

INTRODUCCIÓN

Una vez soñé que estaba narrando cuentos y sentí que alguien me palmeaba el pie para darme ánimos. Bajé los ojos y vi que estaba de pie sobre los hombros de una anciana que me sujetaba por los tobillos y, con la cabeza levantada hacia mí, me miraba sonriendo.

—No, no —le dije—, súbete tú a mis hombros, pues eres vieja y yo soy joven.

—No, no —contestó ella—, así tiene que ser.

Entonces vi que la anciana se encontraba de pie sobre los hombros de otra mujer mucho más vieja que ella, quien estaba encaramada a los hombros de una mujer vestida con una túnica, subida a su vez sobre los hombros de otra persona, la cual permanecía de pie sobre los hombros...

(Pinkola, 1998: 28)

Un encuentro fortuito. Buscando argonautas muy cerca de casa¹

Este texto que tienes entre las manos surge como respuesta al interés que suscitó en mí la aparición del Festival de Cine Africano de Tarifa (FCAT) en el año 2004. Mi encuentro con este evento sucedió de manera fortuita, un buen día de primavera de hace ya diecisiete años. En una estrecha calle de la ciudad de Tarifa, mi mirada se posó en un modesto papel, pegado en una pared, donde se anunciaba una Muestra de Cine Africano. Justo en esos días, el FCAT comenzaba su andadura en la ciudad.

Desde entonces y hasta hoy, con esta larga perspectiva de tiempo, no deja de asombrarme como algunas cosas en la vida se convierten en nuestro objeto de interés, de estudio, de investigación. Acaparan una parte importantísima de nuestro tiempo, de nuestra energía, y tienen el poder de encaminar nuestros pasos, de guiar nuestra mirada, de orientar nuestras preguntas y, a veces, de desvelarnos por intentar encontrar algunas respuestas.

El FCAT, autodefinido como el referente español de la imagen sobre África; presentado como una posibilidad única para «descubrir África a través de sus propios discursos cinematográficos»,² captó mi atención desde el primer

momento. Soy conocedora de que la representación de África en los medios de comunicación, incluso en la propia África, está en manos de las grandes empresas «occidentales» (Yao, 2015). También sabemos que estos discursos mediáticos tienden a representar un África fuertemente estereotipada (Castel & Sendín, 2009). Por ello, la aparición del FCAT me resultaba una propuesta «sensible» sobre la autogestión de las identidades (Ginsburg, 1991). Sin embargo, también es cierto que los discursos del FCAT mantienen ese viejo regusto del cine como «herramienta neutra para fijar y plasmar la realidad». De ese cine que cuenta el «sentir de un pueblo entero» (en este caso, de un continente entero). En cierto sentido, estos discursos son herederos de una idea de la cultura entendida como algo estático y estanco, que se puede etiquetar (cine africano) y de este modo embotellar, aislar y exhibir en un estante. En el caso que nos ocupa, en una pantalla.

En los primeros años, mi acercamiento al festival fue como espectadora. Me gustaba ir a Tarifa y ocasionalmente acercarme a estas narrativas. Sentía curiosidad. Poco a poco, el seguimiento de su andadura me hizo comprender que un evento de estas características es mucho más que un lugar en el tiempo para mostrar películas. Un evento creado con la intención de mostrarnos un cine «que preserve los valores culturales y artísticos, para que sea verdadera expresión de las identidades africanas»,³ necesariamente tiene que captar la

¹ En alusión al texto clásico *Los argonautas del Pacífico Occidental* de Bronislaw Malinowski (1922), considerado como el mito fundacional de la antropología basada en trabajo de campo.

² Afirmación repetida y reiterada en todos los actos de inauguración del FCAT.

³ De la web del FCAT.

atención de una antropóloga. Demasiadas etiquetas controladas en una misma frase: preservar la cultura, verdadera identidad, África...

Desde el año 2008, mi mirada comenzó a orientarse con una intención etnográfica. Quería hacer trabajo de campo en este contexto. La consecuencia más inmediata fue que dejé de ver películas tranquilamente; la menos inmediata fue que terminé haciendo mi tesis doctoral sobre estas cuestiones.⁴ Poco a poco, mi interés había pasado de los contenidos al continente, es decir, de los documentos fílmicos presentados en el festival, al evento en sí mismo, como un espacio/tiempo casi liminal, donde se ofrece esta idea de la re-presentación del África contemporánea de «otra manera». Mi interés fue derivando de las imágenes proyectadas, a los lugares de proyección; de los personajes contruados, a los constructores de personajes; de lo que miraba el público, al público que miraba. Por utilizar una imagen gráfica de esta deriva, continúe mirado las pantallas, pero también buscando detrás de ellas. De este modo, tal vez sería mejor decir que los intereses de un primer momento (lo representado) me han llevado a acercarme a los agentes, a los tiempos y a los espacios donde esta «otra África» se construye y representa. Los procesos de acción que el evento despliega (y desencadena) en la localidad, los tiempos y espacios que se generan con estas prácticas, los agentes que las ponen en circulación, las diferentes representaciones y discursos sobre «lo africano», se convirtieron desde entonces en los focos de mi atención para producir y generar los datos que dan forma a este trabajo. Son estos años de análisis, de estar en el campo hasta el día de hoy, cuando escribo estas líneas (faltan pocas semanas para que se celebre la edición FCAT 2021), los pilares que sustentan esta etnografía que aquí presento.

Este libro, por lo tanto, no trata de cine o de antropología visual; es importante reseñarlo. Tampoco se centra en las supuestas peculiaridades del cine africano, si bien me he formado y he investigado sobre la historia del cine en África, conociendo poco a poco a sus autores y a sus estrellas. La visualización de las películas del FCAT⁵ (y sus títulos de crédito) pronto me pusieron en la pista de que no solo las noticias africanas son manejadas y distribuidas por las grandes agencias «occidentales» en materia de comunicación. Como muestro en este trabajo, las producciones cinematográficas

africanas, en su mayoría, también son coproducidas con países europeos y con la ayuda de las Agencias de Cooperación al Desarrollo. La selección de películas y el palmarés de las ediciones celebradas son parte del análisis, en tanto que elección de contenidos y herramientas en la construcción de significados sobre «lo africano» que se gestiona desde la organización del evento. Sin embargo, hay más elementos en esta construcción. Los carteles, los atuendos de «las gentes del festival», los espacios de representación, las actividades paralelas que organiza, las ponencias de los «expertos», los patrocinadores, el público, los que no quieren ser público, los políticos, los medios de comunicación, ... Todo ello son discursos que construyen el FCAT. Discursos que construyen «Áfricas» en el FCAT, pues suponen una elección/selección de contenidos que se muestran o que se ocultan. El festival construye a un mismo tiempo su identidad y la identidad de un África por ellos seleccionada o diseñada y así, mientras la narra, la exhibe y habla de ella, la configura (Ramírez, 2011).

La propuesta del FCAT de mostrarnos «otra África» y en una localidad, Tarifa, que conozco bien desde siempre y está situada a escasos cincuenta kilómetros del lugar donde vivo, resultaba sugerente. La oportunidad de, una vez al año, coincidir con todos los agentes que ponen en circulación y construyen estas representaciones, fue un punto importante para la elección del presente objeto de estudio. Porque eso es precisamente un festival, el lugar y el tiempo para acceder a esos textos deslocalizados, a estos discursos nómadas de los que habla Arjun Appadurai (2001). A su vez, un festival es un punto de encuentro, la ocasión para asistir a la experiencia de su representación y de su consumo (o su rechazo) en un entorno local. Una intersección local/global puntualmente programada. Un lugar perfecto para una antropóloga. Y yo estuve allí, estoy aquí, buscando argonautas.

Itinerarios en el laberinto. ¿Son las categorías de análisis el hilo de Ariadna?

Reconozco que construir una base teórica firme para este trabajo no ha sido una labor sencilla. Cuanto más me aproximaba al objeto de estudio más me daba cuenta de que se trataba de un objeto poliédrico, complejo, con infinitud de entradas para su abordaje. Algunas de estas vías provienen de la disciplina antropológica, aunque no solo, también he visitado otras áreas de estudio (Estudios Africanos, Estudios Culturales, Estudios de Medios de Comunicación). Todas ellas han resultado valiosas sugerencias que han generado buena parte de mis preguntas y han alumbrado muchas de mis respuestas. Este evento que pone en marcha el FCAT en

⁴ *Grandes pantallas, pequeños guetos, mercado para una nueva iconografía africana en España. El Festival de Cine Africano de Tarifa (FCAT)*. Tesis Doctoral. Dirigida por Fernández, Nuria. Universidad Nacional de Educación a distancia UNED. 2019. Disponible en: http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:ED-Pg-DivSubSoc-Eandres/DE_ANDRES_CAS-TRO_EVA_Tesis.pdf

⁵ Todas las películas visualizadas están detalladas en los anexos I y II.

la ciudad de Tarifa ha funcionado como un potente heurístico donde investigar, poner a prueba y falsar las cuestiones que se han ido definiendo como los objetivos de este trabajo de investigación y que iré desgranando y analizando a través de estas páginas. Un evento que se presenta bajo la premisa de «ofrecer una imagen diferente de África a través de sus propias películas»,⁶ implica otras muchas cuestiones. ¿Por qué este cine es «africano»? ¿Qué África nos presenta y quién elige las representaciones? ¿Por qué se celebra un evento como este en un municipio pequeño, apartado de lo que podríamos considerar como los circuitos al uso de las manifestaciones culturales «oficiales»? ¿Por qué en una localidad donde apenas hay población africana? ¿Quién lo organiza y para quién? ¿Cómo vive el municipio esta celebración? ¿Quién construye los símbolos? ¿Quién decide los espacios? ¿Quién les da vida? ¿Qué otros espacios, símbolos y actores quedan al margen? ¿Quién puede hablar sobre África? ¿Y por qué?

Partiendo de estas cuestiones, generé una hipótesis de trabajo.

Si el cine, como forma de representación, sirve para construir identidades e imaginar otras realidades (Dickey, 1997), un festival de cine que habla de África podemos afirmar que construye, diseña y proyecta un imaginario determinado de «lo africano». Este universo de lo africano que presenta el FCAT basa la legitimidad de sus representaciones y discursos en una forma de «régimen performativo» (Cánepa, 2014) que se valida por medio de la auto representación. En este caso, por ser las voces de los propios africanos (y de África, por ende) las que hablan a través del propio festival. Pero, consciente de que los continentes no hablan y de que un discurso sobre África que solo admita las voces de los africanos (sería más acertado, de una élite artística africana), encierra un matiz sospechosamente esencialista, consideré pertinente analizar el Festival de Cine Africano de Tarifa a la luz de las ideas de Anthony Giddens sobre los efectos culturales de los procesos de desanclaje.⁷ Como un «sistema experto» (Velasco et al., 2006) que realiza una labor de reconstrucción y diseño sobre la imagen de «lo africano» en una red global de espacios y tiempos diseñados con este fin.

Cada año, el FCAT se presenta como un África diferente, especializada, que cuestiona otras representaciones sobre la identidad africana y se muestra como un discurso legítimo

sobre el «África auténtica», poniendo en tela de juicio otras visiones sobre el continente. El FCAT es analizado como el tiempo/lugar donde se articulan varias ideologías sobre el África contemporánea: Una ideología dominante, la de los discursos políticos, la de los medios de comunicación españoles, la compartida por una buena parte de la población de Tarifa y una ideología construida «desde dentro de la africanidad» y sus *connaisseurs*,⁸ presentada como el medio para cambiar imágenes y estereotipos sobre «lo africano», como un contexto contrahegemónico⁹ que trata de apartarse de los clichés sobre el África mediática.

Por otra parte, si los festivales, del tipo que sean, son hoy una parte indispensable de la sociedad del espectáculo, de la práctica cultural y del mercado de la cultura (De Valck, 2007), un festival que «habla» de África, que brinda la posibilidad de la experiencia y el conocimiento de África a través de su cine y sus expertos, funcionaría como un nuevo producto especializado. La categoría «africano» interroga sobre los significados de esta etiqueta en estos espacios para su re-presentación, los festivales de cine africano, (en concreto el de Tarifa) cuestionándolos como elementos definitorios de una etnicidad autogestionada. Hoy que toda práctica y representación puede ser identitaria (Ramírez, 2011) y convertida en mercancía, se analiza el FCAT desde la perspectiva teórica de la comodificación de la etnicidad (en este caso, de la africanidad) (Comaroff & Comaroff, 2011) y de su implicación en las «industrias culturales», a la cual el cine pertenece. Como un nuevo producto/productor para el mercado de lo «exótico» que demanda «Globalistán» (Ramírez, 2011). En este sentido, el FCAT se convierte en una herramienta de difusión que tiene el poder de definir lo que es «africano» y lo que no lo es. Lo que es «auténtico» y lo que no. La veracidad, la autenticidad, no es una propiedad inalienable de un objeto o situación, sino un atributo que se negocia (Comaroff & Comaroff, 2011), por ello, este estudio interroga sobre los procesos de «legitimación» de la construcción identitaria y sobre la validación moral de las representaciones (Ramírez, 2011).

Los espacios y los tiempos de los festivales nunca flotan en el aire. Desde sus comienzos me llamó la atención la ubicación

⁶ Mane Cisneros. Directora FCAT. Discurso inaugural, FCAT 2010. Del diario de campo. (21 mayo 2010): «El FCAT surge para ofrecer algo distinto de la visión que dan los medios de comunicación, de un África siempre herida, enferma y cuna de todos los males».

⁷ Según la definición de Anthony Giddens, el desanclaje consiste en «despegar» las relaciones sociales de sus contextos locales de interacción y reestructurarlas en indefinidos intervalos espacio-temporales (Velasco et al., 2006).

⁸ El escritor Salman Rushdie nos remite a aquellas palabras intraducibles para llegar a conocer una determinada sociedad (Díaz de Rada, 2010). La palabra francesa «glamour» es una de estas palabras que no necesitan traducción. Todo aquello que significa ha de expresarse con esta palabra francesa. Buena parte de la idea del «África glamurosa» se expresa en francés. La francofonía realizó una excelente labor en África. *Connaisseurs* es otra de esas palabras con «glamour» pero, en definitiva, hablamos de «expertos».

⁹ En el último capítulo abordo la cuestión del cine nigeriano de *Nollywood*, que también es presentado por sus propios «expertos» como otro contexto contrahegemónico, en este caso, contrario a la hegemonía de los discursos de la industria cinematográfica global, incluyendo en ella a los Festivales de Cine Africano.

del FCAT y el énfasis que se ponía en ella. Tarifa, una ciudad mediana, la más meridional de Europa, se ofrecía a través del festival como una «ventana» al continente africano, como un «puente» de diálogo. La idea me pareció desde el principio sugerente: El FCAT se presentaba a sí mismo como un evento para «celebrar la cultura africana» a las «mismas puertas de África». Tarifa es un punto candente en la geografía de la otreidad, un espacio donde el discurso de «lo africano» pierde su matiz exótico y se sitúa en el ámbito de lo cotidiano. Siguiendo la línea teórica de Gisela Cánepa sobre la importancia determinante de los contextos en la construcción de significados (Cánepa, 2014), he considerado que el mensaje sobre África que quiere mostrar el FCAT también está configurado por su propia ubicación. Tarifa es elegida porque la ciudad en sí misma, por su posición geopolítica, ya constituye un escenario, un contexto, un espacio dotado de significado social, cuya proximidad al continente africano pareciera justificar y legitimar de algún modo la localización del evento. El FCAT presenta a ciudad como un espacio simbólico para «lo africano» y se presenta a sí mismo inmerso en el trabajo de desmarcar la ciudad de parte de su simbología, es decir, de su imagen de «muralla frente a África» para convertirse, tal y como se reitera en todas sus ediciones, en un «puente de diálogo con África». Por ello he analizado el rol del FCAT en el espacio geográfico y simbólico donde se ubica, así como la construcción de metáforas para autodefinirse: muralla, ventana, puente, puerta.

Un evento cultural como es un festival no es la ciudad en que habita. Está en la ciudad y, sin embargo, no es la ciudad misma. Si un lugar puede definirse como espacio de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse de este modo, se definirá como un «no lugar» (Augé, 1993). Podemos afirmar que un festival es un tiempo/espacio fuera del tiempo/espacio ordinario, un «no lugar» producto de la «sobremodernidad» (*ibid.*) que localiza en un tiempo y en un espacio concreto, puntual, una serie de prácticas y representaciones compartidas. Este «no lugar» que cada año construye el FCAT, habita en un lugar, la ciudad de Tarifa, que también construye y representa su propia idea sobre África. Así el FCAT cuando «toca» la ciudad, la convierte en una representación (ventana, puente, espejo de África). Es decir, transforma la ciudad que lo acoge en una «heterotopía» (Foucault, 1986), «el otro lugar». Un espacio diferente, impugnado puntualmente al espacio cotidiano. Un orden transformado que crea nuevos espacios funcionales de inclusión y exclusión, que puebla y reconfigura los espacios urbanos y les otorga significados y usos nuevos.

Estas han sido las principales líneas de fuerza de mi trabajo, las categorías claves que han ido marcando el recorrido

de mi investigación. No obstante, es necesario citar otros trabajos sin los cuales esta etnografía estaría incompleta. Para el estudio y análisis de los festivales en general, me han sido de gran utilidad las ideas sobre audiencias y textos nómadas de Arjun Appadurai (2001). Junto con el trabajo compilatorio de Bennett, Taylor & Woodward, (2014), una colección de artículos bajo el sugerente título de *The Festivalization of Culture*, todos ellos me pusieron sobre la pista del rol contemporáneo de este tipo de eventos en la construcción y representación de identidades.

Específicamente sobre festivales de cine, los trabajos de Marijke De Valck (2007) y su página web¹⁰ para la divulgación de la investigación académica producida sobre festivales de cine han sido de un valor incalculable, pues me han permitido tener acceso a artículos, datos y noticias continuamente renovadas. También ha resultado importante la publicación de Dina Iordanova (2010), un recopilatorio de artículos académicos sobre festivales de cine desde muy diferentes perspectivas e intereses de análisis.

Concretando aún más, sobre la temática de Festivales de Cine Africano y especialmente en lo que se refiere a los Festivales de Cine Africano fuera de África, han sido importantes los trabajos de varios autores. En 1994 el cineasta y académico maliense Manthia Diawara escribió un reconocido y crítico artículo¹¹ sobre los Festivales de Cine Africano. Dicho texto se ha convertido en una referencia ineludible para el análisis de este tipo de celebraciones y para mí fue una fuente de inspiración para la realización de este trabajo. En este artículo, el autor manifiesta de una forma clara su posición crítica y su consideración de estos espacios de exhibición como un nuevo gueto para las narrativas sobre «lo africano». El controvertido artículo de Diawara y los debates posteriores que ha generado, han resultado un valioso contrapunto de datos para mi trabajo de investigación sobre el rol de estos eventos en la difusión de la imagen de «lo africano». Uno de los trabajos más críticos con la visión de Diawara es un artículo publicado por la autora sudáfricana Lindiwe Dovey en 2010¹² considerando estos espacios de exhibición como una oportunidad para las cinematografías africanas, una visión diametralmente opuesta a la de Diawara. Con esta autora he coincidido en varias ediciones del FCAT, donde ella asistía como invitada y como ponente en varias de sus actividades, al mismo tiempo que realizaba un trabajo de investigación. La investigación realizada por Dovey en

¹⁰ www.filmfestivalresearch.org

¹¹ Diawara, M. On tracking world cinema: African cinema at film festivals, en *Public Culture*. Winter 1994 6(2): 385-396. Duke University Press, 1994.

¹² Dovey, L. «Director's Cut: In defence of African film Festivals outside Africa». En Iordanova, D. *Film festival yearbook 2: Film Festivals and Imagined Communities*. Great Britain, St. Andrews Film Studies, 2010.

el FCAT forma parte de un proyecto más amplio que vio la luz en un texto publicado en marzo de 2015.¹³ En este libro, la autora hace un recorrido por un importante número de Festivales de Cine Africano (incluido el FCAT), tanto en África como fuera de ella, analizando el rol que desempeñan en el «comisariado» de una determinada idea de África. Investigadora y profesora de cine y medios audiovisuales en SOAS (Universidad de Londres),¹⁴ sus trabajos académicos han sido una fuente de conocimientos, análisis y datos imprescindibles para abordar el tema de este trabajo. Por otra parte, su posición como directora y programadora de festivales de «cine africano» (Festival de Cine Africano de Londres o Festival de Cine Africano de Cambridge), su rol como jurado en este tipo de eventos, su intervención como ponente en las actividades paralelas y jornadas profesionales del FCAT, es decir, su posición como parte del sistema experto que analizo en este trabajo de investigación, hace que estos datos y estos textos hayan sido considerados por mí con un doble interés. Como fuentes bibliográficas para el estudio y conocimiento de esta temática y al mismo tiempo como discursos generados por el propio campo. Otro de los textos utilizados en mi investigación ha sido realizado por un miembro de la organización del FCAT, Federico Olivieri. Este autor realizó su trabajo de investigación para un Máster en Ciencias de la Comunicación sobre el Festival de Tarifa publicado en el año 2010, guiado por la profesora Dovey. Conocedora de su existencia y encontrándome ya realizando el presente trabajo de investigación, me puse en contacto con él, que amablemente puso su trabajo a mi disposición. Con posterioridad, ha realizado su tesis doctoral sobre los cines de África considerándolos como «contextos para la interculturalidad» (Olivieri, 2016) y sirviéndose del FCAT como caso de estudio. Dada la posición de Olivieri como parte del equipo organizador del FCAT, su discurso es analizado en este trabajo como parte del discurso del propio festival. Su trabajo ha supuesto para mí un importantísimo aporte, pues me ha permitido acceder a datos de carácter interno que de otro modo no me hubiera sido posible conocer. Igualmente valiosos han resultado los artículos facilitados por Beatriz Leal (2011, 2012) sobre cine africano puesto que hemos coincidido varias veces en el FCAT. Leal ha sido programadora en el Festival de Cine Africano de Nueva York y actualmente forma parte del equipo organizador en el Festival Wallay! de Cine Africano de Barcelona. Columnista en el Blog *África no es un país*, del periódico *El País*, mantiene a su vez su propio

blog¹⁵ sobre cines africanos, cuyo seguimiento también supone para mí un importante acceso a datos.

Un festival que tiene como temática la representación de África y que se ofrece como un medio de cambiar nuestra visión sobre el continente cambiando estereotipos, hace que necesariamente tengamos que poner el ojo en el análisis de sus contenidos y en los procesos de construcción del propio concepto identitario «cine africano». La idea de África, presentada como un «otro» al que podemos llegar a conocer a través de sus cines, me ha guiado a los trabajos de Faye Ginsburg (1991) sobre los medios de comunicación indígenas como herramientas en la construcción de etnicidades (en este caso de «africanidades»). Sobre etnicidad, sus interpretaciones y límites, he trabajado con las definiciones de algunos autores de referencia imprescindible (Lévi-Strauss, 2009; Barth, 1976; Díaz de Rada, 2019; Comaroff & Comaroff, 2011; Aixelà-Cabré, 2009, 2011, 2020; Bartra, 1996; Ramírez, 2011; Lonsdale, 2000; Fernández, 2007, 2009, 2011, 2015; Mudimbe, 2006, 2013).

Para el análisis de los estereotipos africanos y contextualizar de una manera más precisa (comparativa si se prefiere) las diferentes imágenes y discursos sobre lo africano que el FCAT pone en marcha en la localidad de Tarifa, he ampliado mi marco de estudio. Puesto que este evento se presenta como una herramienta para «romper los estereotipos sobre África que ofrecen los medios de comunicación», he realizado un análisis de las imágenes y estereotipos que sobre África y los africanos circulan en los principales medios de comunicación y en las narrativas cinematográficas comerciales en España. Han resultado especialmente valiosos y esclarecedores para apoyar mis propias observaciones y análisis el trabajo sobre los estereotipos africanos en España de Antoni Castel y José Carlos Sendín (2009) y de Gustau Nerín (2011); el análisis de Elena Galán (2006) sobre la representación de los inmigrantes en la ficción televisiva española y el trabajo de Isabel Santaolalla (2005) sobre etnicidad en el cine español contemporáneo. Una colección de artículos, publicados por varios periodistas africanos en los *Cuadernos Africanos de Casa África* (2015) también merecen ser aquí citados. La publicación de la tesis doctoral en antropología realizada por Dolores F-Figares, *La colonización del imaginario. Imágenes de África* (2003) es otro aporte que me ha facilitado una visión en diacronía de África en los medios de comunicación en España, así como el análisis de Rosalía Cornejo (2007) sobre la representación de África en España desde el post franquismo hasta hoy.

¹³ Dovey, L. *Curating Africa in the age of film festivals*. New York, Palgrave Macmillan, 2015.

¹⁴ SOAS: School of Oriental and African Studies. University of London.

¹⁵ *África en cine*. Disponible en: <https://africaencine.com/>

Por último, reseñar mi ruta, orientada por una definición del concepto de «cultura» que quiere seguir los pasos del profesor Díaz de Rada en su texto *Cultura, antropología y otras tonterías* (2010). Una definición dinámica, procesual, que me ha permitido un acercamiento al objeto de estudio entendido como conjunto de acciones y representaciones en proceso, en movimiento, en construcción, deconstrucción, impugnación y negociación. Una herramienta flexible, ágil para acercarme a los procesos a través de los cuales los individuos creamos argumentos acerca de nuestra identidad y a las formas y maneras de representarlas y expresarlas. Como señalan Roger Brubaker y Frederick Cooper (2000), considerar la identidad como categoría analítica termina por situar en un mismo saco afinidades y afiliaciones, comunalidades y conexiones, historias particulares y autodefiniciones; por ello, mi acercamiento ha sido a través de los procesos sociales que el FCAT cataliza en la ciudad de Tarifa. Identidad, identidades, discusiones y negociaciones sobre la identidad, entendidas como «categorías de la práctica social y política» (*ibid.* 2000). En este texto, el festival, la política, la ciudad, África... no son entelequias. Son personas con agencia en entramados de relaciones, sus acciones y el producto de ellas. Acciones concretas, de agentes concretos, en tiempos y espacios concretos. Eso es precisamente lo que hace este trabajo, aproximarse a los procesos de construcción de la idea de «lo africano» que se articulan en la ciudad en torno al Festival de Cine Africano para construir discursos sobre su propia identidad y la del África que propone. Pero, no todos los discursos se construyen con palabras (Díaz de Rada, 2019), hay discursos que son decursos, a veces sutiles, como un simple pañuelo en la solapa de una chaqueta. Todos ellos en los tiempos del FCAT dan como resultado la enésima definición de «lo africano», la enésima representación de África.

El campo, la mesa y el ciberespacio. Ordenando el caos

El caos es un orden por descifrar.
(Saramago, 2002)

El trabajo de investigación que aquí presento es resultado de un largo proceso de seguimiento. Esta secuencia de casi diecisiete años de celebración del Festival de Cine Africano de Tarifa me ha permitido ver su nacimiento, su crecimiento, su declive, su desaparición por traslado (a la ciudad de Córdoba) y su posterior regreso (a Tarifa). He podido verlo mutar, acomodarse a las circunstancias cambiantes de su patrocinio, a las críticas y a las demandas de la localidad donde se celebra.

Todos estos aspectos son abordados en este trabajo como un decurso prolongado que me permite mostrar una precisa descripción diacrónica. Toda descripción ofrece una foto fija o, mejor dicho, acaba por fijar una secuencia, pero sin duda, una descripción que describe una secuencia prolongada muestra una foto movida. La descripción de un proceso. El proceso de «la cultura».

Antes de realizar el Trabajo de Campo en el que se basa este trabajo, son muchas las veces que ya había estado en la ciudad de Tarifa. Es un lugar bien conocido por mí desde muchos años antes de la aparición de este evento. Es por eso que no me son ajenas sus calles, las particularidades de sus barrios, el uso de los espacios que hacen sus gentes, la estacionalidad de su economía, el auge de la ciudad gracias al turismo deportivo, su idiosincrasia fronteriza y portuaria... Sin embargo, una cosa es conocer un lugar y otra muy distinta hacer una etnografía en y sobre él. Pisar la ciudad de Tarifa con las «gafas del etnógrafo» sobre la nariz supuso para mí poner en práctica la teoría aprendida, comenzando por trabajar el extrañamiento. No dar nada por sabido, cuestionar lo aparentemente obvio, despojarme de muchas de las ideas previas, preguntar cosas que nunca pensé que podría preguntar (puesto que creía saberlas). Esta actitud supuso un atractivo añadido a la investigación, pues me hacía sentir en un lugar absolutamente nuevo y por qué no decirlo, casi exótico. Todos acarreamos nuestro propio mito de alteridad». Ha supuesto un aprendizaje continuo, una fuente de conocimiento y ha permitido darme cuenta de cuántas cosas damos por sentadas y sabidas sin cuestionarnos nunca de dónde procede ese conocimiento. Por otra parte, también es cierto que este conocimiento previo de la localidad, sin duda ha afilado mi mirada y mis lugares de búsqueda. Hacer trabajo de campo en entornos que nos son familiares supone un ejercicio de equilibrio continuo, de atención y alerta constantes si no queremos terminar convirtiéndonos en el único interlocutor de nuestro estudio. El conocimiento del lugar donde he desarrollado la investigación, así como mi presencia continuada en él a lo largo de estos años, han sido una buena guía no solo para el trabajo de campo, sino también, para todo el trabajo de mesa. Mesa y Campo, *Etic* y *Emic* van indisolublemente unidos. El trabajo de mesa te lleva indefectiblemente al trabajo de campo, el trabajo de campo te devuelve a la mesa con una idea más definida, más clara, más cercana a esa «inter-subjetividad» (Velasco & Díaz de Rada, 1997) que tiene por objetivo toda etnografía hecha desde la «reflexividad».

Desde que el FCAT se puso en marcha en el año 2004 he asistido a todas sus ediciones. Y he continuado yendo a la ciudad de Tarifa después de que el festival cambiara su ubicación y se marchara a la ciudad de Córdoba en el año 2012. He

vuelto a Tarifa «sin festival y sin fiesta», como decían aquellos que se lamentaban por haber perdido una oportunidad única de figurar en «el mapa de la cultura». Otros afirmaban que Tarifa volvió a ser «como siempre fue», aquellos que querían erradicar un evento «que no les representaba y a nadie interesaba».

Una etnografía te convierte en peregrino de tu objeto de estudio. Por ello también seguí asistiendo a los eventos en su nueva localización, la ciudad de Córdoba durante las ediciones de 2012, 2013, 2014 y 2015. Y volví a Tarifa con el retorno del festival desde el año 2016, hasta hoy. Transitando sus espacios, visionando sus representaciones, escuchando sus discursos, preguntando, entrevistando y, en definitiva, formando parte de todo el *performance* que supone re-presentar África una vez al año para el público español en un lugar y un tiempo concreto.

La base de la presente investigación es el Trabajo de Campo realizado en los tiempos del festival y fuera de estos tiempos desde el año 2008. Las ediciones séptima y octava, celebradas entre los días 21 y 29 de mayo de 2010 y los días 11 y 19 de junio de 2011, respectivamente fueron un tiempo de trabajo de campo a jornada completa. Las demás ediciones pueden ser consideradas lo que los teóricos llaman «etnografía conmutante» (Velasco & Díaz de Rada, 1997), un entrar y salir del campo para realizar acciones y observaciones más concretas y puntuales. Dos momentos principales en el Campo han sido la Inauguración y la Clausura, a las cuales he asistido desde el año 2010 en todas sus ediciones, en Tarifa o en Córdoba. Estos actos han sido para mí un aporte valiosísimo de datos, pues me ha permitido registrar cómo se presenta oficialmente el festival en la ciudad y quienes son las personas elegidas para presentarlo. Quién abre y cierra los actos, qué figuras mediáticas y políticas están presentes, qué película se elige para abrir el evento, qué temáticas de actualidad sobre el continente africano se abordan (si se abordan), qué se premia y a quién, quién entrega los premios y los patrocina, quién está invitado a estos actos y quién asiste a ellos... Estos eventos «de gala» también me han permitido ver la puesta en escena (la decoración del escenario, las músicas o actuaciones elegidas para el acto, los atuendos de los presentadores, de los premiados, del público...). Todo ello no queda en un mero anecdotario con tintes «exóticos», sino que forma parte de la escenificación que pone en marcha el FCAT, de sus discursos sobre África, de su *performance* sobre lo africano. Y por ello es considerado en el análisis que aquí presento.

Los tiempos de celebración fueron aprovechados para la observación participante en el transcurso de las diferentes actividades que el FCAT organiza (jornadas de conferencias, *Aula de Cine Africano* (en la cual me matriculé como alumna), discursos

de los miembros de la organización, proyecciones de películas y observaciones del público en sala, conciertos...) y también en la cotidianidad de la ciudad, en el quehacer de sus comercios, de sus escuelas, de sus turistas... de su no-público.

Esta etnografía también ha sido construida por medio de micro historias, relatos de vida, conversaciones informales, grupos de discusión, entrevistas formales, mantenidas a lo largo de estas jornadas o con posterioridad o anterioridad a los tiempos del festival. Comerciantes de la localidad, miembros de ONG locales, maestros, público y no público del FCAT, organizadores del evento, directores de cine, productores, organizadores de otros festivales, académicos... Los agentes entrevistados lo fueron en función a mi idea de representatividad con respecto a las líneas temáticas de este proyecto y, como no, en función a las posibilidades de accesibilidad.¹⁶

Los tiempos del FCAT y sus eventos han sido utilizados como fuentes documentales. En ellos he grabado, fotografiado y tomado nota de las intervenciones de organizadores, patrocinadores e invitados, público...

Una fuente de datos fundamental para la realización de este trabajo ha sido la propia web del FCAT y su blog. Su análisis y seguimiento continuado a lo largo de estos años ha resultado crucial no solo para analizar las actividades que propone fuera de los tiempos de celebración, sino también para acceder a buena parte de sus criterios de configuración, a sus opiniones, a sus conclusiones sobre los eventos que organiza a través de sus textos y a entrevistas realizadas a sus organizadores e invitados. La cartelería del FCAT también ha resultado una fuente de datos atractiva e importante y es analizada en este trabajo como parte de la puesta en escena de lo africano. Con respecto a los contenidos filmicos, es importante reseñar que el FCAT cuenta en la actualidad con una magnífica mediateca de más de 1000 títulos, que siempre han estado a mi disposición a lo largo de estos años y que he ido visualizando durante todo este tiempo como parte de este trabajo. He detallado la filmografía utilizada en los anexos I y II. Estos fondos son considerados en este trabajo como fuentes documentales, pues me han servido para analizar los contenidos mostrados a lo largo de sus diferentes ediciones, así como para conocer sus criterios de selección a través de las sugerencias valiosas que su programadora me ha ido apuntando a lo largo del tiempo. En el anexo I he detallado el palmarés de todas sus celebraciones, los títulos que han sido premiados por los diferentes jurados de las distintas ediciones y he realizado un listado alfabético de los títulos visualizados. En el anexo II he clasificado las películas visualizadas en relación a las temáticas y categorías de análisis abordadas en este

¹⁶ Listado de informantes detallado en el Anexo III.

trabajo y he elaborado una breve sinopsis sobre cada una de ellas, por lo que puede accederse a estos listados por medio de un índice alfabético y otro temático.

Las páginas web de otros Festivales de Cine Africano¹⁷ me han dado la oportunidad de insertar mis conclusiones y análisis sobre el FCAT en un marco más amplio, al facilitar la consulta de sus programaciones y criterios de selección y de esta manera hacer un seguimiento de las representaciones y de los representantes de lo africano que circulan en estos circuitos de Festivales de Cine Africano. La red virtual también ha sido fundamental para acceder a noticias internacionales, nacionales y locales sobre inmigración, noticias sobre el FCAT en Tarifa, turismo local... todas estas páginas han sido un continuo aporte de datos y una herramienta que ha hecho posible esta andadura. Todos estos enlaces y webs figuran detallados en el apartado final de la bibliografía e información virtual.

Mi conocimiento del Festival y sus contenidos audiovisuales me sirvieron para organizar en 2009 un Curso de Verano en la sede de la UNED en Vejer, *África en imágenes: Antropología y cine etnográfico*.¹⁸ En este curso se visualizaron varias películas de los fondos del FCAT y participaron como ponentes algunos profesores del Departamento de Antropología de la UNED (mi directora de tesis, la doctora Nuria Fernández Moreno, la catedrática Eugenia Ramírez Goicoechea y la doctora Sara Sama Alcedo) y por parte del FCAT, su directora, Mane Cisneros. Este encuentro supuso un interesante campo de trabajo para la producción de datos, puesto que se generaron interesantes debates y grupos de discusión sobre los contenidos abordados, en los que participaron no solo los ponentes sino también alumnos matriculados, «autoridades» locales (alcalde de la localidad y concejales, medios de comunicación local, historiadores locales...).

Desde que comencé esta etnografía en el año 2008, he organizado varios ciclos de cine en el Centro Asociado de la UNED en Cádiz, donde imparto varias asignaturas de antropología como profesora-tutora desde el año 2004. En algunos de estos ciclos (hasta el momento hemos celebrado diez ciclos de cine), he utilizado contenidos filmicos del FCAT. La continuidad de estos ciclos y su estructura de cine-fórum, me ha permitido hacer un análisis del público y sus respuestas, a través de los debates previos y posteriores a las proyecciones y mediante la utilización de cuestionarios. El público de estos ciclos lo constituye alumnos de diversas disciplinas

(trabajo social, geografía, derecho, historia del arte), si bien, al ser una actividad abierta, también lo integran personas interesadas en la temática propuesta, por lo que la muestra no se circunscribe a una tipología de público cerrada.

En el año 2014, la organización del FCAT contactó conmigo para solicitar mi colaboración en la organización de proyecciones para los centros escolares de la Comarca de La Janda (Cádiz) con los fondos filmicos del FCAT. Organicé una proyección en el Colegio SAFA Las Lomas (colegio donde estudia mi hija), en Vejer de la Frontera, para los niños de tercero y cuarto de primaria. El FCAT envió un miembro de su organización para dirigir el evento en el colegio, la proyección de la película *Binta y la gran idea*,¹⁹ con posterior debate y la creación de un mural realizado entre todos los niños sobre los contenidos visualizados. Mi presencia en la actividad posibilitó la observación participante y la realización de entrevistas informales tanto a la representante del FCAT, como al profesorado y a los alumnos.

Mi posición como etnógrafa y como observadora externa al festival de Tarifa, sin ningún otro tipo de relación profesional con este evento, me ha permitido un amplio margen de libertad tanto en mis supuestos de partida como en mis conclusiones. Este trabajo se posiciona en un punto de análisis donde todas las voces y todos los agentes sociales implicados en la construcción e interpretación de los significados de este festival tienen cabida. No solo refleja las voces de los «expertos», de los organizadores, de los conocedores, también refleja las voces de los consumidores de las representaciones y de los que no lo han querido consumir. Y las razones y las perspectivas de todos ellos. Y por supuesto, como toda antropóloga que se precie, he narrado también algunas de las vicisitudes del investigador en el campo. La imagen clásica del antropólogo entre «nativos» es devuelta en este trabajo como el antropólogo (experto) entre los expertos del sistema experto.

—¡Que vienen los expertos!²⁰

Quisiera dejar constancia aquí de mi relación con la organización del Festival. Aunque ha sido y sigue siendo fluida y cordial y siempre he sido invitada a participar en sus actos, no siempre me he sentido cómoda en mi posición como etnógrafa. Tengo que reflejar la disposición siempre abierta

¹⁷ Todos ellos aparecen en el listado bibliográfico referido a las páginas web consultadas.

¹⁸ UNED Cursos de Verano. *África en imágenes: Antropología y cine etnográfico* (2009). Disponible en: <http://www.uned.es/cursos-repositorio/cverano2009/cursos.asp-idcurso=119.htm>

¹⁹ Cortometraje de Javier Fesser (2007). Disponible en: <http://www.andaluciasolidaria.org/noticias/item/72-cineastas-africanos-acercan-la-realidad-del-continente-hasta-la-ciudadania>

²⁰ He querido hacer un guiño al libro de Díaz de Rada (2010) *Cultura, antropología y otras tonterías* y a su capítulo 6: «¡Que viene el espíritu!» (p. 159).

a la hora de concederme entrevistas o facilitarme datos y películas por parte de Marión Berger, programadora del FCAT y Mane Cisneros, directora del FCAT. Siempre he mantenido con ellas una relación cercana y siempre han estado disponibles a mis preguntas y acercamientos. En diferentes ocasiones me he reunido, tanto con la directora como con la programadora, para informarles de la realización de este trabajo de investigación, para hacer entrevistas formales, para solicitarles permiso para la toma de muestras (que me fueron denegados, por cierto), para la obtención de películas de sus fondos filmicos (que siempre me facilitaron), para solicitarles la autorización del uso de imágenes y cartelería de su web (que me han permitido sin ningún tipo de restricción). Un trabajo de investigación tan prolongado en el tiempo termina por crear vínculos que van más allá de lo estrictamente académico. Cada año, en los tiempos del festival, coincidía con muchos de los asistentes que al igual que yo aparecían en Tarifa año tras año. Con algunos directores, productores, miembros del jurado... mantengo una cierta amistad. Han sido invitados en mi propia casa, lo cual ha posibilitado interesantes tertulias y grupos de discusión y la posibilidad de realizar extensas entrevistas y conocer de manera clara sus criterios. Por el contrario, no siempre pude contar con la colaboración de algunos de los organizadores del festival para que me facilitaran el contacto con otros directores

de cine o productores. Tal vez yo di por hecho su papel de porteros o facilitadores y no debiera haberlo dado por sentado. El argumento fue que ya tenían su propio equipo realizando estudios. En el año 2012, decidí presentar una ponencia sobre el FCAT en el 8.º Congreso Ibérico de Estudios Africanos (CIEA8)²¹ y fui requerida por la dirección del festival porque querían saber «de qué iba a hablar exactamente». Me reuní con su directora en Sevilla, donde están establecidas sus oficinas. Había cierto malestar en que yo estuviera realizando un estudio «sobre ellos», puesto que para eso ya estaban ellos mismos. Muchas veces he tenido la sensación de que para hablar del FCAT hiciera falta ser parte de su organización, como si yo les estuviera sustrayendo un tema de estudio que solo les corresponde a ellos o a aquellos elegidos por ellos. De algún modo, esta actitud no debiera sorprenderme. A ningún sistema experto le gusta ser «estudiado» por otros expertos. Cuando terminé mi trabajo de tesis, que es la base y origen de este texto, entregué personalmente el manuscrito a la organización del festival. Considero que es parte del código ético que nos guía como científicos, revertir nuestro conocimiento a la sociedad y una forma de agradecer todo lo que nos ha sido dado. Y por supuesto, nada puede ser más estimulante para una etnógrafa, que saberse leída, valorada (y tal vez, cuestionada) por aquellos que han sido el centro de tu interés a lo largo de todos estos años de estudio.

²¹ Puede accederse a la noticia en el siguiente enlace: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=153056>.