

UNA ALFOMBRA ROJA PARA ÁFRICA. ETNICIDAD Y ESPECTÁCULO EN UN FESTIVAL DE CINE DE EVA DE ANDRÉS CASTRO.

MADRID: CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, 2022,

139 pp.,

ISBN: 978-84-00-11014-7

Isolina Ballesteros

Baruch College y Centro Graduado, CUNY

La tendencia a considerar la producción cinematográfica de diferentes países africanos bajo la categoría general de “cine africano” tiene una larga trayectoria, tanto en el continente africano como en Europa y Estados Unidos. Los primeros festivales de cine africano que tuvieron lugar en África— FESPACO (Festival Panafricano de Cine y Televisión de Uagadugú), establecido en el año 1969, y las Jornadas Cinematográficas de Cartago, Túnez, en 1966— se crearon con el objetivo de dar a conocer la producción cinematográfica hecha en el continente en consonancia con la ideología panafricana que sustentó las independencias de los países colonizados y los proyectos de identidad nacional. Estos festivales han continuado su andadura a lo largo del siglo XX y principios del XXI y junto a ellos han surgido otros, tanto en África como en el mundo occidental, que reúnen anual o bianualmente el cine hecho en África y por africanos. Entre los más establecidos se encuentran el Festival de Cine Africano de Colonia, Alemania, desde 1992; Festival de Cine Africano de Nueva York, desde 1993; Afrika Filmfestival, Lovaina, Bélgica, desde 1995; Africa in Motion, Edinburgo, desde 2005; Film Africa London, bienal desde el 2011; Festival de Cine Africano de Luxor, desde 2012; AFSC: L’Afrique Fait son cinema, Paris, desde 2018. Dentro del panorama de festivales de cine africano en el contexto europeo y occidental, el Festival de Cine de Tarifa (FCAT), que se inició en el 2004, se considera, según la afirmación reiterada de sus organizadores, “el referente español de la imagen sobre África”. El libro de Eva de Andrés Castro, *Una alfombra roja para África. Etnicidad y espectáculo en un festival de cine*, parte de esa aseveración y plantea y cuestiona los aspectos más relevantes relativos a los “procesos de legitimación de la construcción identitaria presentados por el Festival”, entre los cuales se cuentan, “ser un puente de diálogo con África” y “romper los estereotipos sobre el continente que ofrecen los medios de comunicación”.

El libro, de gran formato y numerosas ilustraciones de gran calidad, consta de introducción, cinco capítulos y un epílogo. Los anexos proveen un listado muy útil de las películas incluidas y premiadas en todos los festivales hasta el 2020. Se trata de un estudio ameno y exhaustivo que incluye análisis rigurosos del elemento performativo, la puesta en escena, la cartelería y la página web del festival, y considera las voces de todos los implicados: organizadores, expertos y consumidores.

En el primer capítulo, “La festivalización de la cultura”, De Andrés hace un repaso de los primeros festivales de cine africano, dentro y fuera de África, y de su propósito en la formación y representación de identidad, y provee una detallada descripción de la trayectoria del Festival de Tarifa, las políticas de apoyo institucional y las ciudades donde se ha celebrado.

En el segundo capítulo De Andrés se/nos pregunta ¿De qué hablamos cuando hablamos de África? La pregunta es relevante y el FCAT asegura tener la respuesta. De Andrés nos recuerda que la imagen de África, aún hoy en día, sigue siendo estereotipada, infantilizada y asociada por los medios de comunicación con el hambre, la pobreza, las luchas tribales, el integrista religioso, la corrupción de sus gobernantes y la migración. El FCAT declara su voluntad de alejarse del estereotipo y el paternalismo y de usar la plataforma del festival para educar y sensibilizar a la

sociedad española. A este respecto, De Andrés establece la clara distinción entre lo que la gran mayoría del público asocia con el África “auténtica” e “identificable” y la intención de los organizadores del festival de mostrar el África real, contemporánea, urbana e inmersa en constante cambio. Por medio del análisis de los criterios de selección, promoción y cartelera a lo largo de su historia, De Andrés muestra que el festival “no siempre ha conseguido sustraerse a los estereotipos más comunes sobre el continente” y que frecuentemente la selección temática se ubica dentro del discurso de la solidaridad, que sigue fomentando el estereotipo de un África necesitada de amparo y del que FCAT se quiere demarcar. Un apartado particularmente interesante en este capítulo es el análisis visual de la cartelera a lo largo de la historia del festival y la forma en que la imagen gráfica ha buscado encontrar el término medio entre las tradiciones autóctonas y el exotismo orientalista y se ha desmarcado de los estereotipos coloristas, ofreciendo, a cambio, imágenes pertenecientes al mundo del cine o de entornos urbanos sin referentes culturales o geográficos, y representaciones abstractas y personales de lo africano.

El tercer capítulo presenta un análisis geopolítico de la posición de Tarifa en el espacio de la Frontera Sur, la cual fue una de las razones para que fuera seleccionada como sede del festival. De Andrés señala la contradicción aparente (usando el término de Foucault, heterotopía) en la doble posición de Tarifa: bastión de la Europa fortaleza, por un lado, y espacio que alberga la cultura africana que la frontera quiere dejar fuera, por otro. Aunque el festival quiere atraer a un público sensible a otras realidades culturales, el hecho es que en general no consigue interesar a los tarifeños quienes a menudo consideran que se hace de espaldas a lo local. Esta “heterotopía” se expande en el cuarto capítulo donde De Andrés hace referencia a los debates sobre la función del festival, que alternan entre aquellos que lo critican por ser un “círculo cerrado”, endogámico y minoritario, un espacio de otredad “irreal” o “de película” que no se acomoda a la imagen que las ONG y “los concedores” tienen de África, o, los que, por el contrario, aclaman su voluntad de proporcionar un lugar de conocimiento y promoción de la cultura africana.

El contenido del quinto capítulo, “¿Existe el cine africano?”, cuestiona la categorización del cine africano siempre por referencia al cine occidental, la cual presupone una unidad que ignora la diversidad de países que constituyen el continente y las diferencias entre los cineastas, más allá de su nacionalidad. De Andrés propone otras posibles definiciones que evaden la autoría asociada exclusivamente al territorio nacional, ya que muchos de los directores africanos residen fuera de África y sus películas son coproducciones con países europeos y americanos. Para establecer las diferencias, De Andrés dedica un apartado al cine de Nollywood, la industria cinematográfica nigeriana, una de las industrias cinematográficas más grandes del mundo junto a Hollywood y Bollywood, que produce alrededor de 2.500 títulos al año. A pesar de su elevada producción y su tremenda popularidad en el continente africano y de contar con un establecido *star system*, el cine de Nollywood suele quedar fuera del circuito de festivales por ser considerado rudimentario y de baja calidad. La autora apunta la paradoja inherente al hecho de que el cine más consumido dentro de África resulta “demasiado africano” e “intraducible” en los países occidentales que albergan los festivales de cine africano. Lo que se muestra en estos festivales es el “África cognoscible” que a menudo excluye las representaciones compartidas y consumidas por los africanos en África.

En el Epílogo, De Andrés resume sucintamente los debates en torno a la existencia y definición de los festivales de cine africano, en general, y del FCAT, en particular, y los resultados de su análisis riguroso (y crítico) sobre la historia y desarrollo del FCAT.

El excelente estudio de De Andrés no solo es relevante para dar a conocer la trayectoria del FCAT y su lugar en el universo de festivales de cine africano y en el panorama español, sino también acertado en su planteamiento de aspectos inherentes a la categorización y

homogeneización de una amplia variedad de productos cinematográficos que pertenecen a todo un continente. Raramente encontraremos festivales internacionales establecidos bajo la etiqueta de “cine europeo” o “cine asiático”. ¿A quién se le ocurriría meter en el mismo criterio de selección películas francesas e italianas, o japonesas y coreanas? Otro ejemplo de homogeneización de la diversidad cinematográfica que viene a la mente es el cine latinoamericano, que en muchas circunstancias sufre de la misma indistinción asociada a su herencia colonial y a algunos de los mismos estereotipos que afectan al cine africano: pobreza, corrupción, migración. El estudio de De Andrés aporta un análisis riguroso y crítico del FCAT y sus procesos de alterización de la compleja realidad africana y de homogeneización de la diversidad del cine producido en el continente; cuestiona sus criterios de selección de películas, a menudo arbitrarios, y expone en detalle la complicada relación entre la organización del festival— y su misión de sensibilizar al público español— y las instituciones y audiencias locales.

