

**El cine colonial
en África subsahariana y el Magreb**

El cine se expandió por África al mismo tiempo que lo hacía por Europa y Estados Unidos. En 1896 se podían ver películas en Argelia, Egipto y Sudáfrica, en 1897 en Túnez y Marruecos, en 1900 en Senegal y tres años más tarde en Nigeria. El catálogo de los hermanos Lumière de 1905 contenía más de 50 películas con secuencias rodadas en África, tierra perfecta para satisfacer la sed de exotismo y evasión del público europeo.

Unos años antes de que el cinematógrafo de los hermanos Lumière se presentara en sociedad, las potencias europeas se repartían África en la Conferencia de Berlín (1884-1885). Paulin Soumanou Vieyra, uno de los primeros directores africanos que pudo hacer cine en África, declara: «En lo sucesivo, ya no se tratará de reino ashanti, de pueblos bacongo o yoruba, sino del África francesa, inglesa o española»¹. Bajo la excusa de mejorar la vida de los africanos, considerados seres inferiores, no civilizados y bárbaros, los colonizadores provocaron una total destrucción de la organización social, económica y cultural existentes, obligando a los africanos a asumir otra lengua, otra cultura y otra religión. El psiquiatra afrocaribeño Frantz Fanon afirma en su libro *Los condenados de la tierra* (1961): «Los colonizadores “deshumanizan” y “animalizan” a los colonizados para justificar sus propios actos inhumanos».

Los colonizadores adoptaron siempre un rol protector desarrollando una política «civilizadora» en un continente de «salvajes» y «bárbaros» supuestamente desprovistos de civilización y de cultura. Como señala el poeta Martiniqués Aimé Césaire: «Cuanto más declara el colonizador su voluntad de civilizar a los demás, más se convierte él mismo en “bárbaro”². Las conquistas coloniales se presentan bajo un aspecto humanista, se pretenden obras de pacificación de estos pueblos, y de esta manera se fija la representación de la civilización de un lado, asociada a los blancos, y la de la barbarie del otro, asociada a los negros. Civilizar, para la ideología colonial, significa «blanquear».

Cine de propaganda. El dominio colonial de las imágenes

Los colonizadores encontraron en el medio cinematográfico el vehículo ideal para legitimar la ocupación llevada a cabo en África, y no sólo la justificaron a través de las películas, sino que todos los medios de comunicación (libros escolares, prensa, radio, teatro, música, ilustraciones...) transmitían a la opinión pública una visión positiva del colonialismo. Conscientes del poder de la imagen, los gobiernos coloniales invirtieron enormes sumas de dinero en la producción cinematográfica, convencidos de las grandes posibilidades que la misma les otorgaba para desarrollar e imponer su propia cultura. El cine en África era realizado por los europeos para los europeos, y estas películas se sirvieron de un lenguaje que ellos mismos codificaron con el fin de instaurar una mitología universal y totalitaria: el de la superioridad de los occidentales sobre el resto del mundo. El cine fue un vehículo ideal para propagar la idea del imperio, la ideología de la expansión y el mito de las «grandes potencias».

En estas películas, realizadas por occidentales para las salas de Europa y América, los africanos aparecen como seres que se mueven sin rumbo fijo en un espacio sin historia y sin

¹ Paulin Soumanou Vieyra. *Du cinéma et l'Afrique au cinéma africain*. París, Présence Africaine, 1963, p. 177.

² Aimé Césaire. *Discurso sobre el colonialismo*, 1950. Akal, Madrid, 2006.

cultura, como un decorado mas que como verdaderos personajes, mostrados con el único objetivo de valorizar la imagen dominante del ocupante. Su fin primordial era satisfacer el imaginario del espectador europeo: un cine exótico y de evasión sustentado en infinidad de clichés, asociados algunas veces a la barbarie, a la carencia de civilización y la rebeldía, y otras al servilismo y el esclavismo, pero sin otorgar nunca la posibilidad de que los africanos fueran representados en tanto que individuos o seres humanos.

La realidad del África negra y el Magreb en su dimensión humana, material o espiritual, nunca fue representada por el cine colonial europeo. El cine que se realizó en África durante la época colonial despojó a los africanos de sus propias imágenes o, al menos, del dominio sobre ellas.

Cine misionero

La Iglesia católica participó activamente del proceso de colonización. Los misioneros se introdujeron en el corazón de las aldeas y de la población africana con la firme convicción de imponer otra lengua, con la misión de acabar con los rituales, fetiches y tradiciones de esa población «bárbara», llena de supersticiones extrañas, y conseguir de este modo legitimar la colonización y obtener para ella el perdón de los africanos. Evangelizar, pacificar, dignificar, evolucionar, cristianizar, occidentalizar, todos estos términos iban de la mano para los misioneros que estaban impregnados del deber moral de convertir en cristianos a los africanos.

La idea de iluminar un África oscura y mágica con la luz del cristianismo dio lugar a innumerables películas que realizaban el papel de las misiones católicas. Éstas introducían el modelo occidental como el ideal a seguir, dando una imagen negativa y haciendo que los africanos rechazaran su cultura tradicional. Durante el inicio de los años cuarenta aparece el término «evolucionado» y en 1946, en el periódico *La voix du congolais*, se publica un estatuto con las obligaciones y ventajas de los «evolucionados». Tres categorías aparecen en torno al ser humano: los blancos, los negros indígenas y los negros evolucionados, elegidos éstos para formarse en las escuelas de misioneros como auxiliares de la administración colonial. Sus cualidades para acceder a este estatus debían ser: estar instruidos (o hablar bien francés), ser civilizados (o haber asimilado correctamente los valores occidentales) y ser educados (o rendir homenaje al colonizador y defender la colonización frente a cualquier amenaza exterior).

Los africanos que se convertían en evolucionados eran aquellos que habían renunciado a su cultura y a su identidad originaria y no sólo la negaban, sino que también la aceptaban como inferior, lo que denota el aspecto perverso y corruptor de la colonización. Las potencias coloniales van creando las élites africanas «evolucionadas» o, lo que es lo mismo, occidentalizadas, y la destrucción de las culturas africanas resulta ya imparable. En el prefacio a *Los condenados de la tierra*, de Frantz Fanon, Jean-Paul Sartre escribió:

«La élite europea se propuso fabricar indígenas de élite: seleccionaba adolescentes, les marcaba en la frente los principios de la cultura occidental, les llenaba la boca de mordazas sonoras, grandes palabras pastosas que se pegaban a los dientes. Tras una breve estancia en la metrópoli, los reenviaba a su casa, trucados. Esas mentiras vivientes ya no tenían nada que decirles a sus hermanos».

Cine etnográfico. Jean Rouch

Tras la Segunda Guerra Mundial, los reportajes filmados van descubriendo la verdadera cara del colonialismo, al tiempo que empiezan a desarrollarse las primeras luchas por la independencia de los países africanos. Con la aparición de la cámara de 16 mm. y del magnetófono portátil, la capacidad de desplazarse con un equipo para captar la realidad empezó a resultar mucho más cómoda y accesible. A todo esto se suma la aparición, en un determinado público, de un deseo de objetividad y veracidad en las películas, además de una necesidad por descubrir y comprender la civilización africana.

Los etnólogos responderán a este deseo a través de sus películas: Marcel Griaule con *Au Pays Dogon* (En el país Dogón), 1935, G.H. Blanchon con *Coulibaly à l'aventure* (Coulibaly a la aventura), 1936, y René Vautier con *Afrique 50* (África 50), 1950. A través de estos documentos muestran los aspectos más auténticos de la vida africana. A la cabeza de todos ellos se coloca Jean Rouch. Inspirándose en Robert Flaherty, Rouch adopta el género del documental para «transformar en sujetos aquello que siempre se había filmado como simples objetos»³.

La primera película de Rouch, *Chasse à l'hippopotame* (La caza del hipopótamo), fue presentada en el Museo del Hombre a su regreso a París, en 1947, frente a una audiencia de autoridades intelectuales como Claude Lévi-Strauss, Marcel Griaule y Michel Leiris. Este último le propuso que hiciera una nueva proyección en el Orienté, un club vanguardista conocido en París, lo que empezó a abrir las puertas a Rouch de un ámbito que rebasó desde el principio lo estrictamente académico. Rouch vuelve a África unos meses más tarde, sin poder dissociar ya el cine de la etnografía, y durante 1948 rueda tres films sobre las poblaciones songhay: *Les magiciens de Wanzerbe* (Los magos de Wanzerbe), *La circoncision* (La circuncisión) e *Initiation à la danse des possédés* (Iniciación a la danza de los poseídos), con la que ganó el Gran Premio del Festival de Biarritz.

En 1954, un nuevo viaje lleva a Rouch hasta Níger, con el deseo expreso de proyectar alguna de sus películas llevadas a cabo durante los últimos años. Cuando cayó la noche, Rouch extendió una enorme sábana sobre una pared y proyectó frente a los habitantes de Ayoru la película que había filmado con ellos tres años antes, *Bataille sur le grand fleuve* (Batalla sobre el gran río). Totalmente impactados al verse reflejados en la pantalla, mucho más de ver resucitar a algunas personas que habían muerto entre el rodaje y la proyección, los habitantes del pueblo le hicieron algunas sugerencias a Rouch sobre su película. A partir de ese momento, junto a la gente de Ayoru, da nacimiento al «cine participativo», y Jean Rouch no dejará de concebir el cine etnográfico como una experiencia compartida.

De los métodos revolucionarios de Rouch nacieron algunas grandes obras entre las que destaca *Moi, un noir* (Yo, un negro), 1957, película que influirá poderosamente en la *nouvelle vague* y que contribuirá al descubrimiento de uno de los portentos del naciente cine africano: Oumarou Ganda.

Jean Rouch fue de este modo el cineasta occidental que más cerca estuvo siempre de los africanos, con quien pudieron expresarse mejor y «participar» verdaderamente de un nuevo

³ Alessandra Speciale. «Breve historia del cine en el África negra». *África negra rueda. Nosferatu*, Donostia Kultura, abril, 1999, p. 9.

horizonte expresivo. Sin embargo, todavía estaba por llegar el momento en que los africanos tomaran sus propias cámaras para mirarse a sí mismos y mirar con sus propios ojos, sin mediación alguna, hacia el colonizador occidental. A pesar de su activismo proafricano y de su voluntad de potenciar la cultura y el cine del continente, Jean Rouch no pudo librarse de la batalla que los nuevos cineastas negros tuvieron que emprender contra la etnología europea, en la que él estaba incluido. Entre los múltiples debates que Rouch entabló con los nuevos cineastas, un joven Med Hondo llegó a declarar:

«Jean Rouch es un hombre que, en el fondo, siempre nos ha mirado como si fuésemos insectos. A partir de una expresión cultural, él crea folclore. A fuerza de desearnos lo mejor, nos mete en un tarro de cristal. En todas sus películas, Jean Rouch pone de manifiesto una supuesta especificidad cultural africana que nos ridiculiza»⁴.

⁴ Ibrahima Signaté. *Med Hondo, un cinéaste rebelle*. París, Présence Africaine, 1994, p. 40.