el senegalés Birago Diop y el haitiano René Depestre. Para Césaire esta palabra designó en primer lugar el rechazo. El rechazo de la asimilación cultural; el rechazo de una cierta imagen del negro apacible, incapaz de construir una civilización. Lo cultural prima sobre lo político.»

Césaire, amante de la naturaleza, comparte con la cámara su sentimiento profundo por su isla natal. Nos habla de su compromiso político, de la importancia para el pueblo martiniqués de reafirmar su identidad cultural y reencontrarse con sus hermanos africanos, sudamericanos, afro-americanos y gracias a esta fraternidad poder abrirse a lo universal. Nos habla de su obra literaria íntimamente vinculada a su vida de política, de su poesía, de la palabra, esta máscara que permite acceder a lo sagrado.



Biografía

Sarah Maldoror, de origen guadalupense, nació en 1938 en el Gers, Francia. Después de estudiar Teatro, participó en la fundación de la primera compañía negra de teatro en París, Les Griots. A continuación estudió en Moscú. Es conocida sobre todo por las películas que ha rodado en África, *Monagambé* (1969), *Des fusils pour Banta* (1970), *Sambizanga* (1972) y retratos de figuras emblemáticas. Realiza un cine militante.

Extracto de *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire, París, Présence Africaine, 1939,

«[...]
He aquí, al final del amanecer mi viril rezo.
No deseo oír las risas ni los gritos.
Los ojos fijos en esta ciudad que profetizo bella
Dadme la fe salvaje del brujo
Dad a mis manos la fuerza de modelar

Retrato de la realizadora Sarah Maldoror.
 Fotografía cedida por Novi Productions.



Escenas de la película *Mortu Nega* (1987),
de Flora Gomes. ©Flora Gomes.

*Dad a mi alma el temple de la espada
 No me ocultó. Haced de mi cabeza un mascarón
 Y de mí, de mi corazón, no hagáis ni un padre, ni un hermano,
 Ni un hijo, sino el padre, el hermano, el hijo,
 Mas no el marido, sino el amante de este pueblo único.
 Hacedme rebelde a la vanidad, más dócil a su genio
 Como el puño del brazo extendido.
 Hacedme comisario de su sangre
 Hacedme depositario de su resentimiento
 Hacedme un hombre de finalización
 Hacedme un hombre de iniciación
 Hacedme un hombre de recogimiento
 Y hacedme también un hombre de sembradura
 [...]»*

Extracto del discurso de Aimé Césaire en el coloquio sobre la negritud de febrero 1987

«Reconozco que no siempre me gusta la palabra negritud [...]. Pero la palabra no debe extraviarnos. De hecho, la negritud se refiere a grupos humanos que han sufrido los peores tratos de la historia, grupos que han sufrido y a menudo siguen sufriendo la marginación, los insultos y la opresión. La negritud no es del orden del padecimiento y del sufrimiento.

Tampoco es patetismo, ni «dolorismo». La negritud nace a partir de una actitud activa y ofensiva del espíritu. Es sobresalto, sobresalto de dignidad. Es rechazo, rechazo de la opresión. Es lucha, lucha contra la desigualdad [...]. La negritud nos llevaba a nosotros mismos. De hecho llegó después de una larga frustración. Entonces nos incautamos de nuestro pasado y, mediante la poesía, mediante la imaginación, mediante la novela, mediante la obra de arte, del fulgor intermitente de nuestro posible devenir».

Mortu Nega / La muerte me niega
Flora Gomes. Guinea-Bissau, 1987. 85'

Sinopsis

En 1973, durante la guerra de Independencia de Guinea-Bissau, una joven de 30 años llamada Diminga se reúne con su marido Sako en el frente. Mientras avanza con los combatientes, descubre un país en ruinas. La muerte está por todas partes, pero la esperanza también. La guerra acabará pronto. Así es, tres años después, la guerra ha terminado. La paz parece haber curado el dolor del pasado, pero una nueva desgracia se ensaña con el pueblo de Diminga. *Mortu Nega* describe la guerra de Independencia, pero también es un canto a la fuerza de la mujer africana.

Biografía

Flora Gomes nació en Cadigue, Guinea-Bissau. Estudió Cinematografía en el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), y en Senegal con Paulin Soumanou Vieyra. Después de trabajar durante dos años como reportero de los informativos senegaleses, ingresó en el Ministerio de Información. En calidad de primer operador, director de fotografía y realizador, codirigió dos cortometrajes a finales de los años setenta. Desde 1987 ha dirigido cinco largos y un documental.

Notas sobre la película

Mortu Nega es el primer largometraje de ficción realizado en Guinea-Bissau. Hasta esta fecha, la producción cinematográfica en Guinea era muy exigua y restringida a películas documentales destinadas a glorificar la lucha de liberación nacional. El mismo Flora

Gomes, al volver a su país natal, había filmado la ceremonia de Independencia celebrada el 24 de septiembre de 1973, de acuerdo con el deseo del carismático líder del Partido Africano por la Independencia de Guinea y Cabo Verde, Amílcar Cabral, de que fueran los propios guineanos quienes filmaran un momento histórico tan importante. Poco después, Gomes ingresaba en el Ministerio de Información, donde dirigió varios documentales que se convertirían en históricos.

Mortu Nega encaja dentro de la línea temática que caracteriza la producción guineana desde su nacimiento. Sin embargo, rompe por completo con el tono ideológico y propagandista de las producciones anteriores. Aunque Gomes decidió volver a retratar el episodio de la lucha anticolonial, lo novedoso fue que lo hiciera de forma tan intimista, a través de un personaje femenino que toma la firme decisión de seguir a su marido guerrillero, en vez de quedarse esperando en la aldea. Así, más que un epitafio a la gloria de los grandes héroes de la liberación (la referencia explícita a Cabral aparece de paso, cuando se anuncia su muerte en la radio), la película es un homenaje a la dignidad de la «gente corriente». Demuestra que la lucha por la Independencia, a la que sigue la reconstrucción del país, es ante todo obra del pueblo, tanto de los hombres combatientes como de las mujeres que les apoyan.

Sin embargo, Gomes no podía ser un seguidor más fiel y sutil del pensamiento de Cabral, al buscar su inspiración en los aspectos positivos de la sociedad africana. En efecto, a lo largo de toda la película y con gran sobriedad, con planos aparentemente sencillos a la altura de la mirada y con un tono justo, lleno de humanismo, Gomes revela rasgos esenciales de la cultura autóctona: la solidaridad y la disponibilidad. Estos rasgos no solo se manifiestan principalmente a través de la eterna dulzura y atención de Diminga hacia todo su entorno, sino también a través de todos los personajes que han combatido y siguen luchando por el país. El único personaje que carece de estas cualidades es, de forma significativa, un antiguo combatiente que pasó a formar parte de la élite corrupta después de la Independencia.

A través de la ceremonia en la que Diminga convoca a Djon Gago, divinidad de la vida y de la muerte, para alejar la sequía que pone en peligro la economía y la supervivencia de la aldea después de la Independencia, Gomes subraya la importancia del rito en las culturas africanas, no como fabricante de milagros, sino como garantía del equilibrio del cuerpo social.

Cabral afirmaba que África tenía que encontrar sus señas de identidad, y que estas eran la mejor defensa frente a la colonización y el imperialismo. Curiosamente, siguiendo su lema y rechazando toda concesión al gusto europeo por el exotismo, Gomes consiguió con *Mortu Nega* conquistar a un público no solo africano, sino también europeo, que reconocerá en él a uno de los mayores talentos del cine africano de los noventa. Premiada en el Festival de Venecia en 1988, en el FESPACO en 1989 y en las Jornadas Cinematográficas de Cartago en 1990, su director se erigió como el autor más importante y reconocido de los países africanos de habla portuguesa.

Texto de Marion Berger.

Lumumba, la mort du prophète / Lumumba, la muerte de un profeta
Raoul Peck. Alemania, Suiza, Francia, 1990

Sinopsis

Un documental creativo donde la biografía y la historia, los testimonios y las imágenes de archivo constituyen la trama de una reflexión sobre la figura de Patrice Lumumba, sobre el asesinato político, los medios y la memoria. Una ocasión única para recordar, 50 años después, la vida y la leyenda de Lumumba, líder independentista y primer ministro de la República Democrática del Congo en 1960.

Biografía

Raoul Peck huyó de Haití a los 8 años con su familia, que se instaló en la República Democrática del Congo. Estudió Ingeniería y Economía en la Universidad de Berlín, y trabajó durante un año como taxista en Nueva York. Fue periodista y fotógrafo antes de licenciarse en Cine en Berlín. Hizo varios cortos experimentales y documentales, y se decantó por los largos de ficción. Fue ministro de Cultura de Haití (1996 y 1997).

Discurso del Día de la Independencia, de Patrice Lumumba, 30 de junio de 1960

El 30 de junio de 1960, durante la ceremonia de Independencia del Congo, el rey Balduino de Bélgica pronunció un discurso paternalista¹ al que siguió una alocución de adhesión al anterior poder colonial por parte de Kasa Vubu, presidente del nuevo Estado. A continuación, y a pesar de no estar previsto en el protocolo, Patrice Lumumba tomó la palabra.

El discurso selló el destino funesto de Lumumba. Desde el principio, el primer ministro congoleño dejó clara su firme voluntad de ejercer toda la soberanía política que suponía la Independencia conquistada mediante una dura lucha contra el colono. Sin embargo, las elites colonialistas belgas planeaban seguir saqueando los recursos del Congo, mientras fingían aprobar la Independencia sin dejar de insinuar que los congoleños no estaban preparados para asumirla.

«Congoleños, congoleñas, luchadores por la Independencia hoy victoriosos, les saludo en nombre del gobierno congoleño. A todos ustedes, amigos, que han luchado sin descanso a nuestro lado, les pido que conviertan este 30 de junio de 1960 en una fecha ilustre para que la conserven indeleblemente grabada en el corazón; una fecha cuya importancia enseñarán con orgullo a sus hijos para que ellos, a su vez, den a conocer a sus hijos y nietos la gloriosa historia de nuestra lucha por la libertad.

Hoy proclamamos la Independencia del Congo de acuerdo con Bélgica, país amigo con el que tratamos de igual a igual; sin embargo, ningún congoleño digno de llamarse así olvidará nunca que se conquistó por la lucha, una lucha diaria, una lucha ardiente e idealista, una lucha en la que no ahorramos fuerzas ni privaciones, ni sufrimientos, ni sangre.

Nos enorgullecemos hasta lo más profundo de nuestro ser de esta lucha hecha de lágrimas, fuego y sangre, pues fue una lucha noble y justa, una lucha indispensable para poner fin a la esclavitud humillante a la que nos sometían. La suerte que vivimos durante los 80 años de régimen colonialista nos ha dejado heridas demasiado recientes y dolorosas para que podamos alejarlas de nuestro recuerdo. Conocimos el trabajo agotador que se nos exigía a cambio de salarios que no nos daban ni para comer, vestir o vivir bajo un techo decente, ni criar a nuestros hijos como seres queridos. Catamos las ironías, los insultos, los golpes que padecíamos mañana y tarde, a mediodía y de noche, solo porque éramos negros. ¿A quién se le olvida que a un negro se le trataba de «tú», no por ser un amigo, sino porque el tratamiento honorable de «usted» estaba reservado a los blancos?

Vimos nuestras tierras expoliadas con el beneplácito de supuestos documentos legales que solo reconocían el derecho del más fuerte. Aprendimos que la ley no era la misma para el negro y el blanco: acomodaticia para estos últimos, cruel e inhumana para los primeros. Conocimos los atroces sufrimientos de los relegados por sus opiniones políticas o sus creencias religiosas; exiliados en su propia patria, su suerte era peor que la muerte.

Descubrimos que en las ciudades había magníficas casas reservadas a los blancos y chozas ruinosas para los negros; que a un negro le estaba prohibido entrar en un cine, en un restaurante o en una tienda europea; que un negro viajaba en el fondo del barco, bajo los pies del blanco en su cabina de lujo.

¿Quién puede olvidar los fusilamientos en los que perecieron tantos hermanos, y los calabozos donde fueron brutalmente arrojados los que rehusaban someterse a un régimen cuya justicia se basaba en la opresión y la explotación?

El Rey de los Belgas se expresó en estos términos: «La Independencia del Congo constituye el resultado de la obra concebida por el rey Leopoldo II (...). África y Europa se completan mutuamente. Deseo que el pueblo congoleño conserve y desarrolle el patrimonio de los valores espirituales, morales y religiosos que tenemos en común».

Todo esto, hermanos, lo sufrimos profundamente. Pero todo esto, nosotros que hemos sido escogidos por vuestros representantes electos para dirigir este amado país, nosotros que sufrimos en vuestras carnes y nuestros corazones la opresión colonialista, se lo decimos bien alto, todo esto se acabó. Se ha proclamado la República del Congo, y nuestro país está en manos de sus hijos. Juntos, hermanos, hermanas, empezaremos una nueva lucha, una lucha sublime que encaminará nuestro país hacia la paz, la prosperidad y la grandeza. Juntos estableceremos la justicia social y nos aseguraremos de que cada uno reciba una remuneración justa por su trabajo. Demostraremos al mundo de lo que es capaz el hombre negro cuando trabaja en libertad y convertiremos el Congo en el centro radial de toda África. Vigilaremos para que las tierras de nuestra patria beneficien realmente a sus hijos. Revisaremos todas las leyes de ayer para hacer otras nuevas que sean justas y nobles.

Pondremos fin a la opresión del pensamiento libre para que todos los ciudadanos disfruten plenamente de las libertades fundamentales incluidas en la Declaración de los Derechos Humanos.

Suprimiremos de hecho cualquier discriminación y daremos a todos el lugar justo de acuerdo con su dignidad humana, su trabajo y su entrega al país. No andaremos al ritmo de la paz de los fusiles y de las bayonetas, sino al ritmo de la paz de los corazones y de la buena voluntad.

Y para conseguirlo, queridos compatriotas, pueden estar seguros de que no solo contaremos con nuestra enorme fuerza y nuestras abundantes riquezas, sino también con la ayuda de numerosos países extranjeros cuya colaboración aceptaremos, siempre y cuando sea leal, y no intenten imponernos una política cualquiera. En este sentido, Bélgica, que por fin ha entendido el sentido de la historia, no ha intentado oponerse a nuestra Independencia, y está dispuesta a brindarnos su ayuda y amistad, por lo que acabamos de firmar un tratado entre dos países iguales e independientes. No dudo que dicha cooperación será provechosa para ambos países. Por nuestra parte, sin nunca dejar de ser vigilantes, sabremos cumplir con los compromisos libremente adquiridos.

Y así, tanto en el interior como en el exterior, el nuevo Congo, nuestra amada República que mi gobierno creará, será un país rico, libre y próspero. Pero para que alcancemos esta meta sin más dilaciones, pido a todos, legisladores y ciudadanos congoleños, que me ayuden con todas sus fuerzas. Les pido que olviden las rencillas tribales, que nos agotan y harán que nos menosprecien en el extranjero.

Pido a la minoría parlamentaria que ayude a mi gobierno con una oposición constructiva, ciñéndose a las vías legales y democráticas. Pido a todos que no retrocedan ante cualquier sacrificio para que podamos alcanzar esta grandiosa empresa. Y les pido finalmente que respeten sin condición alguna la vida y los bienes de sus conciudadanos y de los extranjeros afincados en nuestro país. Si el comportamiento de dichos extranjeros deja que desear, la justicia no tardará en expulsarlos del territorio de la República; pero si su comportamiento es bueno, debemos dejarlos tranquilos, pues ellos también trabajan por la prosperidad del país. La Independencia del Congo es un paso decisivo para la liberación de todo el continente africano.

Y esto, sire, excelencia, señoras, señores, queridos compatriotas, hermanos de raza, hermanos en la lucha, es lo que quería decirles en este magnífico día de nuestra Independencia completa y soberana, en nombre del gobierno. Un gobierno fuerte, nacional, popular, será la salvación del país.

Invito a todos los ciudadanos congoleños, hombres, mujeres y niños, a ponerse manos a la obra para la creación de una economía nacional próspera que consagre nuestra independencia económica.

¡Honor a los combatientes por la libertad nacional!

¡Viva la Independencia y la unidad africana!

¡Viva el Congo independiente y soberano!»

Le Damier, Papa National Oyé! / El damero
Balufu Bakupa-Kanyinda. RD Congo, Gabón, Francia, 1996. 40'

Sinopsis

El damero es una brillante sátira política sobre los dictadores africanos. Cuenta la historia del presidente de una imaginaria nación africana que solo se puede identificar con el Zaïre de Mobutu. El país es víctima de una espiral de energía incontrolable en la que el dictador es el vórtice. Ejército, gobierno, democracia, pueblo y Estado son irremediamente absorbidos por el insaciable Sese Seko, que deviene Presidente Fundador Vitalicio del Estado Democrático de Partido, Líder de la Revolución, Jefe Supremo, Papá Nacional.

Biografía

Nació el 30 de octubre de 1957 en Kinshasa. Estudió Sociología, Historia y Filosofía en Bruselas antes de estudiar Cine en Francia, Reino Unido y Estados Unidos. Escritor y poeta, es autor de ensayos sobre el cine africano y profesor de cine. En 2006/2007 fue invitado por la Universidad de Nueva York para dar clases en el campus NYU-Ghana de Accra. Balufu Bakupa-Kanyinda es miembro fundador de la Asociación Africana de Directores y Productores creada en 1997.

Notas sobre la película

En plena noche, los soldados juegan a las damas mientras hacen guardia frente al palacio presidencial. La acción se desarrolla en un país aparentemente ficticio, donde todo recuerda sin remedio al Zaire de Mobutu, país natal del director del film.

El presidente deambula por su palacio solitario. Enciende el televisor y conecta el intercom mientras cambia los canales, para que su guardia pueda escuchar. Imágenes de *Apocalypse Now*, el telediario donde se adula convenientemente al fundador de la patria, el cierre de la emisión con el correspondiente mensaje del dictador y su esposa a la nación. El lema del estado democrático de partido único: «servir y no servirse».

En un acto continuado de antropofagia social, el presidente ha fagocitado la democracia, el gobierno, el Estado, el pueblo. El Presidente Fundador Vitalicio deviene todo lo que devora. La nación es él. Su palabra es ley. Es un país en el limbo, donde las únicas reglas son las de su apetito.

Este apetito tiene su reflejo en el juego de damas, debilidad de Mobutu para combatir el insomnio en la víspera de la inauguración del «nuevo gobierno del cambio radical» a cuyo primer ministro el presidente amenaza en la televisión con la cárcel ante el menor atisbo de deslealtad a su persona. Que todo cambie para que todo siga igual.

El presidente llama a su ayudante para que le busque un contrincante digno para jugar a las damas, «un verdadero campeón». Llega el adversario y comienza el juego. El presidente se irrita ante la facilidad con la que derrota a su aterrizado oponente en las primeras partidas. El ayudante es llamado de nuevo e interroga al invitado. «Tengo hambre. Sólo comemos cada dos días —confiesa— y necesito hierba, para fumar». Cumplidas sus peticiones, el campeón local se lanza a dar una paliza soberana al dictador a quien insulta sin misericordia —ante los escandalizados soldados de guardia, que siguen escuchándolo



Escena de la película *Le Damier, Papa National Oyé!* (1996), de Balufu Bakupa-Kanyinda. ©myriapodus/dipandayo!

todo— llevando el mensaje del pueblo, hasta ese momento sumiso y hambriento ante un poder omnívoro. «¿Y tú dices ser el hombre más inteligente del país...? Pobre país».

El tablero es el único resquicio de libertad. Las reglas del juego ponen en suspenso las del terror que reina en el país. El damero parece ejercer un poder mágico de protección.

Ebrio de marihuana y de victoria, el campeón se mofa del jefe supremo mientras se despiden, llamándole «Papá Nacional» apelativo que esté no duda en incorporar a su título, maravillado por la creatividad de su amante pueblo. Decide nombrarle ministro portavoz, pero cuando se anuncia su nombramiento, la emisión se interrumpe para lamentar su mortal caída, debida a la emoción. Los soldados no han tolerado la irreverencia a su jefe, piedra angular de su propio poder.

Le Damier, Papa National Oye! supone un brillante ejercicio de equilibrio para explicar, de manera inequívoca, lo inexplicable. Balufu Bakupa-Kanyinda describe la pesadilla de una nación, una pesadilla de la que despertarían un año después de la realización de la película, con el derrocamiento de Mobutu y su muerte meses después en Rabat, en 1997.

Texto de Carlos Domínguez.

Amílcar Cabral

Ana Ramos Lisboa. Cabo Verde, Portugal, 2001. 52'

Sinopsis

Este documental de Ana Lúcia Ramos describe varios aspectos del gigante revolucionario de Guinea Bissau y Cabo Verde, como hombre, padre, político, humanista y poeta. Amílcar Cabral nació en Guinea Bissau en 1924 y murió asesinado en Conakry en 1973. Lideró el Movimiento de Liberación de Guinea Bissau y Cabo Verde, además de fundar el Partido para la Independencia de Guinea Bissau y Cabo Verde (PAIGC) en 1959. Es considerado como uno de los iconos de la historia africana reciente.



Biografía

Ana Lúcia Ramos nació en Furna Brava, Cabo Verde, y estudió música en Dakar. Se interesó por la dramaturgia y se decantó por la escritura de guiones y la realización. Trabajó como ayudante de realización antes de rodar su primer corto, *El miedo*, en 1996, del que también fue guionista, productora y actriz. A continuación realizó varios cortos de ficción y documentales entre los que se encuentra *Amílcar Cabral*, rodado en 2001. Realizó su primer largometraje, *Cabo Verde, amor mío*, en 2005.

rarios cortos de ficción y documentales entre los que se encuentra *Amílcar Cabral*, rodado en 2001. Realizó su primer largometraje, *Cabo Verde, amor mío*, en 2005.

Discurso pronunciado por Amílcar Cabral,

secretario General del PAIGC, en la Conferencia de Dar-es-Salaam, 1965

Queridos compañeros y amigos:

Os hablaré con la mayor brevedad posible de nuestra posición, de nuestra situación, y si me lo permitís, de nuestras opciones. Se trata de un breve análisis que deseo exponer objetivamente, sin pasión. Si no perdemos de vista la perspectiva histórica de los grandes acontecimientos de la humanidad y mantenemos el debido respeto a todas las filosofías, si no olvidamos que el mundo es la creación del propio hombre, el colonialismo puede

**Escena de la película *Amílcar Cabral* (2001),
de Ana Ramos Lisboa. ©Paulo de Sousa.**

considerarse como la parálisis o la desviación, incluso la interrupción de la historia de un pueblo para favorecer la aceleración del desarrollo histórico de otros pueblos.

Por eso, al referirnos al colonialismo portugués, no debemos aislarlo del conjunto de otros fenómenos que caracterizan la vida de la humanidad desde la revolución industrial, desde la llegada del capitalismo hasta la II Guerra Mundial. Así, cuando hablamos de nuestra lucha, no debemos aislarla del conjunto de fenómenos que caracterizan la vida de la humanidad, sobre todo en África después de la II Guerra Mundial (...)

Recuerdo muy bien cuando, siendo estudiante en Lisboa, algunos nos reuníamos y, motivados por las corrientes que sacudían el mundo, empezamos a debatir acerca de lo que hoy en día puede llamarse la «reafricanización» de nuestro pensamiento. (...) Todos nosotros, en Lisboa, algunos de forma permanente, otros de forma temporal, emprendimos el largo camino hacia la liberación de nuestros pueblos.

En el transcurso de la II Guerra Mundial, millones de hombres, mujeres y niños, millones de soldados dieron su vida por un ideal, el ideal de la democracia, la libertad, el progreso, de una vida justa para todos los hombres. Sabemos que la II Guerra Mundial se fraguó a partir de las contradicciones fundamentales existentes en el campo del propio imperialismo. Pero también sabemos que uno de los objetivos fundamentales de esta guerra empezada por Hitler y sus hordas era la destrucción del nuevo campo socialista. También sabemos que el corazón de cada uno de los hombres que luchó en esta guerra albergaba una esperanza, la esperanza de un mundo mejor. Y esa esperanza nos afectó, convirtiéndonos en combatientes, luchadores por la libertad de nuestros pueblos.

Pero también debemos decir, abierta y claramente, que en mayor medida fueron las condiciones concretas de vida de nuestros pueblos, la miseria, la ignorancia, los sufrimientos de todo tipo, la alineación total de los derechos más elementales, lo que nos empujó a adoptar posiciones firmes contra el colonialismo portugués y, por lo tanto, contra todas las injusticias del mundo. (...)

Luchamos contra el colonialismo portugués. En cualquier lucha, es fundamental definir claramente quiénes somos y quién es el enemigo. Nosotros, los pueblos de las colonias portuguesas, somos pueblos africanos pertenecientes al África menospreciada por el imperialismo y el colonialismo durante décadas y, en algunos casos, durante siglos. Pertenecemos a esa parte de África a la que los imperialistas denominaron África Negra. Sí, somos negros. Pero somos hombres como los demás.

Nuestros países son países económicamente atrasados. Debemos ser conscientes de eso. Somos pueblos de África, no hemos inventado muchas cosas, no disponemos hoy de las armas especiales de que disponen otros, no tenemos grandes fábricas, ni siquiera podemos dar a nuestros hijos los mismos juguetes que tienen otros niños, pero tenemos un corazón, una cabeza, una historia.

Los colonialistas nos han robado nuestra historia; los colonialistas tienen por costumbre decir que nos han hecho entrar en la historia. Pero hoy demostraremos que no es así: nos hicieron salir de la historia, de nuestra historia, para seguirles en su tren, en el último vagón, en el tren de su historia. Y hoy, al levantarnos en armas para liberarnos, al seguir el ejemplo de otros pueblos que se alzaron en armas para liberarse, queremos regresar a nuestra historia por nuestro propio pie, con nuestros medios y nuestros sacrificios.

Nosotros, pueblos de África, que luchamos contra el colonialismo portugués, hemos vivido condiciones muy especiales porque llevamos cuarenta años dominados por un régimen fascista. Ya sabéis lo que eso significa. Nosotros, desde Cabo Verde a Mozambique, desde Sao Tomé a Angola, nunca hemos tenido la menor libertad política, sindical o de cualquier índole. Esta condición es una característica de nuestra situación, y nos diferencia de los otros pueblos de África que han luchado contra el colonialismo. (...)

1
La CONCP fue fundada el 18 de abril de 1961 en Casablanca, Marruecos, por el PAIGC de Guinea Bissau y Cabo Verde, le MPLA de Angola, el FRELIMO de Mozambique, y el MLSTP de Sao Tomé y Príncipe.

Como todos los pueblos del mundo, queremos vivir en paz, trabajar en paz y edificar el progreso de nuestro pueblo. Como todos los pueblos del mundo, tenemos derecho a rebelarnos contra el dominio extranjero. Como todos los pueblos del mundo, ahora tenemos una base legal para la rebelión, para reivindicar nuestros derechos, tenemos la Carta de las Naciones Unidas. (...)

Hoy en día, el colonialismo portugués se caracteriza fundamentalmente por un hecho muy simple: el colonialismo portugués o, si preferís, la infraestructura portuguesa no puede permitirse el lujo de hacer neocolonialismo. (...) El gobierno portugués siempre rechazó cualquier ofrecimiento de comprensión por nuestra parte y se empeñó en desencadenar una nueva guerra colonial contra África, contra la humanidad, en la llamada Guinea Portuguesa, en Angola, Mozambique, y está dispuesto a hacer lo mismo en otras colonias. (...)

Así pues, ya que Portugal nos ha impuesto una guerra a la que respondemos mediante la lucha armada para la liberación nacional, debemos saber sacar todas las ventajas posibles de esta condición, de esta coacción. Pero nuestra lucha armada para la liberación nacional tiene un significado profundo, tanto para África como para el mundo. Demostramos, somos la prueba de que pueblos como el nuestro, económicamente retrasados, en algunos casos viviendo semidesnudos en la selva, sin saber leer ni escribir, ignorando lo más elemental de la técnica moderna, pueden, mediante el sacrificio y el esfuerzo, derrocar a un enemigo más adelantado en cuanto a la técnica, apoyado por las poderosas fuerzas imperialistas de este mundo. Y preguntamos: ¿Existe una manifestación de civilización y cultura más brillante que la de un pueblo que se alza en armas para defender la patria, para defender al derecho a la vida, al progreso, al trabajo y a la felicidad? Los movimientos de liberación nacional integrados en la CONCP¹ debemos ser conscientes de que nuestra lucha armada solo es un aspecto de la lucha general de los pueblos oprimidos contra el imperialismo, de la lucha del hombre por la dignidad, la libertad y el progreso. (...)

En África luchamos por liberar totalmente al continente del yugo colonial porque sabemos que el colonialismo es el instrumento del imperialismo. Por eso queremos que no quede en suelo africano una sola manifestación del imperialismo, y en la CONCP estamos ferozmente contra el neocolonialismo sea cual sea la forma que adopte. (...)

En África defendemos la unidad africana, una unidad africana a favor de los pueblos africanos. Consideramos que la unidad es un medio y no una meta. La unidad puede reforzar, acelerar la consecución de los objetivos, pero no debemos traicionar dicho objetivo. Por eso no tenemos prisa en conseguir la unidad africana. Sabemos que llegará paso a paso como resultado de los esfuerzos fecundos de los pueblos africanos. Estará al servicio de África, al servicio de la humanidad. (...)

En el plano internacional, la CONCP defiende una política de no alineación. Es la política que mejor conviene a los intereses de nuestros pueblos en la etapa actual de la historia. De eso estamos convencidos. Pero, para nosotros, la no alineación no significa dar la espalda a los problemas fundamentales de la humanidad, de la justicia. La no alineación significa no comprometernos con bloques, no alinearnos con decisiones tomadas por otros. (...)

(...) Frente a las dificultades particulares de nuestra lucha y frente al contexto de la historia actual, somos conscientes de la necesidad de que África nos ayude en nuestra lucha, de que todas las fuerzas progresistas del mundo nos ayuden en nuestra lucha. Aceptamos cualquier ayuda, venga de donde venga, pero no pedimos a cualquiera la ayuda que necesitamos. (...)

Ha surgido un campo socialista en el mundo, cambiando completamente las relaciones de poder. Dicho campo socialista es perfectamente consciente de sus deberes internacionales, históricos, pero no morales, porque los pueblos de los países socialistas nunca han



Retrato del realizador Frantz Fanon.

explotado a los pueblos coloniales. Son conscientes de su deber y por eso es un honor poder decirles abiertamente que recibimos ayudas sustanciales, eficaces, de parte de estos países, que refuerzan la ayuda que recibimos de nuestros hermanos africanos. (...)

Nuestra fuerza es la fuerza de la justicia, la fuerza del progreso, la fuerza de la historia; y la justicia, el progreso, la historia pertenecen al pueblo. Nuestras fuerzas fundamentales son nuestros pueblos. Nuestros pueblos se sacrifican cada día alimentando las necesidades de nuestra lucha, las necesidades fundamentales de nuestra lucha. Nuestros pueblos garantizan el futuro y la certeza de la victoria. (...) Siempre hace falta ganar tiempo, movilizar cada día más al pueblo, a las masas populares, vivir con las masas populares, luchar cada día al lado de las masas populares, organizar constantemente, mostrar al pueblo cada día, cada momento, a cada paso, que vale la pena luchar porque él, el pueblo, es el primero, el único en ganar la lucha. (...)

Decimos que en Angola, al igual que en Mozambique, en Guinea, la perspectiva de la lucha es desarrollar cada día la conciencia política de nuestros pueblos. También reforzamos cada día nuestra unidad y desarrollamos con cada paso la lucha armada para la liberación nacional. Pero también está el pueblo de las islas de Cabo Verde, al que dirige y organiza nuestro Partido, porque en Guinea y Cabo Verde somos el mismo pueblo. Las islas de Cabo Verde fueron pobladas por esclavos sacados principalmente de Guinea, por lo que compartimos el mismo destino, el mismo idioma y el mismo Partido. (...)

Debemos fortalecer nuestra unidad, no solo en cada país, sino entre todos nosotros, pueblos de las colonias portuguesas. La CONCP tiene para nosotros un significado muy especial. Compartimos el mismo pasado colonial, todos hemos aprendido a hablar y a escribir en portugués, pero tenemos algo en común mucho más fuerte, incluso diría que histórico: el hecho de que empezamos a luchar juntos. De la lucha nacen los camaradas, los compañeros de ahora y de mañana. (...)

Compañeros y hermanos, sigamos adelante, empuñando las armas, allá donde haya un colonialista portugués. Sigamos adelante, destruyámosle y liberemos cuanto antes a nuestros países de las fuerzas retrógradas del colonialismo portugués. Y a la vez, preparémonos cada día, vigilemos, y no permitamos que una nueva forma de imperialismo se instale en nuestro país, no permitamos que el neocolonialismo, que ya empieza a convertirse en un cáncer en algunas regiones del mundo y de África, llegue a nuestro país.

¡Viva la lucha para la liberación nacional! ¡Vivan los esfuerzos de nuestros pueblos para la liberación nacional de nuestros países! ¡Viva la solidaridad activa de los pueblos africanos y de los pueblos socialistas, y de todas las fuerzas progresistas del mundo con nuestra lucha! ¡Abajo el imperialismo, el colonialismo y el neocolonialismo!

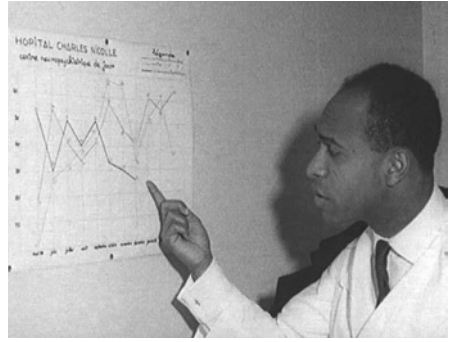
Frantz Fanon, une vie, un combat, une œuvre /
Frantz Fanon, una vida, un combate, una obra
Cheikh Djemai. Argelia, Túnez, Francia, 2001. 52'

Sinopsis

Este documental describe la vida de Frantz Fanon, un psiquiatra nacido en Martinica, que se convirtió en uno de los símbolos de la lucha anticolonial. En 1952 escribió *Piel negra, máscaras blancas*, donde demuestra que las víctimas del racismo acaban por interiorizarlo. En los años 50, destinado a un hospital en Argelia, ayudó a los rebeldes, por lo que fue expulsado del país. Se trasladó a Túnez, donde escribió para el periódico de la oposición, *El Moudjahid*. Fundó una de las primeras clínicas psiquiátricas del continente africano y escribió varios libros sobre la descolonización. Falleció de leucemia en Washington a la edad de 36 años.

Biografía

Cheikh Djemaï, realizador francoargelino, empezó trabajando en el teatro. Estuvo diez años en el teatro Des Amandiers, en Nanterre, cerca de París, donde conoció a directores famosos como Pierre Debauche, Antoine Vitez, Patrice Chéreau, Roger Planchon, Daniel Mesguish, Andrzej Wajda. Acabó decantándose por la imagen, primero en televisión y posteriormente haciendo películas más personales y comprometidas a favor del derecho a la memoria de los maltratados por la Historia.



Extracto de *Les Damnés de la Terre*, Frantz Fanon, París, Librairies François Maspero, 1961-1968

Frantz Fanon (Martinica, 20 de julio de 1925-6 de diciembre de 1961) es uno de los intelectuales que con mayor precisión trató el tema de la descolonización y la psicopatología de la colonización. Su presencia en la Revolución argelina fue decisiva para corroborar en la práctica todo lo que del poder colonial había aprendido cuando cursaba sus estudios en París.



Publicado en 1961 por la editorial François Maspero, en plena guerra de liberación nacional argelina, el ensayo *Les damnés de la terre*, con prólogo de Jean-Paul Sartre, es su obra más emblemática. Ha servido de inspiración durante más de cuatro décadas a generaciones de militantes anticolonialistas, pensadores y movimientos profundamente críticos y revolucionarios. Su análisis del trauma del colonizado en el marco del sistema colonial y su proyecto utópico de un Tercer Mundo revolucionario portador de un «hombre nuevo» no dejan de ser un gran clásico del tercermundismo, la obra capital y el testamento político de Frantz Fanon.

Extractos del capítulo I «De la violence»

Liberación nacional, renacimiento nacional, restitución de la nación al pueblo, Commonwealth, cualesquiera que sean las rúbricas utilizadas o las nuevas fórmulas introducidas, la descolonización es siempre un fenómeno violento (...) la descolonización es simplemente la sustitución de una «especie» de hombres por otra «especie» de hombres. Sin transición, hay una sustitución total, completa, absoluta (...)

(...) Es el colono el que ha hecho y sigue haciendo al colonizado. El colono saca su verdad, es decir, sus bienes, del sistema colonial. La descolonización no pasa jamás inadvertida, puesto que afecta al ser, modifica fundamentalmente al ser, transforma a los espectadores aplastados por la falta de esencia en actores privilegiados, recogidos de manera casi grandiosa por la hoz de la Historia. Introduce en el ser un ritmo propio, aportado por los nuevos hombres, un nuevo lenguaje, una nueva humanidad. La descolonización realmente es la creación de hombres nuevos. Pero esta creación no recibe su legitimidad de ninguna potencia sobrenatural: la «cosa» colonizada se convierte en hombre en el proceso mismo por el cual se libera. En la descolonización hay, pues, exigencia de un replanteamiento integral de la situación colonial. Su definición puede encontrarse, si se quiere describir con precisión, en esta conocida frase: «los últimos serán los primeros». La descolonización es la comprobación de esa frase (...) Si los últimos deben ser los primeros, no puede ser sino tras

Escenas de la película *Frantz Fanon, une vie, un combat, une œuvre* de Cheikh Djemaï. Fotografías cedidas por Les Films de la Lanterne.

un enfrentamiento decisivo y a muerte de los dos protagonistas. Esa voluntad afirmada de hacer pasar a los últimos a la cabeza de la fila (...) no puede triunfar sino cuando se colocan en la balanza todos los medios, incluida, por supuesto, la violencia (...)

(...) La violencia que ha presidido la constitución del mundo colonial, que ha marcado el ritmo incansable de la destrucción de las formas sociales autóctonas, que ha demolido sin restricciones los sistemas de referencia de la economía, las costumbres, la ropa, será reivindicada y asumida por el colonizado desde el momento en que la masa colonizada, decidida a entrar en la historia mediante la acción, penetra violentamente en las ciudades prohibidas (...) Destruir el mundo colonial es, ni más ni menos, abolir una zona, enterarla en lo más profundo de la tierra o expulsarla del territorio (...)

(...) Un mundo seguro de sí mismo, que aplasta con sus piedras las espaldas desolladas por el látigo. He ahí el mundo colonial. El indígena es un ser acorralado (...) La primera cosa que aprende el indígena es a ponerse en su lugar, a no pasarse de sus límites. Por eso sus sueños son sueños de fuerza, sueños de acción, sueños agresivos (...)

(...) El colonizado está siempre alerta, descifrando dificultosamente los múltiples signos del mundo colonial (...) Frente al mundo determinado por el colonialista, el colonizado siempre se presume culpable. La culpabilidad del colonizado no es una culpabilidad asumida, es más bien una especie de maldición, una espada de Damocles. Pero, en lo más profundo de sí mismo, el colonizado no reconoce a ninguna instancia. Está dominado, pero no domesticado. Se le considera inferior, pero está no convencido de su inferioridad. Espera pacientemente que el colono descuide su vigilancia para echársele encima.

En sus músculos, el colonizado siempre está en actitud expectativa. No puede decirse que esté inquieto, que esté aterrizado. En realidad, siempre está presto a abandonar su papel de presa y asumir el de cazador. El colonizado es un perseguido que sueña permanentemente con transformarse en perseguidor.

Lumières noires / Luces negras

Bob Swaim. Francia, 2006. 52'

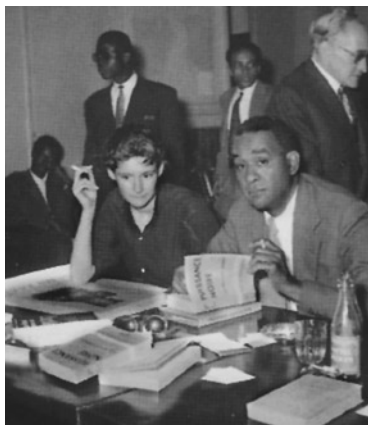
Sinopsis

En septiembre de 1956, y durante tres días, se celebró en la Sorbona el primer debate entre intelectuales y artistas negros. Aimé Césaire, Alioune Diop, Léopold Sédar Senghor, Richard Wright y Frantz Fanon se reunieron con Jean-Paul Sartre, Claude Lévi-

Strauss, René Depestre, Edouard Glissant y James Baldwin. El realizador estadounidense Bob Swaim estudia las circunstancias en que se celebraron estos debates y explica por qué las grandes potencias de entonces hicieron todo lo posible para perturbarlos, denigrar las conclusiones e impedir cualquier avance.

Biografía

Bob Swain nació en Chicago en 1943. Etnólogo de profesión, se trasladó a París en los años sesenta y estudió el idioma peul, Antropología y Técnicas de la Imagen. Filmó tres cortos antes de realizar su primer largometraje, *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*. Su segunda película, *La balance*, rodada en 1982, fue un éxito comercial. Realizó otros cinco largos, además de trabajar como actor, escenógrafo de óperas y realizador de documentales.



Escena de la película *Lumières Noires* (2006), de Bob Swaim. © Colección privada.

Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros, septiembre de 1956. La Sorbona, París 1956 fue un año bastante agitado en la palestra política mundial: la crisis del Canal de Suez, la guerra de Argelia, el desarrollo del movimiento de los derechos civiles de los negros en Estados Unidos, la irrupción del Tercer Mundo en la escena internacional en la Conferencia de Bandung... En este periodo turbulento en que el imperialismo está seriamente cuestionado, se organiza el Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros en un lugar cargado de historia: la Universidad de la Sorbona, en París, donde ocho años antes el presidente estadounidense Roosevelt había presentado la Declaración Universal de Derechos Humanos.

El Congreso fue una iniciativa del intelectual senegalés Alioune Diop. En 1947 fundó la revista *Présence Africaine* con el objetivo de defender e ilustrar los valores de la civilización negra. El mismo año se publicó la antología *Poetas negros de expresión francesa*, del guyanés Léon Gontran Damas, y el año siguiente se editó la *Antología de la nueva poesía negra y malgache en lengua francesa*, de Léopold Sédar Senghor, dos textos que sentaron las bases del movimiento de afirmación de los pueblos negros.

El Congreso estaba en la línea de los congresos panafricanistas organizados a principios del siglo xx en Londres, Nueva York, Bruselas y Manchester. Alioune Diop contaba con el apoyo de escritores franceses como Jean-Paul Sartre, André Gide, Albert Camus, Théodore Monod y otros grandes intelectuales franceses, y Pablo Picasso se encargó de dibujar el cartel del acontecimiento. Participaron veinticuatro países representados por artistas e intelectuales procedentes de África, del Caribe, y también de Brasil y Estados Unidos. Oficialmente, todos se reunieron para cumplir un objetivo común: elaborar un inventario de la globalidad y diversidad de la cultura negra.

Sin embargo, el desenlace de estos encuentros se alejó bastante de la meta inicial. En el contexto de la Guerra Fría, el anfiteatro René Descartes se convirtió rápidamente en el escenario de enfrentamientos ideológicos, alimentados por la CIA y el KGB, entre las delegaciones africanas por un lado y las estadounidenses e inglesas por otro. A pesar de formar un frente común contra el colonialismo, las primeras (apoyadas por los intelectuales comunistas franceses) reivindicaron mediante un razonamiento marxista la descolonización total de África y el reconocimiento de una cultura negra específica desarrollada por Senghor, la negritud, que se oponía a las ideas liberales de las segundas.

El sueño ingenuo de una fraternidad negra universal se evaporó, y el descubrimiento brutal de las realidades que representan la diversidad del mundo negro resultó tan doloroso como apasionante. El Congreso se convirtió en una oportunidad única para conocerse mutuamente. Frente a las divisiones entre africanos, antillanos y afroamericanos, anglófonos y francófonos, simpatizantes comunistas y defensores del capitalismo, panafricanistas, partidarios de la Independencia y adeptos al status quo, cristianos y musulmanes, en cuanto a temas tan diversos como la raza y el racismo, el colonialismo, la conciencia cultural y el etnocentrismo, los delegados se vieron obligados a imaginar juntos un nuevo futuro para sus relaciones. Los debates del Congreso de 1956, junto con el que se organizó tres años después en Roma, tuvieron un enorme impacto en el futuro político de África y del Caribe, así como en los procesos de Independencia en los que muchos de los participantes tuvieron un papel activo. Por primera vez en la historia de la humanidad, los escritores y los artistas no se limitaron a imaginar el futuro, sino que decidieron modificar el curso de la historia y tomar en sus manos su destino político.

Los dos congresos permitieron sobre todo que la comunidad negra emergiera. Africanos, antillanos y afroamericanos entendieron que su unidad no residía tanto en la opresión sufrida durante un pasado común, marcado por la esclavitud y la colonización, sino en la aceptación humanista de sus diferencias.

Diez años después del Congreso de París, esta toma de conciencia se recordó en el Primer Festival Mundial de las Artes Negras organizado en Dakar.

Cuba, an African Odyssey / Cuba, una odisea africana
Jihan El Tahri. Francia, 2007. 118'

Sinopsis

Durante la Guerra fría, cuatro adversarios se enfrentaron en el continente africano. Los soviéticos querían extender su influencia, Estados Unidos deseaba apropiarse de las riquezas naturales de África, los antiguos imperios sentían vacilar sus potencias coloniales y las jóvenes naciones defendían su recién adquirida independencia. Jóvenes revolucionarios como Patrice Lumumba, Amílcar Cabral o Agostinho Neto pidieron a los guerrilleros cubanos que les ayudaran en su lucha. Cuba tuvo un papel central en la nueva estrategia ofensiva de las naciones del Tercer Mundo contra el colonialismo.

Biografía

Jihan El Tahri nació en Beirut; es francesa y egipcia. Después de estudiar Ciencias Políticas en la Universidad Americana del El Cairo, fue corresponsal de actualidad política de Oriente Próximo y África. En 1992 filmó los campos de entrenamiento de Osama Bin Laden en Sudán. Escritora, directora y productora, ha producido y dirigido documentales para la televisión francesa y la BBC, con los que ha obtenido numerosos premios y dos nominaciones a los premios Emmy internacionales.

Notas sobre la película

Julio de 1991. Nelson Mandela, durante su periplo fuera de África para dar las gracias a los países que contribuyeron a abolir el apartheid, fue primero a Cuba. Durante 25 años, Castro y 500.000 cubanos participaron en las guerras de liberación africanas. Se trata de una realidad desconocida, olvidada, pero que aclara una parte importante de la historia de África.

Jihan El Tahri no tiene comparación a la hora de hacer vivir y documentar la historia. «Un laberinto es un lugar del que se sale perdido», solía decir Roland Barthes. Pero la realizadora no teme hacer uso de mapas ni dar explicaciones para ayudarnos a desmenuar la masa de información disponible sobre un periodo complejo. Nos hace pensar en los grandes frescos históricos de Frédéric Rossif y en su interés por las ideas que forman la base del compromiso de los hombres. A eso añade la curiosidad y el punto de vista de una cineasta del Sur, siempre atenta a las contradicciones sin por eso esconderse, libre de filtros esencialistas o victimistas, con la perspectiva necesaria para despejar el sentido de los compromisos del pasado en el momento presente. Lo consigue mediante meticulosas investigaciones in situ; conversaciones con personas clave de todos los bandos tratadas con el mismo respeto; un enorme trabajo de documentación con material de archivo, y un impresionante conocimiento del tema. En *Cuba, una odisea africana* volvemos a encontrar el mismo dominio que en *La Maison des Saoud* (2005), *África en pedazos, la tragedia de los Grandes Lagos* (2000) o *Israel y los árabes* (1995-98). Material de archivo inédito, testigos clave, la claridad implacable de un propósito apoyado en un comentario omnipresente al que da voz Alain Gomis: todo converge en una pedagogía dibujada con escalpelo. La película nos aporta un saber dibujado por las palabras y anclado por la imagen.

Sin embargo, se lee como una novela épica tremendamente humana: todo gira en torno a la estrategia y las relaciones de fuerza. En el gran careo de la Guerra Fría que dominó la geopolítica de las Independencias africanas, los pueblos no significan mucho frente a los intereses de las grandes potencias. Cuba, en un compromiso sin igual contra el imperialismo y el apartheid, revela y perturba. Ayer como hoy, ¿podría David vencer a Goliat? Y esto es lo que interesa a Jihan El Tahri, que subraya el desarrollo tragicómico y las asombrosas peripecias del tremendo fracaso de Che Guevara, siguiéndole paso

**Escena de la película *Cuba une odyssee africaine* (2007),
de Jihan el Tahri. ©Temps Noirs.**

É DETERMINANTE PARA A U
EOLOGIA E NÃO A GEOGRAFI



a paso, cuando este entró de incógnito con un puñado de guerrilleros en el Congo, que acabará por caer en manos de Mobutu. La estrategia cubana, basada en crear otros Vietnam, se enfrenta a la derrota de la rebelión lumumbista de Laurent-Désiré Kabila ante los mercenarios pagados por Estados Unidos. La presencia del Che preocupa; se teme la reacción estadounidense, y la brecha cultural entre congoleños y cubanos es enorme. La Unión Africana critica la presencia de los cubanos, a la vez que rechaza a los mercenarios de Mobutu. Castro pide al Che que se retire.

Cambio de método en Guinea Bissau, donde Amílcar Cabral lucha contra una colonización impuesta por el régimen fascista portugués, que utiliza la base americana de las Azores, punto estratégico para Estados Unidos, como moneda de cambio para seguir en África. Cabral no quiere a las tropas cubanas, pero acepta armas y asesores. Privilegia la lucha de los propios guineanos, la base que forjará la nueva nación y su unidad. Emplea una técnica de desmoralización que dará frutos y desembocará en la Revolución de los Claveles.

En Angola, al contrario, el compromiso cubano cambiará el destino de todo el continente. El MPLA prosoviético de Augusto Neto está atrapado entre dos fuegos representados por dos movimientos de liberación rivales: el FLNA, que defiende el cristianismo contra el comunismo, apoyado por Estados Unidos a través de Mobutu, y la UNITA de Savimbi, a la que ayuda Sudafrica, temerosa del contagio comunista. De nuevo, Jihan El Tahri deja que todos hablen, seleccionando con cuidado a los que mejor saben expresarse. Es apasionante. Da la sensación de vivir en directo las negociaciones que tienen lugar en Portugal para decidir quién liderará la Independencia. Se entiende hasta qué punto Angola fue el escenario de una brutal confrontación entre los dos bloques. Haciendo caso omiso de la clandestinidad anterior, Castro manda a 35.000 hombres sin consultar con la Unión Soviética. Entre la batalla de Kifangondo y la de Cuito Cuanavale, se impone la tragedia de la historia angoleña, orquestada por la oposición entre cubanos y sudafricanos. La retirada cubana, para entonces eran 450.000 hombres, se obtuvo a cambio de la Independencia de Namibia. Unos 10.000 cubanos murieron en Angola, un secreto poco difundido en Cuba.

Jihan El Tahri habría podido utilizar imágenes de las grandes películas rodadas acerca de estos combates: *Sambizanga*, de Sarah Maldoror, o *Mortu Nega*, de Flora Gomes. Pero el objetivo de la realizadora no es poético, sino eminentemente político. Recuerda la historia para iluminar la lucha actual: todos sabemos que aún falta mucho para que la Independencia de África sea un hecho. Puede que el combate de los internacionalistas pertenezca al pasado, pero es interesante saber cómo ha evolucionado mientras intenta acotar los medios que podrían inventarse actualmente. Y Jihan El Tahri nos lo susurra al oído con un brío impresionante en esta notable página de la historia, al ritmo del swing melancólico de los hermanos Guissé.

Crítica de la película por Olivier Barlet, crítico de cine africano y director del portal Africultures.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- ADDI, Lahouari. *L'Algérie et la démocratie-Pouvoir et crise du politique dans l'Algérie contemporaine*. París, La Découverte, 1994.
- BAKARI, Imruh & CHAM Mbye. *African Experiences of Cinema*. London, British Film Institute, 1996.
- BARLET, Olivier. *Les cinémas d'Afrique noire, le regard en question*. París, L'Harmattan, Images plurielles, 1996.
- CAELLAS ARENSBURG, Guadalupe. *Cinematografías de África. Un encuentro con sus protagonistas*. España, Casa África, 2010.
- CÉSAIRE, Aimé. *Carnet d'un retour au pays natal*. París, Présence Africaine, 1983.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme*, París, Présence Africaine, 1950.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur la Négritude*, en el coloquio organizado por Carlos Moore en la Universidad de Miami en 1987. París, Présence Africaine, 2000.
- CHUKWUDI EZE, Emmanuel. *Pensamiento Africano: Filosofía*. Barcelona, Bellaterra, 2001.
- CONVENTS, Guido. *Afrique? Quel cinéma? Un siècle de propagande coloniale et de Films africains*. Bélgica, Epo, 2003.
- COOPER, Frederick. *Colonialism in Question, Theory, Knowledge, History*. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 2005.
- DIAWARA, Manthia. *African Cinema, Politics and Culture*, Bloomington, Indiana University Press, 1992.
- ELENA, Alberto. *Los cines periféricos, África, Oriente Medio, India*. Barcelona, Paidós, 1999.
- FANON Frantz. *Peau noire, masques blancs*. París, Seuil, 1952.
- FANON Frantz. *Les Damnés de la terre*. París, Librairies François Maspero, 1961/1968.
- GARDIES, André. *Cinéma d'Afrique Noire francophone. L'espace miroir*. París, L'Harmattan, 1989.
- GOUNONGBE Ari, KESTELOOT Lilyan. *Les grandes figures de la Négritude : Paroles Privées*. París, L'Harmattan, 2007.
- LEQUERET, Elisabeth. *Le Cinéma africain, un continent à la recherche de son propre regard*. París, Cahiers du Cinéma, Les Petits Cahiers, SCEREN-CNDP, 2003.
- MBEMBE, Achille. *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*. París, La Découverte, 2010.
- MUNENE, Macharia. *The Truman Administration and the Decolonisation of Sub-Saharan Africa*. Nairobi University Press, 1995.
- SAYAD, Abdelmalek. *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. París, Seuil, 1999.
- THÉBIA-MELSAN Annick (Bajo la dirección de). *Aimé Césaire pour regarder le siècle en face*. París, Maisonneuve & Larose, 2000.
- VAN LIERDE, Jean. *La pensée politique de Patrice Lumumba, textes et documents recueillis et présentés par Jean Van Lierde*, París, Ed. Présence Africaine, 1963.

Revistas

- CinémAction*. «Cinemas africains, une oasis dans le désert?» bajo la dirección de Guy Hennebelle. Nº 106, 1º trimestre 2003, Corlet- *Télérama*.
- Cultures Sud*. «Retours sur la question coloniale» bajo la dirección de Nicolas Bancel. Nº165, Abril-Junio 2007, Cultures France.
- Docs.pt # 07*. «Moçambique», Portugal, octubre 2008.

Manière de Voir. «Polémique sur l'histoire coloniale». N°58, Julio-Agosto 2001, *Le Monde Diplomatique*.

Manière de Voir. «Résistances africaines», N° 79, Febrero-Marzo 2005, *Le Monde Diplomatique*.

Artículos

AMBLARD, Hélène. «René Vautier. 'Pas de vie sociale sans caméra, ou c'est la fin du cinéma'» en *Regards*, octubre 1998.

BAKUPA-KANIYUNDA, Balufu. «De l'exception historique» en Fédration Panafricaine des Cinéastes FEPACI, *L'Afrique et le centenaire du cinéma*, Présence Africaine, 1995.

BARLET, Olivier. «Les cinq décennies des cinémas d'Afrique» en *Africultures.com*, 16-05-2008.

BARLET, Olivier. «Cuba, une odyssée africaine» en *Africultures.com*, 15-08-2008.

CHEVRIER Jacques. «Une décolonisation sans grande rupture», Entretien de Boniface Mongo-Mboussa en *Africultures.com*, 01-12-2001.

CONGHIGLIA, Augusta. «Amilcar Cabral (1924-1973). Un intellectuel visionnaire», en *Manière de Voir* N° 85, *Le Monde Diplomatique*, Junio-Julio 2006.

COOPER, Frederick. «Reformando el Imperio, acabando con el Imperio: Francia y África Occidental, 1944-1960» en *RelacionesInternacionales.info*, n° 8, junio de 2008.

FICQUET, Eloi. «L'impact durable d'une action artistique: le festival mondial des arts nègres de Dakar en 1996» en *Africultures.com*, 05-05-2008.

HOUNTONDJI, Paulin J. «Cultures africaines et mondialisation: un appel à la résistance» en *Alternatives Sud*, vol 7, n°3, 2000.

KESSAB, Ammar. «Festival culturel panafricain d'Alger vs festival mondial des arts nègres. Au-delà du spectacle : enjeux idéologiques et géopolitiques» en *Africultures.com*, 11-05-2009.

MANSOURI, Hassouna. «Le cinéma africain et le consciencisme [i]» historique» en *Africine.org*, 05-05-2008.

MIGUEL, Lucía. «René Vautier, las imágenes-revolución» en *Contrapicado.net*, n° 33, 2001.

MUNDELL, Ian. «Mali, birth of nation, birth of a cinema» en *News magazine*, issue 11, European Joris Ivens Foundation, noviembre 2005.

SCIAMMA, Isabelle. «Nkrumah, père du panafricanisme» en *Afrik.com*, 10-07-2003.

Publicación

Edición y producción / Casa África

Iniciativa y contenidos / Al-Tarab, Festival de Cine Africano de Tarifa (FCAT)

Textos / Ricardo Martínez Vázquez, Director General de Casa África / Marion Berger, Programadora del FCAT. Sandra Maunac, Comisaria de exposiciones Masasam-Espacios de Creación

Ponencias Jornadas / Macharia Munembe, Profesor de Historia y Relaciones Internacionales, Universidad Internacional de Estados Unidos, Nairobi, Kenia. Jihan El Tahri, cineasta, Egipto. Lahouari Addi, sociólogo, Argelia. Mbuyi Kabunda, Doctor en Ciencias Políticas, Universidad Autónoma de Madrid. Paulo Inglês, investigador en Estudios Africanos, Angola

Análisis filmografía / Marion Berger, Programadora del FCAT. Lucía Miguel, crítica, *Contrapicado*. Carlos Domínguez, FCAT. Olivier Barlet, crítico, *Africultures*. Ian Mundell, crítico, European Foundation Joris Ivens

Citas y referencias en filmografía. Aimé Césaire, poeta y político, Martinica. Patrice Lumumba, líder anticolonialista y Primer Ministro de la República Democrática del Congo (1960). Frantz Fanon, médico y pensador panafricanista neomarxista, Martinica. Amílcar Cabral, escritor y Secretario General del Partido Africano para la Independencia de Guinea y Cabo Verde (PAIGC), Guinea Bissau

Coordinación de contenidos / Marion Berger, FCAT

Coordinación de línea editorial / Liv Tralla, Casa África

Coordinación cuaderno / Carla Mauricio, Casa África

Diseño / Ena Cardenal de la Nuez

Traducción / Mathilde Grange. Siscu Bonet

Preimpresión / Cromotex

Impresión / Tf Artes Gráficas

Depósito legal / M-22516-2011

© De la edición Casa África. © De los textos sus autores. © De las ilustraciones y fotografías sus autores

Concepción y coordinación de las jornadas *Utopía y realidad: 50 años de ¿Independencias africanas?*

Sandra Maunac & Marion Berger, FCAT



África y España, cada vez más cerca

Alfonso XIII, 5, 35003 Las Palmas de Gran Canaria, España. Telf.: +34 928 432 800 info@casafrica.es www.casafrica.es

Agradecimientos

Gracias a todos los que participaron en las jornadas:

Macharia Munene, Mohamed Bahdon, Marian del Moral Garrido, Awam Amkpa, Jihan El Tahri, João Ribeiro, Lahouari Addi, Mbuyi Kabunda, Balufu Bakupa-Kanyinda, Paulo Inglês.

Gracias a todos los que nos ofrecieron sus artículos para la publicación:

Oliver Barlet (Africultures), Lucía Miguel (Contrapicado), Ian Mundell (Newsmagazine European Foundation Joris Ivens).

Gracias a todos los que nos facilitaron las copias de las películas y las fotos de las películas:

Rémi Grellety (Velvet Film), Renée Gagnon (Marfilmes), Laure Marie-Lanoe (Productions La Lanterne), Med Hondo (MH Films), Audrey Kamga (Arte France), Rans Van Meegen (European Foundation Joris Ivens), Sarah Maldoror (cineasta), Bob Swaim (cineasta), Jennifer Sabbah (Big Sister), Jean-Claude Jean (Novi Productions), Dominique Sentilhes y Martine Leroy (Cinémathèque des 3 Mondes), René et Moïra Vautier (cineastas), Jesús Hidalgo (Galería Kalao), Stephan Oriach (Myriapodus Films), Catalina Gelabert (Surf Film).

Gracias a los patrocinadores de las jornadas:

AECID, Consorcio Casa Árabe, Fundación Tres Culturas, Consorcio Casa África.

Y gracias a todos los que nos ayudaron con su colaboración y consejos en la realización de las jornadas y de la publicación:

Mane Cisneros (Directora FCAT), Mónica Santos (Masasam), Nanou Loum y Mélanie Lemaire (FCAT), Nuria Medina y Khadija Douieb Díaz (Casa Árabe), Alberto Elena (Universidad Carlos III), Meriem Abdellaziz (Fundación Tres Culturas), Manthia Diawara (cineasta), Soledad Vieitez (Universidad de Granada), Thierno I. Dia (Africiné), Guido Convents (Áfrika Filmfestival), Yamina Chouik (cineasta), Rui de Carvalho (cineasta), Pedro Ramalhoso (IACAM, Luanda), Alejandro de Santos Pérez, Albi, Federico Olivieri (FCAT), Mohamed Saïd-Ouma (FIFA), Lizelle Bisschoff (Africa In Motion), Marie-Laure Rodier (Arte), Julien Vidal (Arte France), Felipe Cabrerizo (Círculo de Bellas Artes), Carlos Hernández (RTVE), Toña Estévez (Filmoteca de Zaragoza), Capucine Henry (JBA Productions), Amel Djellab (Embajada de Argelia en Madrid), Pedro Pimenta (Dockanema), Marta Lança (Buala), Martin Mhando (ZIFF), Ángeles Jurado y Mónica Rodríguez Montesdeoca (Casa África).

Cuadernos africanos

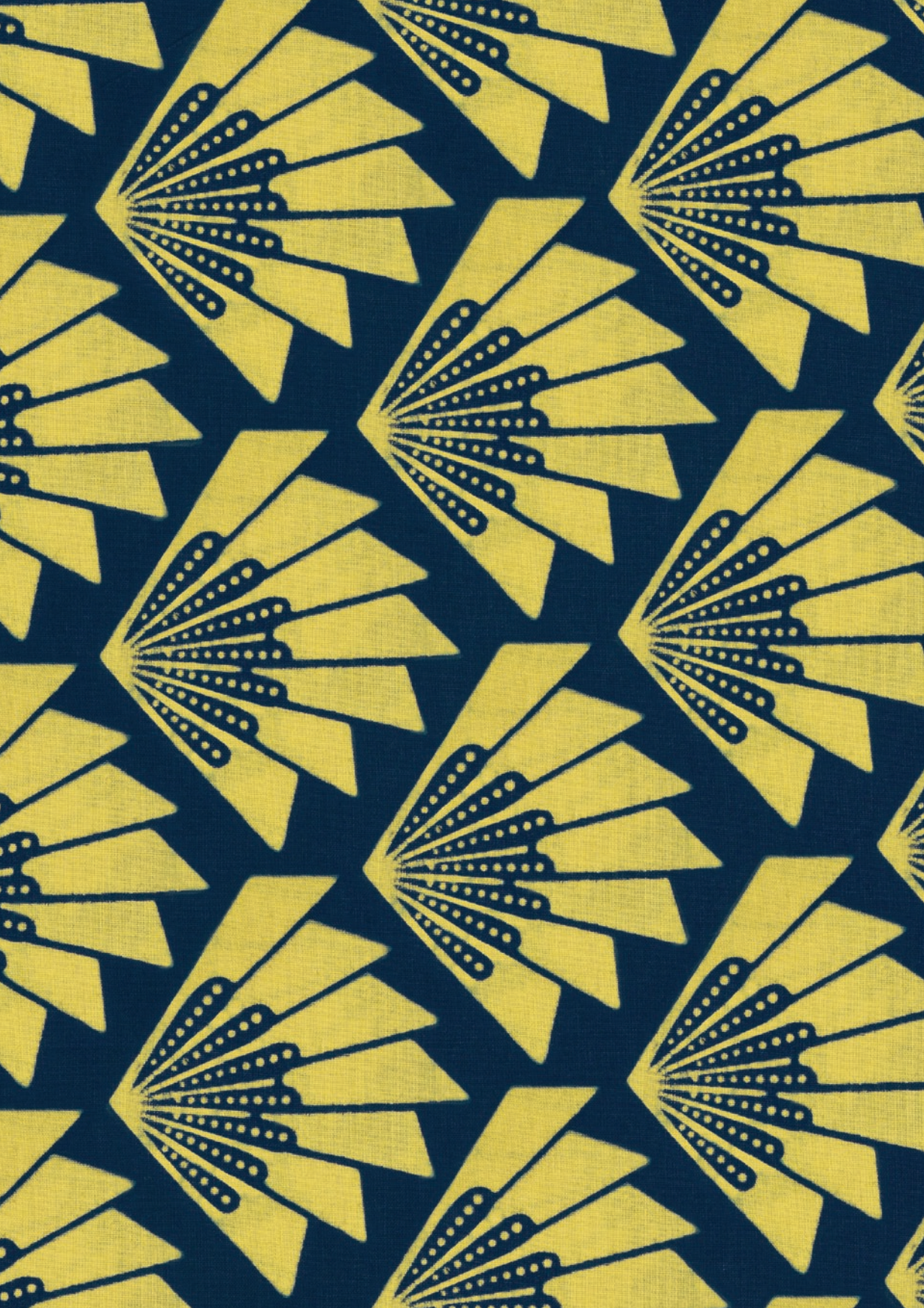
Cine

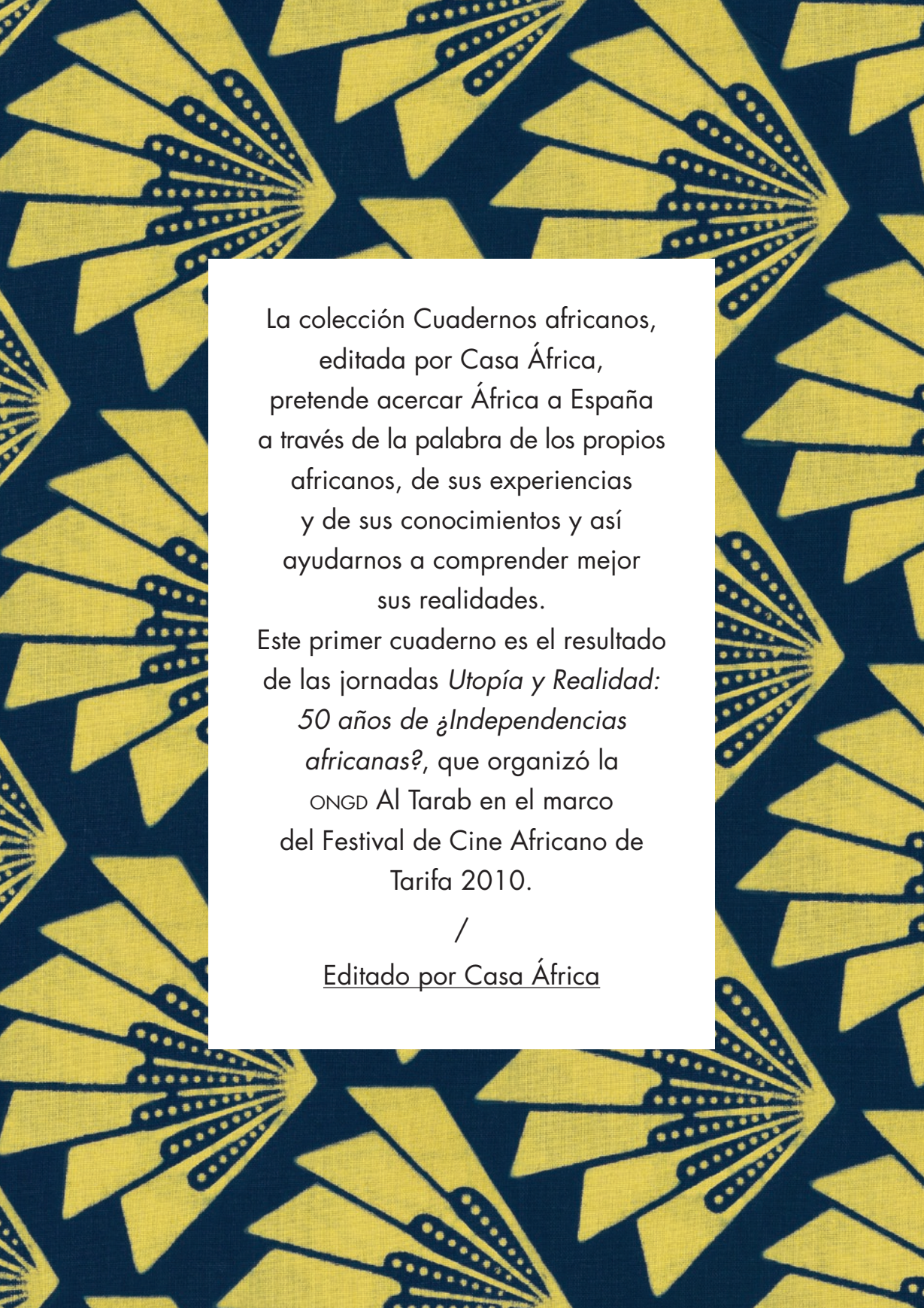
/

Utopía y realidad:
50 años de
¿Independencias africanas?

/

Este primer cuaderno de la colección Cuadernos africanos es el resultado de las jornadas *Utopía y Realidad: 50 años de ¿Independencias africanas?*, que organizó la ONGD Al Tarab en el marco del Festival de Cine Africano de Tarifa 2010.





La colección Cuadernos africanos,
editada por Casa África,
pretende acercar África a España
a través de la palabra de los propios
africanos, de sus experiencias
y de sus conocimientos y así
ayudarnos a comprender mejor
sus realidades.

Este primer cuaderno es el resultado
de las jornadas *Utopía y Realidad:
50 años de ¿Independencias
africanas?*, que organizó la
ONGD Al Tarab en el marco
del Festival de Cine Africano de
Tarifa 2010.

/

Editado por Casa África