

CRÍTICA DE LIBROS

María Dolores FERNÁNDEZ-FIGARES ROMERO DE LA CRUZ
La colonización del imaginario: imágenes de África
Editorial Universidad de Granada, Granada, 2003

Por fortuna, cada vez son más frecuentes las investigaciones realizadas en universidades españolas sobre distintos aspectos, pasados y presentes, del África Negra. El libro que reseñamos, resultado de la tesis doctoral de su autora, es una contribución original a esta tendencia, tanto por el objeto de estudio, como por la variedad de perspectivas desde las que éste se trata, que van de la antropología a la semiótica, pasando por la historia del cine. En él se analiza la imagen que el cine, en sus diferentes manifestaciones, ha dado de África, de sus habitantes y de sus costumbres. Para ello, la autora recorre la historia de la imagen —las ilustraciones del apéndice son una guía excelente— que se ha transmitido de los africanos desde los primeros contactos con los europeos hasta finales de la colonización, centrándose fundamentalmente en el cine, pero sin descuidar las primeras crónicas, los libros de viajes o las novelas. Dicho recorrido abarca todo el África Negra, pero presta especial atención a lo sucedido con la colonia española de Guinea Ecuatorial.

Las conclusiones de la obra no sorprenderán, cosa nada negativa, a quien conozca o esté más o menos interesado en la historia africana y su colonización. En general, el cine realizado hasta los años sesenta y que tuvo como escenario África y sus habitantes —lo llamaremos cine colonialista— continuó reproduciendo los esquemas y estereotipos que, salvo contadas excepciones, desde comienzos de la presencia europea en África y de la esclavitud, habían creado los documentos oficiales, las crónicas, los relatos de viajes, las novelas de aventuras, la fotografía y otras manifestaciones artísticas. Es decir, siempre desde una estudiada superioridad de los blancos, el cine nos mostrará a unos africanos salvajes, incivilizados, irracionales, peligrosos, vagos, indolentes e intelectualmente limitados; pero, simultáneamente, serán buenos salvajes, alegres y serviles, como niños que necesitan de unos padres, los colonizadores, para alcanzar la civilización. Además, en la mayoría de los casos no son tratados como personas singulares, sino como una masa, en la que no hay resquicio

Revista Internacional de Sociología (RIS)
Tercera Época, Nº 41, Mayo-Agosto, 2005, pp. 199-222.

para la diferencia. Sostiene la autora que la construcción de esta imagen sesgada, la colonización del imaginario a la que se refiere el título y a la que el cine contribuyó, no fue un fenómeno espontáneo, sino uno de los instrumentos del proceso de justificación y de legitimación de la acción colonial, esto es, del esclavismo, del colonialismo y del neocolonialismo.

La autora desarrolla estas tesis a lo largo de cuatro largos capítulos. Los dos primeros son un repaso de la historia de la colonización africana, de las instituciones aparecidas a raíz de la misma, de las relaciones entre africanos y europeos, y de la imagen que transmitieron las primeras crónicas oficiales y misioneras, algunos trabajos científicos y los libros de exploración. Hasta el siglo XIX las relaciones con África se limitaron casi en exclusiva al comercio de esclavos, el cual tuvo importantes consecuencias en la estructura de muchos pueblos africanos. Precisamente, algunas descripciones de la época trataban de justificar la esclavitud: los africanos, se afirmaba, vivían mejor como esclavos que en su entorno, donde pasaban más hambre y se exponían a ser devorados por monstruos o por otros africanos. Sin embargo, de esos mismos años datan crónicas —aunque pocas— que, lejos de tratar a los negros como salvajes desorganizados, mostraban admiración por su civilización. Como decíamos, la colonización total no tendrá lugar hasta casi finales del siglo XIX. A mediados de ese siglo se había iniciado el período de contacto con el interior del continente, que es el de las sociedades

geográficas y el de los exploradores legendarios como Livingstone o Stanley, junto a los que viajaron, e incluso a los que precedieron, los misioneros, dispuestos a evangelizar a los indígenas. Gran parte de ellos dejaron relatos que se convirtieron en éxitos editoriales sin precedentes. La autora no analiza exhaustivamente estos textos y los posteriores, pero queda claro que mostraron un continente oscuro y peligroso, donde la imagen de los africanos variaba entre la del “buen salvaje” y la del “salvaje peligroso”. Se empezaba a justificar así la necesidad de la colonización, hecho que tuvo su continuidad a lo largo de la primera mitad del siglo XX, hasta la descolonización.

El colonialismo español fue partícipe de este proyecto, pero con unos veinte años de retraso. En pocas páginas se explica bien la historia de la colonia de Guinea Ecuatorial, que no despertó interés alguno hasta finales del siglo XIX. El colonialismo español fue cosa de muy poca gente, lo cual no impidió la aparición de sociedades geográficas y de exploradores, el más conocido de los cuales fue Manuel Iradier, creador de la Asociación La Exploradora, quien consiguió firmar acuerdos con los jefes de los que acabarían siendo territorios de Guinea Ecuatorial. Estos pioneros dejaron las primeras descripciones de los guineanos, que oscilaban entre la imagen paternalista de los misioneros, para los que aquella gente eran “buenos salvajes” que necesitaban ser cristianizados y civilizados, y la de los exploradores, que trataron de describir con más rigor sus modos de vida, mostrando, con cierta distancia,

admiración por su físico y por alguna de sus virtudes, como la honradez.

Precisamente, las principales características del colonialismo español —engrandecidas durante el franquismo— fueron, exceptuando el período republicano, un exagerado paternalismo y una presencia masiva, superior proporcionalmente a la de otras colonias, de misioneros, ya que la tarea de evangelización era inseparable de la de la civilización (éste era el lenguaje empleado). Una de las principales instituciones coloniales españolas, el Patronato de Indígenas, sintetizaba tales características: los guineanos no emancipados, la mayoría, no podían realizar casi ninguna actividad económica, ni entrar en contacto con la administración pertinente, ni incluso acceder a la escuela si no era a través de este Patronato, que, sobre el papel, realizaba las gestiones que los guineanos eran incapaces —debido a su propia naturaleza, según se aseguraba— de llevar a cabo. La Iglesia, por su parte, tenía una presencia estable en la dirección de esta institución. Como veremos, esta situación tendrá su reflejo en el cine, que cantará las grandezas de la evangelización y de la civilización, bajo cuyas manifestaciones (infraestructuras y servicios) se camuflaba la explotación de los recursos naturales y de las personas de la colonia, proceso en el que participaron activamente jerarcas del franquismo.

Con estos precedentes se inicia el tercer capítulo, el más interesante y novedoso del volumen, dedicado a analizar el papel del cine, especialmente del cine español, como transmisor de

una imagen de África y de los africanos heredera de la que ya hemos descrito. Deben distinguirse tres tipos de cine colonialista: el cine de propaganda, el etnográfico y el cine de ficción.

El primero estaba formado por los documentales encargados por los gobiernos de las metrópolis para mostrar su obra supuestamente civilizadora. En pocas palabras, describían a los indígenas con los tópicos apuntados para centrarse, sin dilación, en difundir los beneficios de la colonización para todos los implicados, representada por los ferrocarriles, las infraestructuras, la sanidad y la educación. Al mismo tiempo, se sublimaba la belleza de aquellas tierras. Todo ello con la clara intención de atraer la inversión y legitimar el proyecto colonial. Sus proyecciones eran frecuentes y tuvieron cierto éxito entre los sectores implicados, pero su interés cinematográfico, a falta de saber si realmente influyeron en la población, es escaso.

En cambio, el cine etnográfico pretendía ofrecer una perspectiva distinta a la mantenida por el propagandístico, pese a que, sobre todo en sus comienzos (a partir de 1910) compartieran algunos elementos, como la financiación gubernamental. Estos filmes trataban de estudiar, con más o menos rigor, la relación con la naturaleza, las costumbres y la organización social y familiar de las gentes africanas. Proliferaron durante los años veinte, pero de acuerdo con Jean Rouch, el más conocido etnoci-neasta, el género no adopta una forma auténtica hasta finales de los treinta, cuando Marcel Gauss y sus discípulos filman sus primeros documentales.

Hasta los años 60 las películas más relevantes serán precisamente las de Jean Rouch, como *Moi, un noir* (1957) o *Le Wazou Polygame* (1963). La autora no valora negativamente este cine, ya que intentaba mostrar con seriedad el modo de vida de los africanos, si bien a veces ponía excesivo énfasis en los ritos y costumbres más salvajes. Precisamente esta fue la crítica que muchos cineastas africanos hicieron a Rouch y al cine etnográfico: bajo una apariencia de rigor y autenticidad se seguía filmando a los africanos como insectos, como descubrimientos más que como personas, casi deshumanizándolos y transmitiendo en el fondo una imagen muy esquemática de sus sociedades y sus culturas.

El cine de ficción fue el más conocido y acaso el más influyente. Curiosamente, las películas norteamericanas alcanzaron la mayor proyección, mientras que el cine francés se centró en el norte de África y el británico tuvo escasa relevancia. Estos filmes no hacían mucha propaganda, pero mostraban de nuevo los modelos ya descritos: los africanos eran alegres, un poco vagos, ignorantes e irracionales, pero serviciales y agradecidos a la tarea civilizadora, a excepción hecha de unos pocos salvajes peligrosos. Sin embargo, en pocas ocasiones aparecían como personajes de peso. Los africanos eran más bien parte del paisaje, con una presencia similar a la de los leones o la jungla; eran elementos del escenario en el que se desarrollaban las aventuras y los amores de los protagonistas, que se enfrentaban a una naturaleza salvaje y hostil y de vez en cuando a peligrosas

tribus que dificultaban, pero jamás evitaban, el triunfo final de los héroes. Aparecían de nuevo los esquemas que se encontraban en muchas de las novelas que fueron el germen de estas películas, como *Las Minas del rey Salomón*, de Haggard o *Las Nieves del Kilimanjaro*, de Hemingway. La autora menciona varias de estas películas y analiza escuetamente *La Reina de África* (1951) de J. Huston y *Mogambo* (1953) de J. Ford, lo cual es suficiente para hacerse una idea de lo que quiere transmitirse, ya que ambas, pese a su calidad, contaban con alguna de estas situaciones. El estudio se fija, de acuerdo con su intención, en el período cenital de este tipo de cine, los años cincuenta, pero se echa en falta un análisis, aunque fuera breve, de las películas no africanas realizadas desde entonces que sitúen su acción en aquellas tierras, por lo que permitiría comparar las imágenes creadas en distintas épocas. Sería un interesante tema de investigación, que probablemente nos revelaría que, a grandes rasgos, la imagen que se transmite de África no ha variado.

El cine colonialista español siguió más o menos este esquema, del que se alejó por dos características: la ausencia de un cine etnográfico y el carácter propagandístico y moralista del cine de ficción. El cine de propaganda, en cambio, estuvo bien presente. Los primeros documentales se rodaron a finales de los años veinte y comienzos de los treinta, con la intención de romper con la imagen del territorio guineano como insalubre, peligroso y de clima insoportable, ya que estas circunstancias venían provocando serios proble-

mas para crear una población colonial española estable. Este cine tuvo su auge durante los años cuarenta, cuando el franquismo quería potenciar el papel de la colonia en la economía española, mostrar los avances y la bondad de la obra civilizadora, la tarea de los misioneros y, con sus palabras, el “renacer de un imperio histórico”. La serie más destacada de estos documentales fue la formada por los treinta y un cortometrajes que rodaron entre 1944 y 1946 los miembros de la productora Hermic Films. Trataron aspectos de la colonia como su riqueza forestal, su fauna, las costumbres de sus habitantes —lo que reparó a medias la inexistencia de un cine etnográfico— como la pesca y la agricultura, los sistemas educativos y sanitarios o la labor misionera. En conjunto, de acuerdo con la autora, estos filmes consiguieron no ser tan exaltados religiosa y patrióticamente como podía esperarse en este periodo (si bien cumplieron el papel que se les había asignado), y no cayeron en un burdo salvajismo al retratar a los guineanos. En cambio, los documentales de los años 50, de menor valor cinematográfico, sí fueron manifiestamente propagandísticos al filmar a los misioneros y a los indígenas, al tiempo que exaltaban una vez más el significado imperial de la colonia.

El cine de ficción, como apuntábamos, tuvo unas connotaciones propagandísticas y morales muy claras. No fueron muchas las películas rodadas y, excepto *Misión Blanca* (1946), de Juan de Orduña, no tuvieron éxito comercial alguno. Asimismo, carecían todas ellas de la más mínima calidad, lo que

explica su irrelevancia dentro del cine español. Algunos de estos títulos, analizados con detalle por la autora, fueron *El obstáculo* (I. F. Iquino, 1945), *Afán Evú* (J. Neches, 1945), *A dos grados del Ecuador* (A. Vilches, 1953), *Cristo Negro* (Ramón Torrado, 1962) o *Piedra de toque* (Julio Busch, 1964). En ellas se ensalzaba desafortadamente la obra evangelizadora —ya hemos señalado que la colonización española dio enorme relevancia a este aspecto— y civilizadora, a la que correspondía una imagen de los guineanos como buenos salvajes, como hombres infantiles que se mostraban serviles y agradecidos a dicho sacrificio. De hecho, en este tipo de películas no era extraña la inclusión de personajes que representan a guineanos convertidos en curas o misioneros cristianos. Cuando no era así, los guineanos adquirían la forma de tribus peligrosas. Además, como en todo el cine de ficción colonialista, Guinea fue, sobre todo, un escenario en el que los personajes, especialmente hombres sin escrúpulos, reconocían y se redimían de sus pecados o bien pagaban por ellos. Muchos de los personajes femeninos, y casi todos los guineanos, eran poco más que acompañantes.

El análisis concluye con una breve reseña de la película *Lejos de África* (1997), de Cecilia Bartolomé, quien residió en Guinea durante esa misma época. La película escapa del período estudiado, pero puede lamentarse que no haya una comparación entre ella y el resto de las películas ya comentadas, lo cual permitiría no sólo contrastar la realidad guineana y lo que fue la colonización, sino también mostrar

cómo aquéllas se rodaron bajo unas condiciones concretas, lo que no excusa su discurso, y así se han constituido como un ejemplo cercano de la manera en que el cine de ficción se convierte en un medio de propaganda, pese al carácter anecdótico que les confiere su escasa repercusión.

El cuarto y último capítulo se aparta de la línea principal del libro y se constituye en un excelente complemento del mismo, ya que en él se analizan brevemente las proyecciones de cine en África, es decir, la recepción del cine por parte de los africanos, y se repasa el cine africano realizado desde la independencia, más o menos a partir de finales de los años cincuenta.

La proyección de cine en las colonias se inicia a principios del siglo XX, pero no es hasta casi los cincuenta cuando se convierte en un fenómeno de masas. En todas las colonias trató de realizarse y proyectarse un cine educativo, con el fin de que se adquirieran ciertos hábitos y técnicas agrícolas o se legitimaran las instituciones coloniales. No parece que estas proyecciones tuvieran éxito. En cambio, el cine comercial fue muy bien recibido por los africanos, en especial los westerns y las películas épicas o de acción, es decir, más o menos lo que ocurría en todo el mundo. Sin embargo, los africanos debían soportar no sólo la separación entre públicos, sino también censuras frecuentes: tanto las autoridades coloniales como la Iglesia —la situación se acentuaba en Guinea— temían que el cine transmitiera y legitimara ciertos comportamientos criminales o que

aparecieran dudas sobre la naturaleza de la colonización y del lugar que ocupaban en ella los africanos.

Finalmente, en contraste con lo que se explica en el resto del libro, el cine africano ha trabajado con todas sus fuerzas para romper los tópicos creados sobre sus tierras y sus gentes y para desmitificar el período colonial. El rasgo común de casi todos los cineastas africanos ha sido la intención de mostrar la realidad africana sin filtro alguno, con sus aspectos positivos y negativos. Puede comprobarse este hecho repasando la obra de los cineastas más conocidos, entre los que se encuentra Paul Soumanou Vieyra, quien en 1954 se convirtió en el primer africano en rodar un cortometraje. Vieyra fue uno de los pioneros de este cine, junto a Gadalla Gubara o Sembène Ousmane, aún activo a sus 81 años. Han continuado su trabajo Jean Marie Gaston Kaboré, Djibril Diop Mambety, Souleyame Cissé, Jean Marie Teno o Sofi Faye, la primera cineasta africana. Con todo, pese al reconocimiento internacional de muchos de estos cineastas y a la contrastada calidad de sus películas, el cine africano es casi por completo desconocido. Su proyección y su estudio supondrían no sólo una reconciliación con el cine y con su capacidad para mostrar una realidad, sino también una imagen muy distinta de África, ajena a aquella imagen intencionadamente distorsionada que cierto cine ayudó y ayuda a elaborar.

Justamente uno de los principales valores del libro se encuentra en su invitación a reflexionar sobre la capacidad de mentir del cine y sobre

la artificialidad y superficialidad que pueden llegar a adquirir las imágenes. El completo análisis de la autora, cuyos principales puntos compartimos, nos incentiva a pensar el cine como instrumento de educación y de socialización, precisamente porque uno de los temas más interesantes a estudiar sería el de la interiorización por parte de los receptores de esta imagen: ¿alcanzó y sigue alcanzando la construcción del imaginario africano sus objetivos? Probablemente sí, y esta sospecha debe llevarnos a seguir revelando esta falsedad y a intentar ir más allá de esta imagen de África, encontrando las imágenes reales que se hallan en África. Uno de los pasos de este intento de superación puede ser la investigación. Algunas propuestas ya se han apuntado y podrían añadirse otras como el estudio de la imagen que dan los libros de texto pasados y actuales sobre África, o el

análisis de las imágenes que transmiten los medios de comunicación y la publicidad. Puede encontrarse ya algún estudio que demuestra que esta imagen en general siempre es negativa¹. En el fondo, parece que se sigue afirmando vieja tendencia: los africanos son unos seres un poco incivilizados, incapaces de protagonizar su propia historia; siempre necesitan de ayuda externa y casi siempre son los culpables de su situación. Pocos días encontramos noticias buenas sobre África, pero existen imágenes reales de ellas. No obstante, conocerlas y mostrarlas al mundo requiere un esfuerzo, propósito al que la investigación, el estudio y la curiosidad pueden contribuir.

MIGUEL REYNÉS
Universidad Complutense de Madrid

¹ Véase la información sobre el "África subsahariana: más sombras que luces", de Antoni Castel, revista *Nova Africa*, 13, julio de 2003.