

A cops d'ull

Creació audiovisual a l'Àfrica

Projecte de recerca compilat i traduït per Dídac P. Lagarriga, 2006
<http://www.ozebap.org/pdf>
Amb el suport del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya

Aquest dossier recopila veus que parlen d'imatges. A l'Àfrica, la irrupció de les eines digitals en el camp audiovisual ha obert un ventall de possibilitats inimaginables fa dues dècades. Per un cantó l'abaratiment dels costos de producció i, per un altre, l'accessibilitat a les persones gràcies a les càmeres de petit format, suposa un canvi considerable en la producció audiovisual africana. Tot tipus de ficció i documentals han pogut beneficiar-se d'aquesta agilitat formal i econòmica per continuar forjant la història del cinema africà. Els treballs de fort caràcter ideològic, compromès i de sensibilització són les principals característiques d'aquest cinema, i amb l'arribada de l'edició digital s'han accentuat.

«A cops d'ull. Creació audiovisual a l'Àfrica» és un recorregut per entrevistes a diversos artistes de tot el continent. A través del testimoni directe es compon un retrat esquinçat, però al mateix temps fiable, de l'estat de la creació audiovisual contemporània al continent africà. Una panoràmica plural que comparteix el compromís per narrar des de posicions personals, sovint difícils o fins i tot enfrontades, i que suposa un desafiament a l'imaginari mediàtic que envolta a l'Àfrica.

Índex

Petna Ndaliko Katondolo

Balufu Bakupa-Kanyinda

Jacqueline Kalimunda

Samba Félix N'Diaye

Jean-Marie Teno

Mak Kusare

Malick Sy

Abderrahmane Sissako

Anne-Laure Folly

Dani Kouyaté

Bassek Ba Kobhio

Idrissa Diabaté

Safi Faye

Fatma Alloo

Apèndix: La producció digital pot contribuir a la producció autònoma africana

Petna Ndaliko Katondolo

Petna Ndaliko Katondolo és indiscutiblement un dels principals cineastes experimentals de l'Àfrica Oriental, encara que detesta que el seu estil es qualifiqui d'experimental. Parla amb Ogova Ondego a Kampala sobre el seu paper com a artista i activista.

Potser podria començar parlant del seu treball i les pel·lícules que ha fet...

Una de les meves pel·lícules que vaig fer l'any 2003 es titula *Burnt Theatre*. És sobre el teatre que es cremà per una erupció volcànica a Goma, al Congo oriental. Vaig fer aquesta pel·lícula per mostrar que malgrat la desesperança i el sofriment de la gent reflectida als mitjans de comunicació, a Goma hi havia esperança. Els mitjans de comunicació s'havien centrat exclusivament en el patiment i el desastre.

Fa un temps, l'ambaixada francesa a Uganda volia que fes un DVD sobre la cultura acholi. Vaig escollir la metàfora de la carbassa per representar la cultura africana. D'aquí sorgeix la pel·lícula *Lamokawang*.

Produeixo com a mínim una pel·lícula cada tres mesos sobre els efectes de la globalització. Acabo de fer-ne una a Busagali, Uganda, sobre les persones que han expulsat de l'illa on sempre han viscut.

Vaig realitzar *Twaomba Amani* al Congo oriental amb la meva germana que treballa amb una organització de dones a Goma. Incloc algunes seqüències de dones que es manifestaven contra les violacions que patien. Les dones se n'havien anat fins on estaven els soldats acusats d'abusar-les sexualment i els deien que s'atrevisser a violar-les en públic, allà mateix; algunes fins i tot es van treure la roba.

A més d'aquests treballs també he reunit alguns músics per fer un vídeo musical amb les seqüències de *Twaomba Amani*. Això no és una pel·lícula sinó un manifest. Els congolesos han estat utilitzats durant molt de temps per als polítics, i això ha de canviar. Els artistes no han estat jugant bé el seu paper. Si ho fem ara, el Congo es transformarà en una gran nació on els ciutadans n'estaran orgullosos.

L'altra pel·lícula que he fet és *Searching for Digital Spirit*. Es va fer a Bèlgica en una àrea anomenada Matongo, on hi viuen molts africans. El nom ve d'un barri de Kinshasa. Això és un acte de resistència. Al barri, algunes persones s'enfronten amb la policia que insisteix a arrestar un home jove sense papers, amb crits de: "Això és Àfrica. No el pot arrestar!" Aquesta pel·lícula mostra que els africans no han de dir sempre 'Sí' a tot, sinó que han de reclamar els seus drets. Per a mi el digital és un 0 o zero, és a dir, sí o no.

Vaig començar el meu treball com a documentalista de casaments. Tanmateix professionalment, he estat fent pel·lícules durant sis anys. També he treballat amb el cineasta congolès que viu a Bèlgica Balufu Bakupa-Kanyinda i amb Manthia Diawara, acadèmic de Mali i cineasta.

Durant la seva trajectòria s'ha encarat amb molts obstacles?

És una paradoxa que sigui més fàcil tenir una pistola que una càmera a l'Àfrica oriental, on la càmera es considera una amenaça per a les autoritats. Les autoritats militars a Goma m'han forçat a esborrar seqüències tres vegades. M'he trobat amb una situació similar a Uganda. Això és el primer desafiament d'un realitzador. El segon desafiament són les finances però la tecnologia digital ho està mitigant. Amb 15000 euros es pot fer una bona pel·lícula.

Què és el que el va portar a realitzar pel lícules?

Fer cinema és una manera de corregir la injustícia feta a l'Àfrica i als africans. Volia veure imatges positives a les pel·lícules. Els negres sempre han jugat mals papers a la pantalla. Deia a la meua mare que faria imatges positives. En aquella època m'interessava molt el dibuix i la pintura. Vaig deixar l'escola, però amb l'art no es podia viure. Els meus pares em donaren un espai per a un estudi d'art. Com no hi havia cap escola cinematogràfica a Goma, vaig estudiar teatre i també vaig fer classes de producció de televisió i pràctiques a una televisió local al nord de Kivu. No m'agradava la televisió i vaig continuar buscant una escola de cine a Tanzània, Kenya i Uganda, però no vaig trobar res. Vaig haver d'estudiar-ho per internet fins fa poc, que vaig rebre una beca per anar a Amsterdam.

Quant temps ha viscut a Uganda?

Set anys. a Kampala.

Com compara la situació de l'art al Congo oriental i a Uganda?

L'art es desenvolupa bé a Goma però hi ha menys oportunitats ja que tot se centra a Kinshasa. A Uganda, no es desenvolupa tan bé però hi ha oportunitats. El Congo s'hauria de descentralitzar perquè els seus ciutadans se'n beneficiïn. No estic parlant d'una federació ara mateix, però una vegada que ens convertim en una nació podríem provar-ho. Per ara, deixem que totes les regions es concentrin en la seva especialitat: Kinshasa amb la música, Lubumbashi amb la pintura, i el Congo oriental amb el cinema. Hauríem de deixar de mirar només a Kinshasa, és molt injust. Només els artistes que estan a Kinshasa en treuen profit. No només els polítics poden unir el país. Els artistes també haurien de jugar el seu paper.

Ha pensat treballar amb els principals cineastes congolesos com Deudone Mweze Ngagura i Bakupa-Kanyinda?

Agraeixo molt que Balufu Bakupa hagi estat el meu mentor. Hi ha una dita entre la meua gent que diu: "No hem pujat a les espatlles dels nostres ancians per mirar-los els seus dits." Hauríem de mirar el futur. Els veterans han explicat bones històries. Però sóc una persona digital que hauria d'utilitzar aquesta tecnologia per explicar històries. He de cabre al món d'avui. Tenim el paper de contribuir a escriure històries africanes, en la tradició de Ngugi wa Thiong'o, Bob Marley, Patrice Lumumba i Sembene Ousmane.

El cinema ens pot ajudar a reescriure la història. Som una cultura oral. El cinema parla directament a la nostra gent. Els americans i els europeus utilitzaven el cinema com a propaganda; apareixen com grans. Però no els hem d'imitar. Ningú no és més gran que un altre. He après això des dels meus precursors: músics, escriptors i cineastes.

M'agrada el cinema, però no només per entretenir. Els músics congolesos han fet bé, però no els puc lloar. No pots comprar roba per 9000 euros i no tenir una casa mentre la persona del carrer ni tan sols es pot permetre alimentar-se amb un dòlar al dia. Bob Marley va ser un gran músic però no vivia de manera ostentosa. Hauríem de descolonitzar el nostre imaginari, com tantes vegades diu Ngugi wa Thiong'o. No puc anar a les històries simples. Venint de l'Àfrica, tinc una responsabilitat per ajudar a desenvolupar l'Àfrica. He de parlar per la meua gent sense tenir en compte l'estil, el format i la qualitat del treball. Recopilo totes les seqüències que puc de Goma per conservar en un arxiu i permetre a la gent que expliqui les nostres pròpies històries. No vull anomenar-me activista, però potser

és per això que no em preocupo per les regles del cinema.

Li agrada l'etiqueta de cineasta experimental?

Odio ser titllat d'experimental com si això volgués dir que un no sap què fa; aquell que encara prova i busca un estil. Les meves pel·lícules no són experimentals. Són treballs artístics. Quan vaig mostrar-les a França, van dir que la seva qualitat no podria venir de l'Àfrica, com si només els joves europeus fossin els únics que poden fer pel·lícules de qualitat. Per això els van batejar "d'obres experimentals".

Lamakomang mostra una Àfrica que està creant idees noves i imatges. Però els occidentals pensen que no podem entendre certs estils de cinema; que som éssers emocionals. Si fem alguna cosa de bo, ha de ser "experimental". És per això que no vull que els meus treballs s'anomenin experimentals. Són pel·lícules "artístiques" o "declaracions", depenent de si porto el barret d'artista o d'activista.

De què tractarà la seva pròxima pel·lícula?

Serà sobre la reina Nyabingi. Potser la gent s'està matant a Ruanda, Burundi i Uganda a per estar governats per presidents masculins... Nyabingi va ser una reina d'aquesta regió. Reproduiré la seva vida d'una manera moderna. La pel·lícula també parlarà del rei Leopold de Bèlgica. Sovint em pregunten per què ens estem matant, però els dic que no es pot jutjar gent sense saber el seu passat. La pel·lícula mostrarà aquests problemes i com els belgues ens han traumatitzat.

Quin estil utilitzarà aquesta vegada?

La pel·lícula serà un documental. Es diu que la meua germana, Pamela, encarna l'esperit de Nyabingi. Se suposa que heretà el seu esperit...

Com veu el cinema que es desenvolupa a l'Àfrica, i com afecta el model de nigerià?

Per a mi el cinema nigerià no és un èxit, sinó que només demostra que hi ha un mercat per al cinema africà. Necessitem gent que pugui produir, dirigir i distribuir pel·lícules a l'Àfrica. La formació és fonamental.

Hem de buscar maneres de finançar les nostres pròpies pel·lícules sense haver de mirar a Occident. Els executius locals no creuen que siguem prou bons per fer pel·lícules. Alguns inversors del Congo em preguntaven quants diners vull per fer pel·lícules a la manera nigeriana. Així sí que invertirien.

Balufu Bakupa-Kanyinda

Una vegada vas dir que el teu estil està inspirat pel kasala, la llengua dels griots kasai. És conscient o espontani?

Els kasala són molt oberts a escoltar, especialment quan entens com funcionen —no a través d'emocions, sinó d'imatges que el narrador et fa aparèixer, les imatges d'un passat valent, del present i futur. A diferència dels griots de Mali, els artistes de kasala no glorifiquen una persona. El col·loquen en un llinatge, o en un territori. Vaig començar els meus texts partint d'una escultura que està molt a la vora de les estructures entrelaçades del kasala. Vaig aplicar-ho a la meua pel·lícula *Dix mille ans de cinéma*. Primer de tot l'escrivia com si fos un kasala. Dins de l'esfera narrativa, constantment provava de crear un teixit, que sembla desestructurat, però que es torna estructurat perquè així és com està. John Akomfrah des de Ghana aconsegueix crear aquest mateix teixit.

Aquesta referència t'ajuda a introduir emoció al llenguatge cinematogràfic?

Sí, penso que es pot agafar qualsevol cosa i fer-ne un assumpte seriós, sigui conscientment o no. El cine és manipulador! Per explicar una història, primer de tot t'has de guanyar la confiança de l'espectador. Ell o ella ha de deixar-se anar. No vull emoció en el sentit Senghoriana de la paraula, que trobo despectiu. Per a mi, l'emoció és crea guanyant la confiança d'algú. Una vegada que s'ha instal·lat l'emoció, que podria ser riure, por, o simplement atenció, es pot dir moltes coses. Mai no oblidaré les paraules de Xavier Ravira, un poeta peruà que m'agrada molt: "No sé per a qui cantar, no sé per què cantar, excepte què hem de fer, nosaltres els poetes, quan sentim que les nostres goles ens cremen? No sé quin és el propòsit de la meua cançó, però no puc reprimir-me." I afegeix: "Una població d'analfabets necessita un pamflet auditiu; la gent que sap llegir necessita refinament". Així, si tens una història seriosa per dir, has de començar tractant-la lleugerament per agafar-li alguna distància. Després, tot és possible. D'on vinc, el griot sempre comença cridant. La part més intensa del kasala, per exemple, és un enterrament. Tothom ve i el griot els ha d'ajudar a acceptar la pèrdua. Sempre comença cridant. Crida una vegada, dues vegades, tres vegades. Per exemple diu: "No m'ho puc creure. Us he cridat tres vegades i no m'heu contestat". Mostra que no és allà, que es nega a parlar. Poèticament fa que els vius entenguin que és de la mort de la que està parlant, i que restaurarà la història del difunt, que és la història de la vida, els ancians, la família, dels avantpassats fins al present. Situa cada persona en el cercle del funeral per exemple, evocant el passat i formant els lligams de la mateixa cadena.

La restauració de memòria reforça l'ordre establert?

El que parla és sempre subversiu. No és part de la cort, com a l'Àfrica occidental. Se'l considera un cap amb el seu propi dret. La persona que explica la memòria interpreta el món i sempre crea una ruptura amb si mateix, dient: "Li estic dient això, però quan moro, qui parlarà de mi?" I allò és el moment més emotiu. Es distingeix dels altres i es posa abans de l'assemblea, continuant referint-se a això sovint. Però és subversiu perquè no depèn del que la gent li dona. Així és com es creava la textura a *Dix Mille Ans*. La veu del narrador estava pensada per establir un malestar poètic, per estar cansat, com si s'hagués caminat molt. Jo mateix he d'estar en conflicte per aconseguir-ho. Tampoc m'emborratxo de whisky,

que és el que vaig fer a *Dix Mille Ans*. A l'editar utilitzava un walkman, de manera que el so no tingués la textura professional d'un DAT o un Nagra. A *Sankara*, volia la mateixa atmosfera però intentant aconseguir captar els crescendos del griot. La veu en off no narra realment la pel·lícula; narra el que sentia dins meu sobre aquesta història, i té moments que s'aproxima a la manera de fer d'un griot de l'Oest.

Es pot dir que tu i altres cineastes de la teva generació esteu buscant un llenguatge cinematogràfic nou, que funciona en dos fronts: rehabiliten certes tècniques que s'han oblidat massa de pressa, i reintegren les realitats profundes de l'Àfrica contemporània d'una manera molt diferent a l'estil "veus del món"...

Absolutament. El que és nou al cinema africà és que principalment està fet per gent que viu fora d'Àfrica, per exemple a Europa, i també és profundament europea. Ja no són africans ni europeus; són profundament africans i profundament europeus. Perquè viuen aquí, completament integrats a l'entorn, entenen el món de la mateixa manera que la generació francesa ho entén, amb la sort de tenir l'Àfrica, de poder recórrer a l'Àfrica. Alhora, vivint a Europa, veuen com es descriu o s'informa de l'Àfrica i provoca el desig de dir: "Mostrarem alguna cosa diferent". Això implica provar com dir-ho, especialment quan ens trobem davant de documentals francesos sobre l'Àfrica! La pel·lícula de Raymond Depardon, *Afriques, ça va avec la douleur?* va ser un xoc perquè pensàvem que aquesta mena d'enfocament etnogràfic havia mort amb la fi de l'exotisme. Les pel·lícules que volem fer són del tipus Tarantino, no pel·lícules com les de Sembene. Sembene és un contista meravellós, però no és una referència en termes de posada en escena o dirigint els actors. Apreniem sensibilitat, la severitat de colors, i emoció amb *Mambety*, i una certa bellesa i intel·ligència a *Haïle Gerima*. En quin punt representa *Mama Keïta* una ruptura? Primer de tot perquè és francès, té accés a finançament francès, a rodar i a subvencions, i filma pel·lícules com a xurros!

Et concentres més en la creativitat que en la internacionalització de pel·lícula...

Sincerament, mai he pensat en l'audiència perquè construeixo les històries que explico als meus nens, a la meua companya, als meus amics, fins que arriba el moment que la història ja ha madurat. Llavors ho escric... El problema amb el guió cinematogràfic és que es converteix en un objecte universal que una altra gent triarà. Has de demanar a gent que t'el financi, i per tant has de respectar una estructura narrativa.

Utilitzes la improvisació?

No. Quan treballo amb els actors, començo posant-los en una situació de teatre, perquè vénen del teatre. Sempre treballo utilitzant un procés de despossessió. Llegim el text i m'adono, ah, aquell no pot pronunciar això o allò. Trec la paraula, només quedant-me amb el significat. Quan algú continua ensopegant amb una paraula, no hi malgasto temps. La reemplaço. Si vull que algú s'apropii tant de les paraules com del seu significat, li he de donar ritme. He d'anar molt amb compte quan tens uns recursos molt limitats, i no crec en les meravelles d'improvisació! Intervinc molt poc en la posada en escena perquè el treball ja s'ha fet per endavant. Simplement intento restaurar la memòria del que ja s'ha aconseguit per endavant amb els actors. No dirigeixo, sóc al seu servei, i són ells que porten la narració.

Jacqueline Kalimunda

Per Viviane Azarian

***Homeland* és el teu segon treball després del curtmetratge de ficció *Histoire de tresses* l'any 2002. Aquest pas de la ficció al documental, i del curt al llarg, és poc habitual: per què has escollit el documental?**

Em sento més a prop de la ficció, perquè m'agrada construir històries. Però la meua implicació m'ha portat a escollir el documental; m'hauria estat difícil realitzar una ficció. Aquest documental m'ha aportat moltes coses: m'ha ensenyat a apreciar Ruanda de nou, a trobar una comunitat... A França es desconfia molt del comunitarisme, però crec en la importància de les arrels.

La manera com ho has tractat tampoc és habitual. Has donat una gran importància a l'estètica de les imatges i a la música; la narració és complexa i crea un vincle entre la teua història personal, el teu viatge buscant respostes, la història de la teua mare i de la gent que vas trobant. És un projecte molt elaborat, madur, com has organitzat tots aquests elements?

Sí, he donat molta importància a la forma. No he volgut que el fons eclipsi el cinema. El tema se m'ha imposat, però és el cinema el que m'agrada. Filmo imatges en súper 8 que s'inscriuen en el registre de l'íntim, són imatges de somnis, del passat. Volia filmar la terra, els paisatges, també per reapropiar-me d'aquest espai, trobar-hi records d'infantesa. Les entrevistes són en digital, així es pot parlar tot el temps que calgui sense preocupar-se per la pel·lícula.

Com definiries la teua presència a la pel·lícula, la teua posició?

M'ha influenciat Tarkovski. M'he inspirat en el personatge de Stalker, que és un missatger, un barquer. Però es tracta també d'una recerca personal, no busco una afirmació, només deixar percebre coses. Els climes, els paisatges ens diuen tant com les paraules.

Hi ha a la vegada una introspecció i una escolta de l'altre, la història segueix el fil d'unes preguntes gens retòriques, de les quals no s'avancen les respostes. A més multipliques els punts de vista, de manera que l'espectador té la impressió d'un treball sincer, personal, d'assistir a un «work in progress»...

Havia preparat les trobades. Vaig escollir entrevistar a persones amb un caràcter fort, que argumentessin les seves paraules. Tres d'aquestes persones també havien estat entrevistats per Jean Hatzfeld pels seus llibres *Dans le nu de la vie* i *Temporada de matxets*. Volia tornar sobre aquests llibres. M'havia colpit molt la manera en com admetien aquell axioma de base que separa d'arrel els Tutsi i els Hutu, era en contradicció amb el que jo mateixa havia observat vivint a Ruanda. Per a mi no és una cosa evident. Quan preparava aquesta pel·lícula, he buscat homes i dones que tenien punts de vista personals basats en la seva pròpia història. Personatges amb opinions diferents, que es prestessin a confrontar-se amb arguments contraris als seus.

A la pel·lícula no jutges, sinó que intentes comprendre. Tanmateix només dones la paraula a una persona acusada de crims de genocidi. És més difícil entrevistar assassins?

He privilegiat la paraula de les víctimes, no he intentat donar veu a parts iguals als botxins i a les víctimes. La seva paraula no ve de la mateixa manera, l'assassí penedit és escapatís, fugitiu, es retractava. He interrogat els testimonis en la nostra llengua materna, el contacte és més directe, l'expressió és a la vegada més fluida, més lliure i més reveladora, el locutor no es pot dissimular darrere la mediació d'una llengua estrangera, la mala fe es veu als ulls.

Has modificat el projecte inicial per restriccions particulars, com problemes tècnics o impediments personals, o bé ho has realitzat tal i com havies previst?

Aquesta escena amb l'assassí ha estat particularment difícil de gravar, no només per raons personals, sinó perquè ens interrompien. Enmig de l'entrevista, va parar de parlar, espantat perquè la gent del voltant s'acostava, el vigilava i van proferir paraules amenaçadores i agressives. Aquest episodi és un bon exemple del control social que s'exercita a les petites comunitats de les muntanyes ruandeses, i sobre la força de la llei del silenci. Hi ha també aquest recurs a la religió, a Déu, al perdó, que segons penso és una manera de parlar amb embuts, de censura.

La pregunta que plantejges al començament sobre comprendre com ha succeït, aquesta incomprensió, l'evidències a la pel·lícula juxtaposant imatges de paisatges magnífics amb testimonis que parlen sobre l'horror que ha tingut lloc allà mateix. Assenyales també, amb un to molt personal, la contradicció entre la història, els fets que s'han produït i els teus records d'una infantesa feliç...

El projecte sorgí d'aquesta necessitat de comprendre, així que primer vaig realitzar una recerca universitària amb J. P. Chrétien i Hélène d'Almeida Topor i consultat els arxius ruandesos de manera exhaustiva: fotografies, pel·lícules, vídeos, totes les imatges de Ruanda des de la fi del segle XIX, tots els documents visuals disponibles a França, Bèlgica, Alemanya i a Ruanda. He consultat igualment l'arxiu dels Pares Blancs a Roma. El que he trobat en aquests documents és una Ruanda formal; hi ha també la meua Ruanda personal, el que conec i on he viscut i també existeix una tercera Ruanda, de la que m'havien parlat els meus pares. He volgut treballar amb aquestes tres matèries diferents. I després, sobretot, reprendre aquesta imatge de Ruanda presentada als llibres, segons una orientació ideològica, de les formes de pensament que fragmenten la representació. És aquesta barreja d'imatges, de representacions, que en un principi constitueix la construcció del guió.

Al final, has trobat respostes?

La meua recerca consistia d'intentar comprendre i lluitar contra la repulsió que em donava tota aquesta sang versada. Els ruandesos han comès el genocidi, però també són ruandesos els que l'han parat, i no la comunitat internacional. Cal tenir-ho present per creure que si han estat capaços del pitjor, també ho poden ser del millor.

Què penses de la residència d'escriptors del *Fest Africa* a Kigali el 1998 i dels texts de ficció que s'han produït sobre el genocidi? Què penses d'aquest recurs a la ficció com a vector del testimoni? El text de Verònica Tadjó en particular evita el maniqueisme, molt conscient de ser un testimoni exterior i arribat després; per a ella és important d'intentar entendre, fins i tot si al final comprova que no es pot

«exorcitzar Ruanda». Diu també què arreglar el problema qualificant els culpables de «monstres» no permet comprendre com un ésser humà arriba a cometre l'horror. Em sembla que és una qüestió que també està present a la teva pel·lícula...

Sí m'ha agradat molt el llibre de Tadjó. També m'ha agradat *Murambi* de Boubacar Boris Diop, encara que és més fosc. Tadjó intenta abordar Ruanda sense certeses. Li ha estat impossible de fer una novel·la, així que explica les impressions utilitzant la forma del relat de viatge i descrivint les seves etapes, amb els seus punts de parada. He intentat fer una mica el mateix utilitzant el mapa, que permet seguir el meu recorregut, utilitzant llargs tràvelings sobre els paisatges i inserint imatges filmades en súper 8 mostrant com deambulava a peu, com en un road-movie. Volia subratllar aquesta idea del trajecte per ensenyar que es tractava d'un pas personal, i que és possible fer trajectes diferents (si continuen oberts).

Samba Félix N'Diaye

Nascut el 1945 a Dakar, Samba Félix Ndiayeha estudiat cinema a la universitat París VIII. *Perantal* (1975), sobre els massatges aportats als nodrissons, comença la seva trajectòria com a documentalista, sensible i vinculat al respecte de les cultures i de les tradicions. *Geti Tey* (1978) es distingeix per la identitat entre la pesca artesanal i el ritme de l'oceà. La sèrie de cinc pel·lícules *Le Trésor des poubelles* (1989) evoca pràcticament sense comentaris la màgia de la transformació del reciclatge. Ndiaye continua la seva observació de les resistències africanes amb *Amadou Diallo, un peintre sous verre* (1992), *Dakar-Bamako* (1992) i finalment amb l'únic poble que ha sabut oposar-se als urbanistes de Dakar a *Ngor, l'esprit des lieux* (1994). Amb la seva pel·lícula *Lettre à Senghor* (1999), Ndiaye explora de manera personal les seves interrogacions sobre el president Senghor, centrant-ho més en l'home que en el personatge.

L'any 2000 *Fest'Africa* et va convidar a realitzar un documental sobre els fets de Ruanda. L'horror es pot mostrar?

El problema era saber si es podien filmar els ossos dels cadàvers... La tradició africana no té aquesta museologia de la mort: per a les poblacions de tendència animista, mentre els morts no dormin en pau, els vius no dormiran en pau. Per tant seran freqüentats. Finalment hi ha la qüestió de l'enfocament: he vist delegacions senceres amb autocars, amb càmeres de fotos i de vídeo, que filmaven plans dels cadàvers... Potser es protegien? No en sé res, però estaven al costat de les germanes, de la gent jove, dels vells que ploraven, per despit, per horror... Hi vam tornar dues o tres vegades, sobre cada lloc, i no podíem trobar el bon punt de vista. En un moment donat, vam agafar un mirall i vam filmar, perquè no es pot ensenyar l'exterior sense manipular. I fora del fet que sigui africà, i que reclamo sepultures dignes per a aquestes morts, crec que en la situació actual, econòmica, política i social, si Ruanda continua exposant les seves morts a les esglésies, és que en alguna part l'estat ruandès pren com ostatge les morts. Fins i tot si s'intenta respondre a la qüestió negacionista i a la necessitat dels testimonis, penso que hi ha altres maneres fer-ho.

Godard diu: «El dolor no és una estrella, no de primer pla!»...

Absolutament. La primera cosa que hem fet va ser no posar la càmera a la sala, perquè pensàvem que eren sales mortuòries. Fins i tot si no són més que óssos, són éssers humans, es veuen els sexes, es veu tot... Calia una mica de retrocés, mirar-s'ho de lluny, darrere la finestra, per veure només el dolor de la gent que passa. Un noi que s'allotja a Murambi, al costat dels morts, d'aquesta escola on hi va haver una massacre terrible i on s'ha deixat tot sobre el terreny, ve a vigilar tots els dies. Hi ha els militars, però ell ve perquè hi ha els seus pares; ja no sap on són però ha pogut reconèixer el cos del seu germà que és en un taüt, embolicat amb una coberta de llana, i que ens ha ensenyat. Quan ha obert el taüt, n'ha sortit un ratolí. Un ruandès que era amb nosaltres ha volgut treure-li la coberta. Tots hem exclamats que era impossible! Aquest noi ja havia posat el seu germà en un taüt: no podent treure'l d'allà, com a mínim ja li havia donat alguna cosa semblant a la sepultura!

No se surt indemne d'una visita així...

Els esquelets estan totalment exposats: es veuen cranis, túbies, veus el cos sencer encara amb la pell, tractats amb calç, perquè els responsables d'aquests llocs no tenen els mitjans de conservar aquests cadàvers. Ho fan amb alcohol, amb coses molt rudimentàries : hi ha una olor que se t'enganxa al coll i a la roba, que t'entra a l'estómac i que continua cap al cap. Boubacar Boris Diop deia una cosa extremadament important: «Un abans i un després de Ruanda». Quan ho vaig escoltar a París no ho entenia, però quan he vist això, cap home, cap dona no en pot ser testimoni i tornar a dormir i a menjar tranquil. Mai no hauria pensat que la humanitat seria capaç d'això. Se sap des del començament, amb la Gènesi, amb els pastors contra els conreadors, que els crims odiosos són possibles, però allà, un milió de persones en dos o tres mesos, al matxet, amb granades, a les esglésies... Aquest genocidi ha anat fins a l'extrem, sense respectar les coses més sagrades a l'Àfrica, sense respecte per l'Església, per l'ésser humà, pels llaços familiars, per tot el que hi havia de sagrat i que els vinculava! En queda una por extraordinària, i manifesta a cada ruandès que trobes. A la mirada, al gest... Voldria ser optimista, però no puc, vist el context actual, vist el que he vist! El que ha fet *Fest'africa* està molt bé: escriptors que es reuneixen allà, l'any 98, i decideixen, a partir d'aquesta realitat, escriure cadascú segons la seva sensibilitat, els seus límits, etcètera. Han fet el que havien de fer. No es poden fer congressos per explicar l'inefable. Des de fa més de cinquanta anys que es té vergonya de parlar del panafricanisme, però la idea de Nocky Djedanoum (creador de *Fest'africa*) és molt bona: que els intel·lectuals, artistes, escriptors, cineastes... , es mobilitzin per fer aquest dol! Ja que estem a primera línia: es parla de la comunitat internacional, però nosaltres també en som, no?

Aquesta concentració era doncs el que calia fer?

Nocky és irreprotxable, ja que ha donat la paraula als artistes. El que és indignant són tots aquests congressistes que s'han quedat als hotels i a les sales de conferència, que no han tingut la generositat de baixar al carrer, de trobar als ruandesos! De ruandesos n'hi havia a la sala, però era encara aquesta cosa estranya d'intel·lectuals arrossegant un discurs... Els intel·lectuals importunats, que ja no saben a quin sant consagrar-se i que ja no reconeixen el seu país... Els avis han violat la seva neta, nens han matat altres nens perquè han vist el seu pare matar: és d'això que cal parlar, però com fer-ho? Jo no tinc solucions. A nivell polític, és als polítics ruandesos que cal arreglar les coses, però cal que a nivell artístic, els ruandesos en primer lloc, d'acord, però també tots els africans, ens mobilitzen. Que cadascú posi el seu gra de sorra.

Com reaccionen els artistes ruandesos?

És molt difícil de dir, però tinc una confiança total. De fet, els dos personatges claus de l'escena ruandesa són txadians: Koulsy Lamko i Nocky Djedanoum. Koulsy treballa amb el teatre, la literatura i forma gent jove al camp audiovisual; Nocky intenta reunir totes aquestes xarxes petites i fer alguna cosa. És veritat que alguns ruandesos són escèptics, perquè tot això no arriba al carrer, i que caldria no deixar el terreny lliure a l'església i a les ONG, que han fotut aquest país en l'aire! A Butare, que és una ciutat universitària, molts estudiants han assistit a les representacions, als debats, i la majoria han estat molt crítics: què fan allà tots aquests periodistes que no ens parlen? Aquests periodistes s'estaven al seu racó, sota el seu para-sol, a la sala climatitzada... Hem intentat escoltar la gent del carrer, escoltar els intel·lectuals traumatitzats, a qui no goses preguntar-li si són tutsi o hutu.

Penses que és una pregunta que es pot fer?

Però com si dius de quin barri ets! Per trobar les connexions. Es fa difícil de a dir perquè hi ha hagut les massacres, però no només hi va haver hutus que van matar a tutsis, també hi hagué hutus que mataren altres hutus moderats. La qüestió és: quin és aquest mecanisme que permet fer això als homes i fins i tot a les dones, ja que hi havia dones que portaven bebès a l'esquena i que perseguien altres dones que també portaven bebès a l'esquena per a massacrar-les! Què fa que una ràdio, tota una política, permeti o doni els mitjans als éssers humans per esdevenir aquest animal immund?

**Aquest animal immund és un fenomen del segle XX, a Iugoslàvia, a Sierra Léone...
Quin seria el treball a fer per evitar-ho?**

No puc respondre, però veig que, a Sud-àfrica, Israel recolzava l'apartheid i que el sionisme està molt a prop del nazisme que havia exterminat tants jueus! Cal respectar les individualitats, i no confiar més en les ideologies dominants i ben quadrades, que tenen raó sobre tot. En tenim experiència: calen confrontacions, que la gent es miri als ulls, que tinguin ganes de posar-se al voltant d'una taula per dir-se qui són, com són i d'acceptar-se tal i com són! L'Àfrica i l'Occident tenen més de quatre segles d'història per arreglar, l'Àfrica i els països àrabs encara més. Orientant una mica les paraules de Césaire, diria que si no hagués existit l'esclavitud, no hagués existit el genocidi a Ruanda.

Vols dir que hi ha hagut una educació pel genocidi?

Absolutament! Tot el món parla d'aquesta aldea global, però en parla econòmicament, i no com les civilitzacions que s'han fecundat les unes amb les altres! No es parla de la cultura, del paper dels artistes...

Com transcriure-ho al cinema ?

Com sempre: simplement plantejant preguntes, estar en harmonia. El problema és que no es pot estar en harmonia davant d'això, un és colpit, se't replanteja tot, la bombolla que et protegeix desapareix, tot l'equip, hem plorat, hem tingut moments d'angoixa veritablement indescriptible, por... Llavors cal endinsar-se dins d'un mateix, fins a l'esgotament, i intentar veure-hi clar; trobar una petita resplendor a l'horitzó, veure que la història de la humanitat no és només això.. No pretenc trobar una solució perquè tot em supera, però d'altra banda en som testimonis: ja no som el que érem. I això passa a l'Àfrica. L'Europa del segle XVII, d'abans dels humanistes, va practicar l'esclavatge; es donen xifres, cinquanta milions d'Africans, però no és important les xifres: van agafar-se els més vigorosos i intel·ligents per posar-los en vaixells. Pensàvem que Europa era bàrbara. Durant el 39-45, Europa havia arribat a un estadi extremadament bàrbar. Acceptàvem el nostre costat salvatge, però no érem bàrbars: avui hem arribat al mateix estadi de barbaritat que Europa ha fet en aquest últim segle.

Els documentals existents busquen constatar, però quan el que es busca és alguna cosa per continuar vivint, a quin nivell pot intervenir el cinema?

L'horror no és por ensenyar. En aquesta pel·lícula, potser hi haurà cranis, però no és el més important: en tot el que s'ha filmat, s'ha intentat posar vida! El que m'interessa en tant que individu, i no en tant que cineasta, és mirar això a la cara: són dones, homes i nens que han estat assassinats, no són bèsties! Quan es diu que no es podia ensenyar, he preguntat si hi havia un escorxador en aquest país. Em van dir que sí, però que un 70% de la població no menja carn (un país on principalment es dediquen a la criança...). He explicat al responsable

dels escorxadors que volia filmar, per dir que hi ha gent capaç de fer això als animals, i que és acceptable, però que si són capaços de fer això entre ells, no hi ha explicació possible.

Fa pensar en *Touki Bouki*, la pel·lícula d'un altre senegalès, Djibril Diop Mambety.

Sí, tothom m'ho ha dit, però bé, som germans, hi ha influències, tenim les mateixes vivències com nens de la medina, de l'escorxadors que és darrere, a la platja. Quan he portat l'equip a l'escorxadors, remugaven que sóc un criminal, però jo he vist això de nen, he estat fins i tot observant la sang que gotejava de l'escorxadors i que s'anava a llançar dins del mar. Això no m'ha traumatitzat, i prefereixo que es matin vuitanta milions de bous que no que es mati a un home!

Aquesta insistència en els signes de vida em recorda *La Vida continua* d'Abas Kiarostami, filmat després dels 50.000 morts del terratrèmol a l'Iran.

Sí, és un home extremadament reservat, tímid, i un dels cineastes més moderns del nostre temps. El que m'ha salvat a Ruanda, és que la meva filla va néixer cinc dies abans que marxés! Això m'ha fet sentir que la vida és més forta que la mort. Sincerament, després de tot el que ha passat, que la gent aconsegueixi encara viure...

Com captar aquesta vida?

Només arribar el que em va interessar, ja a l'aeroport, va ser la manera en com la gent es mou, deixa o no deixa passar, el contacte físic, la qual cosa es diu però no verbalment, a nivell de les mirades, de les cares, el que queda, la manera com la gent camina... Hi ha arreu multituds de gent a la cua, que caminen sense dir cap paraula, la manera com ens miren... Hem de ser conscients que som mirats, perquè seria pretensions pensar que es podria testimoniar sense que la gent no ens miri. Posàvem la càmera al terra, esperàvem que passés alguna cosa i, si no passava, no importava. En cap moment no hem amagat la nostra càmera. A més era pesada, i suposava un desafiament per escapar del voyeurisme. Naturalment ha d'existir una mirada, i cal comprometre's, però sense buscar l'obcenitat. Una vegada, amb Depardon, vam tenir una discussió terrible, l'he atacat dient que quan parlo de la meva mare no dic mai "ella". A la meva mare li parlo de vostè, i no penso que l'impudor per a un documentalista sigui una qualitat. Em va dir que nosaltres els africans érem massa púdics. Què vol això dir, ser massa púdics?

Et plantejes aquesta mirada occidental sobre el que fas?

No m'ho pregunto. He fet estudis universitaris, semiologia, però la principal professora que he tingut, la que m'ha ajudat a veure, ha estat la meva àvia, que no coneixia res del cinema. Tot el que sé sobre el cinema, la meva reflexió respecte a les imatges, és gràcies a ella. Quan parlo del no dit, és ella que m'ho ha explicat: mires al teu interlocutor quan et parla, si mou el seu cul sobre la cadira, és que el que li dius no l'interessa. Les cadires que grinyolen quan es veu una pel·lícula! Quan vas a casa d'algu i et dona la cadira més alta, intenta menjar el més baix possible, perquè serà ell qui t'ensenyarà coses... I jo, és el que filmo: filmo la gent en contra picat, no m'agrada afusellar-los amb la mirada (excepte quan algú m'ataca, llavors és l'única manera respondre). Prefereixo mirar de baix cap a dalt. Filmar és assabentar-se de coses sobre nosaltres mateixos.

Suposo que això succeeix tan a l'interior que només es pot parlar d'un mateix.

Exacte, es parla d'un mateix: no m'agradaria que el meu germà o la meva mare, o qui sigui, s'exposi sobre una taula com un cadàver que s'està podrint.

Jean-Marie Teno

***Vacances au pays* és una pel·lícula molt narrativa. La veu en off, present al llarg de la pel·lícula, dóna la sensació de que es tracta d'un llibre d'imatges comentat...**

Vacances au pays és una lectura de la meua història i una lectura de la Història. És un retorn al meu poble natal i, al mateix temps, una reflexió personal sobre la globalització. Més enllà d'aquestes dues idees, també suposa una interrogació sobre un cert mal: el mal que un es pot fer a sí mateix, per exemple a través de l'educació que es rep o, al contrari, que no s'ha rebut.

Quan es fa una pel·lícula com aquesta, es tenen idees preconcebudes sobre la globalització i se'n busquen les senyals en aquest retorn als orígens, o, al contrari, és aquest retorn el que suscita la constatació de la globalització ?

Diguem que amb el temps un s'adona que les coses no canvien. Es té encara la impressió que el model occidental és percebut com la modernitat mateixa i que tot el que prové d'allò local, de la localitat, és arcaic. Pel que fa a l'Àfrica, aquesta impressió és més flagrant encara entre el poble i la ciutat. La ciutat és el lloc de la modernitat, per molt decadent que sigui; el poble, representa el món antic, progressivament destruït. Alguns, al Camerun, perverteixen els valors de la nostra cultura. És una llàstima.

El documental és pessimista pel que fa a la situació futura del Camerun i de l'Àfrica en general. Dius: "L'Àfrica ha fet un llarg viatge per arribar a un "cul-de-sac"..."

No crec que sigui una pel·lícula pessimista. Bé, veritablement no ho sé. Diguem que des d'un cert temps, se'ns parla de desenvolupament i de països en vies de desenvolupament. Però cap país africà no s'ha desenvolupat veritablement. Aquest concepte del desenvolupament és il·lusori. És un parany. Una nova forma de dependència amb aquells que se suposa que ens han d'ajudar a no ser justament més dependents. La realitat és una altra. Es tracta de lluitar contra la pobresa. I la divisa "per al desenvolupament" s'ha transformat finalment en una altra fórmula: "contra la pobresa". Avui es tracta de no morir-se de gana. La població no veu que la seva vida millori, a diferència de la dels polítics. Hem rebut una educació que, diria, ha estat censurada. I ara qualsevol possibilitat de reflexió no es veu bé. Pel que fa a mi, prenc la paraula, medito sobre el Camerun. Reflexiono sobre la situació general del meu país a partir d'una experiència personal. Potser alguns es tapen els ulls i intenten tenir una bona consciència dient que la situació millora, que les coses evolucionen. Però les coses no canvien. O tan poc que és ridícul.

Hi ha una escena del documental en la qual es veu un vaixell espatllat des de fa cinc anys i que impedeix als veïns del poble de travessar el riu (!). Això simbolitza, es podria dir, aquesta deixadesa que denuncia. No es fa res, la gent espera...

Hi ha en efecte un nivell d'irresponsabilitat de les autoritats d'aquest país increïble. Fins al punt que un es pregunta en què pensen. El comportament dels polítics del país, avui, s'assembla a la política dels colonialistes d'ahir. Hi ha una situació de permanència. Una inèrcia que pateix la població. I aquesta escena que ensenya la impossibilitat de travessar el

riu, és una metàfora de tot el país. La població està deixada de la mà de déu.

Passem ara a la posició del cineasta africà. Quin paper té exactament ? Es tracta de retornar a les fonts, a les arrels?

Diguem que pel que a mi respecta, sóc a la vegada realitzador, productor i distribuïdor. La condició dels realitzadors africans és molt precària ja que cal exiliar-se per parlar d'un mateix. Com si s'estigués obligat a trencar amb les arrels, d'anar a un altre lloc per parlar de la teva terra. És veritat que existeixen ajudes específiques, però aquestes estan orientades, la majoria del temps, cap a un cinema més aviat polític, cap a un cinema utilitzat amb finalitats polítiques i amb l'objectiu de realçar la imatge de l'Àfrica. El que gosa per exemple atacar els estralls, les conseqüències desastroses de la urbanització, té poques oportunitats de sortir-se'n amb el projecte. La tendència actual del cinema africà és la *tematització* a ultrança. Les temàtiques es venen com pastanagues. Impossible de parlar d'altres coses que no sigui l'escissió, la sida, la fam, etcètera. Cal abordar evidentment aquests temes, però hi ha altres temes. I a més el problema és que pràcticament no hi ha productors africans. Un es troba sovint amb una pel·lícula híbrida : realitzat per un africà i finançat per europeus. Això una altra forma de dependència. Encara que em costi, jo intento fer obres més radicals, tenir un discurs poc convencional...

Em sembla que des que la televisió ha irromput a les cases, la gent té ganes de comprendre les coses. Cada vegada n'estic més convençut. La gent vol que se l'hi expliquin les coses. Per què això, per què allò. A l'Àfrica, a la gent li agrada la narració relacionada amb allò escrit, amb l'escriptura, i és per això que un cinema narratiu pot obtenir ecos favorables.

És cert que el debat sobre el neocolonialisme, sobre l'esclavisme i sobre el racisme gairebé no es dona. No es pot avaluar i comprendre el racisme contemporani mantenint les seves arrels en l'ombra, entre les quals hi ha el colonialisme. Cal que sorgeixi un veritable treball de transmissió de la memòria. Sempre em sorprèn que els llibres d'història, a França per exemple, parlin de l'esclavisme, del tràfic de negres, des de la innocència total. Com si no tingués res a veure amb ells! O per dir-ho millor, com si les coses no tinguessin conseqüències. I el caràcter odiós d'aquesta història? S'oblida ! Però crec que és una lluita que comença. Hi ha un treball a fer sobre l'educació, sobre el que hem estat i sobre el que hem patit.

Ha dit que "l'Àfrica ha d'adaptar la modernitat al seu ritme". Què significa això?

L'Àfrica no se salvarà sinó és sota aquesta condició. Però cal també, imperativament, que el món s'organitzi d'una altra manera. El món ha de canviar. No és simplista dir que els que tenen el capital dominen els intercanvis. No és en absolut simplista, és la realitat. S'ha d'exigir que les relacions siguin unes altres. I exigir un reconeixement. Sí, necessitem un reconeixement. Que es reconegui la nostra història i la memòria de la nostra història.

Mak Kusare

El que és més destacable a les seves pel·lícules, és que surt completament dels canons dramàtics del cinema nigerià.

Per començar, *Ninety degrees*, era una manera de fer un gènere diferent. Perquè per a mi, una pel·lícula ha de ser personal. El realitzador ha de mostrar el seu punt de vista, com veu la societat i com creu que hauria de ser. És una experiència personal. No es pot fer una pel·lícula com les altres precisament perquè ets un realitzador. Cadascú de nosaltres és únic. D'altra banda, volíem fer alguna cosa diferent del que s'havia fet fins ara a Nigèria. Teníem una visió progressista, buscant noves estructures i nous llenguatges. Volíem un cinema basat en històries reals.

El que justifica les primeres paraules de la pel·lícula, «based on a not so true story»...

És veritat. De fet, aquesta obra dona la impressió de ser un documental. El nostre objectiu era donar a conèixer la situació real de la societat, la dels joves nigerians d'avui. És una oportunitat. Proposem també la nostra visió social per tal de resoldre els nostres problemes. No tenim les mateixes possibilitats que a Occident. Molts joves pensen que Amèrica avui és la millor sortida. Per realitzar els seus somnis, els joves pensen que han d'anar a buscar un ideal de vida en un altre lloc, especialment als Estats Units. Sé que molts joves africans es poden identificar amb la pel·lícula. I fins i tot a Àsia i a Europa. Perquè he vist joves a França que volien anar a Gran Bretanya i als Estats Units, i els de la Gran Bretanya voler exiliar-se als Estats Units. Volia captar aquesta situació; *Ninety degrees* és la història d'un jove nigerià, era important per a mi. Hi ha tant a dir sobre l'amor, el matrimoni intertribal... Però volia fer una pel·lícula personal, sobre una situació real. Una situació que els nostres governs han de tenir en consideració.

Pel que fa a la immigració, els joves haurien de marxar o quedar-se i desenvolupar el seu país?

La millor solució per a nosaltres és quedar-nos perquè ningú desenvoluparà els nostres països per nosaltres. Però al mateix temps, penso també que els nostres governs s'han d'implicar en l'acció social educant, assegurant-se que l'entorn és favorable a les necessitats de les persones. Hi ha molta gent que es vol quedar i treballar. Però, hi ha moltes coses que no ho permeten. Per exemple, a Nigèria, es tenen problemes d'electricitat. A vegades només en tenim entre dues i quatre hores al dia, el que afluixa el treball respecte a aquells que el tenen permanentment i poden treballar sense aturades d'aquesta mena. És aquest gènere de mal que vull denunciar. És per això que *Ninety degrees* és una pel·lícula molt política. El nostre objectiu era parlar dels grans problemes de la nostra època.

Malick Sy

Samba Felix Ndiaye, Jean-Marie Teno, Anne-Laure Folly... Els cinemes de l'Àfrica tenen de grans realitzadors de documentals. El senegalès Malick Sy ha realitzat *Les Pillules du mal* sobre el tràfic de medicaments adulterats, *Idrissa* sobre el realitzador Idrissa Ouedraogo i *Kankouran* sobre la iniciació dels joves. Tres temes delicats.

Què et porta a tocar temes tan diferents?

Sens dubte la meva formació de periodista em porta a observar la societat i confrontar-me a la realitat. Sóc el que intueixo. Ara mateix preparo un treball sobre el desenvolupament de les sectes a l'Àfrica: ha vingut per casualitat, arran d'una trobada. Fins ara he tingut molta sort, ja que tot surt bé a cada rodatge. En tot ofici, cal una mica de sort!

A cada pel·lícula, corres un risc, ja sigui atacant al poder o bé perquè el tema ja sigui conflictiu en si mateix.

Amb *Kankouran*, cada dia em pensava que el rodatge s'anava a parar. No s'entra impunement a l'àmbit d'allò sagrat. La presència de la càmera es veia com una amenaça. El càmera ha patit molt durant el rodatge i li ha costat recuperar-se'n. Tinc tendència a ser bastant cartesià però m'ha marcat el fet que diverses persones que van participar en el rodatge morissin just després... Sempre he somiat en ser periodista d'investigació i tenir la informació... Un any després de *Les Pillules du mal*, he rebut amenaces al meu domicili de Bèlgica. Continua sent un tema prohibit al Senegal, sota el pretext oficial de preservar la meva seguretat...

Poligàmia, circumcisió, rituals secrets són temes que es venen bé a Occident i que els occidentals perceben amb molt de gust i alimenten els clixés sobre l'Àfrica. Has dubtat abans de fer *Kankouran*?

Bona pregunta! Es pot trobar la realitat crua, però he volgut ensenyar-la tal i com existeix. Hi ha escenes que poden resultar xocants, tot i que he volgut ser prudent. El meu càmera, que venia per primera vegada a l'Àfrica, volia mostrar-ho tot. I les nostres relacions van ser força conflictives, ja que de vegades volia parar de filmar i ell volia continuar! La pel·lícula suscita un debat, alguns em reprotxen coses, però no he inventat res. He intentat captar un ritual en vies de desaparició. Altres m'han felicitat per haver donat vigor a una cultura que té tendència a desaparèixer o a adulterar-se.

A la pel·lícula, les dones diuen que per poder transmetre el saber als nens, cal que sigui secret. No és contradictori que el secret formi part de la transmissió?

Certament, però fixem-nos amb Casamance, una zona molt lligada a certs valors autèntics. Es nota la seva permanent preocupació per mantenir i protegir la cultura. El secret és la clau d'aquesta protecció.

Com aconsegueixes instaurar una familiaritat en un lloc secret?

És veritat que aquest rodatge ha estat particularment difícil! Quan han vist que s'arribava amb un equip gairebé occidental i una gran càmera, van fer-se enrere. Van tenir discussions

molt llargues sobre què fariem i què no. Al començament, van prohibir la presència de la càmera tant a la cambra de circumcisió com al djoudjou. Tot era imprevisible... Quan vam deixar la càmera al cotxe, va ser l'alliberament. La tensió era insostenible. Havíem transgredit allò sagrat i fins i tot teníem por de patir un accident a la carretera!

Per què aquesta necessitat de transgressió?

No sé si es pot parlar de necessitat. He volgut restaurar un ritual que mai s'havia filmat. No sé si aquests rituals són encara útils i necessaris, però he estat el testimoni d'una cultura que respecto: cadascú en traurà les seves conclusions...

Parlem del teu reportatge sobre Idrissa Ouedraogo. El director ha estat l'objectiu de moltes crítiques dins del cinema africà. Com vas posicionar-te per fer la pel·lícula ?

Va ser un encàrrec de Canal France International: un retrat d'Idrissa en ocasió de la coproducció de *Kadi Jolie*. Volia fer una pel·lícula justa i sincera, però Idrissa creia que anava a fer una acusació contra ell ! És potser el meu passat de periodista que juga, però m'agrada tenir el domini editorial del que faig. Vam arribar a un bloqueig, però el resultat és allà i les nostres relacions s'han normalitzat després que veiés la pel·lícula acabada. La pel·lícula ha generat moltes reaccions quan s'ha passat a França. Molta gent ha descobert l'Idrissa com el gran realitzador que és. Continuo estant fascinat per aquest personatge, que aprecio enormement.

Abderrahmane Sissako

Parla'ns de *Bamako*...

El rodatge va durar una setmana, durant la qual rodàvem vuit o nou hores al dia, permanentment amb quatre càmeres. No hi va haver cap assaig.

Vas escriure els diàlegs?

No. Totes les escenes estan improvisades. És al càsting que he escollit els meus testimonis. Tots juguen el seu propi paper. Els dos advocats són advocats de veritat. He donat el mal paper a Roland Rappaport, una feina oposada a ell. Hi havia una veritable complicitat entre nosaltres. Es va prendre el seu paper molt seriosament.

Quin missatge has volgut donar realitzant *Bamako*?

No és una pel·lícula feta amb ràbia. Un dia, un vell em va suggerir: «Estigues segur que aquesta pel·lícula no canviarà el continent, però si és clar, ells sabran que aquí ho sabem.» El que és fonamental per a mi, és d'ensenyar que l'Àfrica és conscient del que li succeeix.

Per què vas introduir un western enmig de la pel·lícula?

El procés dura dues hores, i podia avorrir al públic; el western és una pausa.

***Bamako* és molt diferent de les teves pel·lícules anteriors?**

A *Bamako* he volgut quedar-me sobre el terreny, viure amb la gent. M'he documentat molt.

Has escollit la forma narrativa d'una defensa judicial Qui són els personatges al voltant del procés?

Hi ha tres grups de protagonistes. Els que viuen al tribunal, que són els membres de la meva família. Hi ha les dones que es dediquen al tint de roba, que són actrius i els testimonis que he escollit entre associacions de Mali.

Hi ha escenes on un personatge no parla. Per què?

No és la paraula el que és important, és el sentiment. El mestre, per exemple, el represento per mitjà d'aquest silenci.

Creus que la pel·lícula pot canviar la mirada que es té sobre l'Àfrica?

L'Àfrica és un continent molt poc escoltat. He fet aquesta pel·lícula per donar la paraula als que no la tenen. He agafat el rol d'algú que transmet i comunica idees.

Anne-Laure Folly

Atribueixes una especificitat a la mirada de les dones?

Una dona expressa el que és: no sóc un home, però sens dubte fa dos segles no m'hauria interessat tant per les problemàtiques femenines. La manera de tractar els temes és radicalment diferent del que es feia abans. L'especificitat es deu a un moment de la Història. A *Les Oubliées*, la meua última pel·lícula, he tractat una guerra de trenta anys a Angola a través de la mirada de les dones: no és una opció molt normal... Aquesta mirada desestabilitza la idea que es té sovint de la Història, de la guerra i de la seva lògica. Des del punt de vista de les víctimes, aquestes lògiques són perfectament anacròniques!

Aquesta mirada sovint no s'ensenya; no s'escull aquest angle: l'absurd de la violència és que destrueix l'individu. Tota la lògica d'una afirmació com «morir per a les seves idees» ensopega, ja que els que sobreviuen són molts! Una guerra de trenta anys porta a una disgregació total de les relacions socials, culturals, afectives. La dignitat de les dones és "essencial"; és el que es queda quan tota esperança ha desaparegut.

Les dones que ensenyen tenen una increïble confiança en la imatge.

És el que se m'inquieta. Sóc absolutament conscient de la ficció que representa el documental. Alguns afirmen fins i tot que és una «realitat fictícia». Continua sent subjectiu. La multiplicació de les imatges dilueix o banalitza qualsevol crític. Al meu documental les dones conserven una confiança en el missatge. Això dóna una responsabilitat encara més gran: aportar un testimoni cada vegada més mínim sobre gent a qui mai se l'escolta.

No obstant la teua pel·lícula s'ha vist i s'ha apreciat.

Sí, però en un món que veu cada vegada més coses... Fa vint anys, una pel·lícula com aquesta hauria tingut més impacte... Però ningú no la va fer.

Ens trobem en una situació d'acumulació permanent? Es necessitarien moltes pel·lícules sobre un mateix tema per aconseguir un impacte ?

No sé si l'opinió pública és encara mobilitzable. Calen 60.000 morts a Algèria perquè la Comunitat Internacional es mogui... A Angola s'ha dut a terme la guerra més llarga del segle XX i ningú no es mou. Aquesta indiferència no molesta ningú.

Vas dir que els graus de consciència d'una dona africana i europea són semblants.

L'agudesa de la gent sobre la seva pròpia situació és extrema. Tanmateix, en una societat de dret, la gent replanteja menys la seva llibertat. Pensen que els drets jurídics els fan lliures. Tanmateix la llei no impedeix el crim i no perquè s'hagi abolit l'esclavitud que la gent ha estat igual. Es pot ser lliure sense ser igual. És el que passa amb les dones. Els costa sempre que se les integri dins del mercat del treball i encara se'ls nega els llocs importants. Crec simplement que hi ha menys paranyes en les societats on no s'aspira al progrés.

En una societat que és menys de dret com la societat africana, les dones atribueixen més importància a la democràcia ?

Sí. En una societat que s'anomena democràtica (el que no vol dir que ho sigui: les democràcies gregues tenien esclaus!), la paraula no es qüestiona. En una societat on la democràcia es busca, encara es poden considerar altres models d'equilibri i equitat. El problema d'aquesta comunicació de fi de segle és que les paraules amaguen molt de buit i d'absència. Tinc la impressió que un augment de la tècnica frena l'evolució conceptual... No veig en l'escriptura, en el pensament, en la filosofia els grans canvis que han marcat el començament del segle.

A l'Àfrica, les dones prenen una gran lloc en el canvi social.

Les societats emergents són el centre de moltes lluites socials. Mentre que les seves mares no tenien cap dret, les filles poden ser part de la Història. Aprofiten les lluites de totes les dones a l'Àfrica i en un altre lloc.

Cal justificar ser dona?

S'aprèn molt de pressa però al començament et sorprèn l'agressivitat i la violència professional. Es pot fer però un no estàs preparada per a això... Ser africana i dona són a vegades obstacles Però també pot ser un avantatge.

A Angola, has filmat fins i tot en un àmbit cultural que t'és estranger.

Absolutament. Ha fet la pel·lícula amb una mirada exterior i tenint clar que no coneixia res d'Angola. Per no enganyar i no aspirar. Crec que la majoria de les obres audiovisuals són fetes amb la mirada exterior. Un francès que filma l'Auvergne profunda no hi coneix per força gran cosa. L'important és saber qui mira què. Caldria saber la biografia completa de l'operador de càmera i del realitzador abans de qualsevol obra! El fet de ser negra no em dona la cultura. Ser africà no vol dir tenir una cultura sobre l'Àfrica, només una cultura que prové de l'Àfrica, contràriament a l'afirmació horrible i gens modesta que acostumem a sentir! Ser zulu no et dona les claus de la cultura yoruba.

Recordo de la cineasta de Nigèria Funmi Osoba deia que pel sol fet de ser una dona africana se la creia capaç de fer una pel·lícula sobre l'escissió, mentre que ella mai n'havia vist cap ni li era una cosa propera.

Quan fas *Les Oubliées*, és amb «ées».

Sí, no he gosat titular-ho *As Olvidadas*! Angola representa un 6 % del petroli americà i dels interessos enormes del món sencer. Aquesta guerra ha continuat perquè la mirada de compassió ha faltat. El nostre sistema econòmic descansa sobre la indecència moral. És pitjor que la violència. Què es dirà d'Algèria en vint anys?

La teva pel·lícula mostra molt bé les mines antipersones de les qual es parla tant en aquest moment...

I els nens que salten perquè se'ls ha enviat als camps de mines... El cinisme és a tot arreu. Són molts els països que fabriquen les mines; tots saben perfectament que abans que res perjudiquen als civils. Cap sistema no pren en consideració la persona. L'estat garanteix la seguretat dels seus ciutadans però produeix les mines que mataran els altres.

Les dones tenen una mirada més clara?

No ho crec. He fet pel·lícules sobre les dones pensant en aquesta frase de la filòsofa Simone Weil: «Cal sempre interessar-se pel costat més lleuger de la balança abans que sigui el més pesat».

A *Femmes aux yeux ouverts*, una dona explica com ha proposat a la seva filla acompanyar-la a les manifestacions que provocaren la caiguda de Moussa Traoré, i com la seva filla la van matar. És molt colpidor de veure-la expressar en tot cas la necessitat d'aquest compromís mentre que els homes no es movien.

La història es viu a nivell de l'estómac. No es necessita per força una ideologia o un partit perquè les coses canviïn. Crec en aquesta política del ventre. Allò que no és dit, però actua, és més difícil d'esborrar, negar o replantejar. És per això que només ensenyo gent de base. Crec que l'evolució individual passa per una presa de consciència individual, a partir dels seus accidents de vida. És l'ebullició interna, i no les idees socials, literàries o culturals, que fan canviar una persona.

Poses la càmera a prop de la gent i et prens un temps per captar les cares...

Quan es parla dels negres o dels grocs, es diu que són tots iguals: es veuen més els cossos que les cares. L'estètica reconeguda pel negre no és la de la cara, dels trets i de la mirada. És una estètica del cos, de la física, d'una bellesa plàstica: a l'imaginari occidental els trets negroides mai no han estat vinculats a una estètica. Això és el que m'empeny a ensenyar les cares en primer pla. Vull que es miri la gent. Veure un sofriment força el respecte i la mirada. Vull reduir la distància: concentrant-me en la mirada, fixo l'emoció, converteixo «l'altre» en proper. Tracto temes com la guerra o l'exclusió, evitant tot exotisme. «L'aquí» s'assembla a «allà». Vivim tots la mateixa Història. No hi ha quatre races de les quals una seria africana. Se sap que això no existeix. Un de brasiler negre és africà o brasiler? És una pregunta que ja no s'hauria de fer però que es posa tots els dies! Les angoleses tenen tots els colors del món. No hi ha raça però hi ha cultures; a l'Àfrica, la dels Bambara i la dels Yoruba són completament diferents. Jo, no sóc més que el producte de la meua pròpia història i no pretenc res més!

Dani Kouyaté

Nascut en una família de griots el 4 de juny de 1961 a Bobo-Dioulasso (Burkina Faso), Dani Kouyaté s'apropa de molt jove a l'art de l'espectacle. Entra a l'Institut Africain d'Études Cinématographiques d'Ouagadougou i obté un permís de creació cinematogràfica. Després continua els seus estudis a París on obté el títol d'Animació Cultural i Social a la Universitat de la Sorbona. És també diplomad a l'Escola Internacional d'Antropologia de París i titular d'un Diploma d'Estudis Aprofundits de Cinema obtingut a la Universitat París 8 de Saint-Denis. Resideix a París i efectua nombrosos estades a Itàlia, Alemanya, Suïssa|suïssa i al Burkina Faso en el marc de les seves activitats teatrals i també com escenògraf.

Després de diverses gires des de 1990 al 1996 per Europa i els Estats Units com a narrador per l'espectacle familiar *La Ven del Griot* (creat pel seu pare, el griot Sotigui Kouyaté), ensenya l'art de la narració a Europa i a l'Àfrica. Dani Kouyaté és igualment músic, especialment la guitarra i diversos instruments de percussió.

La seva carrera de realitzador comença el 1989 amb *Bilakoro*, corealitzat amb Issa Traoré. El segueix *Tobbere Kossam* el 1991. Dani Kouyaté treballa sobretot amb les llegendes. Se'n serveix per al seu primer llargmetratge, *Keïta. L'héritage du griot* l'any 1995, on descriu la llegenda de Soundjata Keïta, fundador de l'Imperi Mandinga. La pel·lícula és un espectacle divertit però també un instrument pedagògic. L'any 1999 posa el seu talent al servei de la televisió de Burkina per dirigir diversos episodis de la sèrie «La nostra vida». Com que continua interessant-li el teatre, el 2001 decideix adaptar per a la televisió la llegenda del Wagadu (mite Soninké del segle VII), inspirada amb l'obra teatral «La llegenda del Wagadu vista per Sia Yatabéré» de l'autor maurità Moussa Diagana i que titula *Sia, le rêve du Python*. L'any 2003 Dani canvia radicalment de registre. Entra a les noves tecnologies rodant en digital el seu tercer llargmetratge *Ouaga Saga*, una comèdia urbana amb adolescents d'Ouagadougou. El 2004 s'inicia al documental signant la seva primera pel·lícula del gènere titulada *Joseph Ki-Zerbo - Identités/Identité pour l'Afrique* amb l'eminent historiador i home polític africà, Joseph Ki-Zerbo, gran Panafricanista i company de les figures claus del intel·lectualisme polític africà del segle XX com Nkrumah, Lumumba, Cabral...

Evariste Ouédraogo escriu sobre aquest darrer treball: «Es tracta d'un documental sobre l'historiador, l'home polític burkinabès de renom internacional, que tanmateix no té la pretensió de ser un retrat del personatge. Abans de tot, és un documental de memòria i de reflexió sobre el passat llunyà i recent de l'Àfrica. Primer catedràtic africà d'història, Ki-Zerbo hi aporta enllumenats sobre el tema: «Identitat, Identitat per a l'Àfrica», a través d'un joc de preguntes-respostes. És difícil dissociar l'obra del professor de la història del continent, marcada per personalitats com Patrice Lumumba, Kwamé Nkrumah, Amilcar Cabral, Haïllé Sélassié, Sékou Touré, Ahmed Ben Bella, Modibo Keïta... que ha vorejat. Les paraules de Joseph Ki-Zerbo, confrontades a les imatges d'arxiu contemporànies del continent, als testimonis d'historiadors, polítics, companys i amics, així com de la seva esposa, Jacqueline Ki-Zerbo, ressonen com una crida al renaixement del continent negre i a la necessitat per als Africans d'assumir les seves identitats positives, tot afirmant la seva comunitat de destí de cara als desafiaments de la globalització. Un sentiment d'orgull sorgeix quan se segueix el documental. L'orgull de ser Africà, l'orgull de saber que des de sempre fills del continent han lluitat i arriscat per reclamar la seva llibertat al colonitzador europeu. És una llàstima si un no s'identifica amb aquests herois. *Joseph Ki-Zerbo - Identités/Identité pour l'Afrique* és una obra cinematogràfica que, al mateix temps que

immortalitza el professor, homenatja la seva saviesa i celebra la seva competència inqüestionable en el seu àmbit: la història de l'Àfrica.»

El teu tercer llargmetratge, *OuagaSaga*, és una comèdia. Les dues últimes, *Keïta. L'héritage du griot* (1995) i *Sia, le rêve du Python* (2001) estan molt allunyades del gènere còmic. Per què una comèdia ara?

Aquesta comèdia va néixer per les circumstàncies. Després d'haver fet dues pel·lícules una mica en el mateix to tenia ganes de canviar d'univers. Com, a més, les comèdies són encara escasses en la nostra cinematografia, m'ho he pres com un desafiament.

Quina ha estat la reacció del públic? Hi ha hagut diferència entre el públic africà i el públic europeu?

La reacció ha estat favorable en general. És una pel·lícula que és agradable de veure i tinc la impressió que la pel·lícula funciona tant a l'Àfrica com a Europa...

Penses que el cinema africà anglòfon guanyarà terreny en el futur?

Crec que el que s'acaba de veure és una obertura sobre el món anglòfon que ha trigat a venir. Fins ara hi ha hagut una separació, sobre molts plans, que obstaculitza a l'Àfrica a aprofitar totes les seves potencialitats. La gent té por que els sudafricans ens «envaeixin» d'ara endavant, però no hi estic d'acord. Veig l'obertura com un desafiament que ens pot ajudar a elevar el nivell de les nostres produccions.

Et sembla que el gènere còmic té mala premsa?

Hi ha gent que vol que les pel·lícules transmetin la moral en lloc de distreure. Estan sempre en l'esperit pel·lícules que es feien fa trenta anys, on el cinema africà era considerat com una escola del vespre. Però si ens fixem amb les pel·lícules que tenen més èxit als nostres països, només són pel·lícules de distracció!

Si compares la qualitat de les pel·lícules africanes d'avui amb la de fa deu anys, què veus?

Hem guanyat en maduresa. Les nostres pel·lícules són en cada vegada menys didàctiques. S'intenta fer cinema, espectacle i no només pel·lícules amb missatges. Les nostres pel·lícules no són mai gratuïtes. El que enyorem més, és la dimensió espectacular. Que el gran públic africà segueixi la pel·lícula, malgrat les reticències de certes crítiques intel·lectuals que veuen catastròfic que el cinema africà surti del pessimisme i de la pedagogia.

Per acabar, què creus que és el cinema africà?

Una resposta seria dir que és el cinema fet i produït a l'Àfrica per africans. Però és clar, és més complicat que això. El cinema africà és tan divers com el mateix continent. Les pel·lícules produïdes al Maghreb no tenen res a veure amb les pel·lícules del Sud, per exemple. Les pel·lícules costaneres es diferencien del cinema saheliana. Els països anglòfons fan pel·lícules completament diferents dels nostres països... I després encara hi ha les

diferències entre cada artista. Per tant, és quasi impossible parlar del cinema africà en singular.

Bassek Ba Kobhio

Quins records té dels seus primers passos com a cineasta?

Guardo el record d'un jove que ha tingut sort, que ha somiat amb fer del cinema i que ho ha aconseguit. No havent-me beneficiat de cap beca universitària per formar-me, venint de la sociologia i de la literatura, he estat afortunat.

Quin paper té, en tant que cineasta, dins de la societat ?

M'atribueixo un paper social de manera eminent, fortament polític, però també d'algú que entreté. El primer paper del cineasta és el de distreure, La situació de l'Àfrica és tal que el cineasta té una obligació de compromís, en el sentit que l'entenia Jean-Paul Sartre, és a dir, una obligació d'interrogar-se i d'il·luminar els altres.

Quina anàlisi fa de l'evolució del cinema africà en el transcurs d'aquest quart de segle?

L'evolució del cinema de l'Àfrica des de fa dos decennis ha estat important en produccions. Però crec que en termes de creació de noves escriptures cinematogràfiques, no hem avançat gaire, pel fet de que conscientment o no, s'han fet pel·lícules bastardes pels finançaments exteriors. A vegades s'han posat en un segon pla l'interès del nostre públic en benefici dels que donàvem el finançament.

Què li sembla prioritari avui per a reactivar el cinema: la formació, el finançament, la creació de laboratoris, la distribució, la promoció...?

La reactivació del cinema passa per una inversió important en la distribució i la promoció per a que es vegin i es coneguin les nostres obres. Però també per la formació, sense oblidar la producció, i el finançament. Com pot veure estem en una situació on tot és prioritari!

Creu que el Fespaco (Festival de Cine de Burkina Faso) ha contribuït a l'evolució del cinema africà?

El Fespaco ha participat de manera incontestable al desenvolupament del cinema a l'Àfrica negra. La cita biennal de Ouagadougou és com una línia d'horitzó cap a la qual tendeixen tots els esforços. El nombre de pel·lícules produïdes en el continent es reduiria a la meitat si el Fespaco no existís.

D'una manera general, que espera dels esdeveniments sobre el cinema africà, tant al continent com a la resta del món?

Els festivals de cinema han de ser llocs de promoció del cinema africà, d'avaluació del nostre art en un moment donat, de sensibilització sobre l'existència d'aquest art sovint desconegut.

Quin paper pensa que han de tenir l'estat i els crítics per a l'emergència d'un cinema nou a l'Àfrica?

L'estat ha de jugar un paper de financer del cinema i d'organitzador del sector cinematogràfic. D'altra banda els crítics africans han d'apreciar les nostres obres des de l'interior, per compensar la influència no sempre positiva de les mirades i sensibilitats exteriors. No es tracta d'eliminar la crítica de les nostres pel·lícules feta per estrangers, però un crític japonès o un de francès no veuran igual una pel·lícula francesa...

Idrissa Diabaté

Per què és troba en aquesta primera edició del RECITEL (Rencontres du Cinéma et de la Télévision de Lomé, Togo, 2006)?

Sóc aquí per fer un taller sobre el cinema documental. Tinc un grup de joves beninesos i togolesos que han estat escollits per RECITEL per a iniciar-los a les tècniques documentals: la càmera, el so, etcètera.

Quins són els avantatges del cinema documental?

L'avantatge és que s'intenta ensenyar el que ja existeix. El documental és el cinema de la realitat. Si pots veure la teva mare que resisteix tots els matins per preparar-te alguna cosa, que vendrà al mercat, que torna a portar-te el menjar... És un treball laboriós i tu intentes ensenyar-ho. A través de la teva mare, pot mostrar les dones africanes, índies, europees. És això el que és important. Els altres poden saber com lluita aquesta dona.

Segon punt, el cinema és una mica com la fusteria. No s'és fuster si no treballes la fusta. Del cinema un n'aprèn amb la pràctica. Avui, es té un material, que és lleuger, que és fàcil i que és el digital. Amb 700.000 F CFA avui, es pot tenir aquest material. Caldrà fomentar els joves per a que utilitzin aquest material.

La tercera cosa és que les nostres televisions estan envaïdes d'imatges que vénen de l'exterior. No tenim les nostres pròpies imatges. Cal que els joves s'alliberin de restriccions materials, tècniques, financeres per fer pel lícules i ocupin l'espai televisiu de les nostres televisions.

En quart lloc, i a la llarga, acabaran guanyant-se la vida fent l'ofici que han escollit i que és l'ofici de la realització o fabricació d'imatges.

Quin paper es pot assignar avui al documental en el desenvolupament de l'Àfrica ?

El paper del documental en el desenvolupament de l'Àfrica és primordial. Ho deia abans. Si agafes la vida d'una professor que es sacrifica a ensenyar, o la vida d'un professor que deixa prenyades a les noies, en un cas com en l'altre, quan ho veiem aprenem alguna cosa. El cinema és un mirall. I aquest mirall és un reflex. Em torno a veure allà a dins. I per veure's millor, el que cal és que ho mostri millor. Cal que domini aquesta eina que anomenem digital.

Quina és la seva opinió sobre el cinema africà en aquest moment?

El cinema que es fa avui a l'Àfrica pràcticament no existeix. Les nostres televisions han estat envaïdes per les imatges que vénen d'altra banda. I nosaltres mateixos, els realitzadors, ens hem posat en una situació on es vol utilitzar el mètode de producció de Hollywood per produir les nostres pel lícules. És irreal. Cal que canviem el nostre mètode de producció. Cal partir dels petits mitjans que es tenen, i aconseguir un domini perfecte d'aquests petits mitjans, abans de demanar mitjans més sofisticats.

Quin mètode proposa als seus estudiants?

Com a mètode, els proposo això: agafa la petita càmera que, fes les teves pel·lícules. És fent cinema, que s'aprèn a fer cinema, quan s'ensenya al seu propi públic la seva realitat quotidiana. Pots somiar amb una noia, pots fer una escenificació amb aquesta noia per ensenyar el que és bonic darrere, el que és difícil darrere. Fer un documental seguint la seva vida quotidiana per ensenyar com resisteix i entendre les seves pròpies necessitats. Les noies poden ser influenciades per aquella pel·lícula. Potser algú es preguntarà: «Oh! no ven més que bosses d'aigua però ha aconseguit fer-se una casa? Però si jo sóc periodista i ni tan sols tinc una casa! Hi ha alguna cosa que no funciona». La pel·lícula l'ajudarà a reorganitzar-se d'una altra manera.

Quina és la finalitat d'aquesta formació ?

El nostre objectiu en aquest curs és de que entenguin què és una imatge. La imatge no és només una foto, ja que també parla.

Es tracta a més de que dominin la càmera, l'eina que s'utilitza per fabricar les imatges i a dominar el que es diu el camp, és a dir com s'utilitza un micro en un reportatge, en un rodatge... Els ensenyem també com es pot editar una pel·lícula. Després d'aquest ensenyament es poden posar a escriure una història a partir del coneixement que tenen de l'eina. El que desitjo per als meus estudiants és que al final d'aquest curs, siguin perfectament capaços de dominar l'aparell cinematogràfic, comprendre el llenguatge cinematogràfic i comprendre com cal utilitzar aquesta eina per fer les pel·lícules.

Quina idea té del cinema togolès? Existeix?

El cinema togolès es troba en la mateixa situació de tot el cinema africà. El cinema togolès no existeix, com el cinema ivorià, el cinema beninès... és la situació catastròfica a la qual assistim avui. Ens hem de preguntar què passa a l'Àfrica. Per què aquesta situació?

La solució que proposo és que cal que les televisions africanes estableixin una política que fomenti els joves a produir. Aquesta política d'encoratjament, passa per agafar les seves pel·lícules i emetre-les. Que la gent de l'interior de Togo vegi la noia de la que parlava abans. I una vegada que es té aquest espai, es fomentarà la qualitat.

S'ha d'establir una política de difusió per les televisions. I no és el president, no és el ministre, és el director de la televisió qui ho ha de decidir : «Em calen dos documentals realitzats per joves togolesos per setmana. Els pagaré 100.000 o 200.000 F CFA. La televisió togolesa pot gastar-se aquesta suma de diners per setmana».

Un dels seus darrers documentals és *Parole sans parole*, un títol enigmàtic...

És el que es diu «el petit és interessant». Tinc una petita càmera, i no una gran. Prenc aquesta petita càmera, veig algú que treballa, per exemple un pintor, el filmo i faig una pel·lícula de 52 min sobre ell. I quan la gent mira, aprecien. Això és el que m'anima a continuar. En aquesta pel·lícula presento a Fada Youro que és d'origen beninès, que treballa a partir de la tradició beninesa, és a dir el Vudú. El Vudú arriba al quadre que és bonic i que trobem després en una exposició, a París, a les grans galeries. Això vol dir que en la tradició, hi ha la bellesa, cal buscar la bellesa. La pel·lícula, és això. Dóna una certa visió del Vudú, però també una visió del que és la bellesa. És ensenyar al mateix temps que un africà és capaç de fer un treball d'aquesta mena.

Quants documentals ha realitzat? Quins són els seus projectes?

He realitzat una vintena de documentals. Aproximadament faig un documental per any. A hores d'ara tinc tres documentals en curs. Un documental en rodatge que es titula *La femme porte l'Afrique*. No és la dona que té el telèfon, el cotxe... però vull parlar de la petita dona que recull la brossa tots els matins i que és la segona o la tercera esposa d'algú, la dona que és lliurada a ella mateixa amb els seus nens, i que se'n surt per alimentar-los. I entre els seus nens, hi haurà policies, professors, ministres. Per tant, és ella que porta l'Àfrica fins i tot si està al forn o al molí.

La segona pel·lícula que ja he montat es diu *OGM (Organismes génétiquement modifiés) en Afrique*. Tracta de com els Africans perceben l'arribada al mercat dels transgènics. I la tercera pel·lícula, és sobre un anglès que fa instal·lacions, grans instal·lacions musicals. Viu a França, i cada vegada que vaig allà, el filmo una mica. A través d'aquesta pel·lícula, vull ensenyar als Africans que els europeus que vénen aquí, fan pel·lícules sobre nosaltres. Jo vaig allà, faig una pel·lícula sobre ells. És una opció que potser és revolucionària. Però he escollit això. No dic han vingut a robar-nos... Un es queixa per res. Ha fet una pel·lícula sobre mi, en faig una sobre ell. I crec que és el que els joves han de fer.

Vol dir que és el moment de superar les lamentacions?

Les lamentacions, cal superar-les, cal enfrontar-les. Les dificultats són allà. Els joves han descobert avui, ahir, abans d'ahir, les dificultats. És darrere de la creació d'una bona imatge. Ara bé la qualitat no pot sortir sinó és fent quantitat. És amb la quantitat que la qualitat surt. Però si un només es lamenta: «No tinc els mitjans, no tinc diners... » llavors es ploriqueja i no s'avança.

Safi Faye

En tant que africana i dona, què l'ha portat a fer cinema?

No sé si es pot dir que es decideix ser això o allò. Per mi hi ha un destí traçat. Ha resultat que he estat mestra i d'un dia per l'altre he decidit deixar l'ensenyament i fer una altra formació. I la meva formació fou la recerca i saber què és l'Àfrica. Buscant això vaig trobar que era una africana que havia estat criada com una europea. Vaig tenir l'oportunitat d'anar a França i a les grans escoles on africanistes em van ensenyar què és l'Àfrica. I em vaig dir que com a antiga mestra podria narrar d'una altra manera sobre què suposa l'Àfrica, sense passar per l'escriptura, de tal manera que tot el món compregués el que dic. I aquesta altra manera d'explicar és el cinema. Vaig poder assistir a la major escola de cinema a París, l'escola Lumière. Eren en els anys 69, 70, amb la generació del maig de 68. Però en tant que senegalesa de França s'hi anava cada any i es tenia una relació continua amb França, no se sentia cap tall. I tenint coneixements europeus, em vaig dir que em calia adquirir coneixement africanes i els que ho dominaven eren a Europa. I així he estudiat l'etnologia, l'antropologia i després el cinema. Vaig començar per posar sobre la pel·lícula les meves tradicions i el que vol la societat de l'Àfrica. No era per anar a festivals.

Com ho va portar el fet de ser la primera realitzadora africana?

El que feia era una narració que fos accessible per la meva mare. Mai no ha anat a l'escola, però ha donat a Lumière els majors intel·lectuals de l'Àfrica i volia escriure perquè ella ho entengués. Així em va venir la idea de fer pel·lícules. Com era un esdeveniment, la gent va dir: hi ha una africana que fa pel·lícules! Era més fàcil llavors, ara és més difícil. No em fa res, en absolut, ser la primera cineasta africana. És una etiqueta que va venir així, per casualitat. He lluitat per obrir totes les portes. No, això no em fa res. Només volia tenir l'oportunitat de fer parlar les africanes, tenir l'oportunitat de donar la paraula a la pagesia africana, ja que provinc del món rural.

Va començar l'any 1972. Després de més de 30 anys passats fent cinema, ha realitzat curtmetratges, llargmetratges, documentals... Se sent satisfeta de la seva carrera? Ha aconseguit el que es va proposar al començament?

Absolutament. Ja que crear per a mi és una cosa egoista, una necessitat que has de satisfer, però amb això no en tens prou per viure. Cal tenir altres feines. Jo faig recerca, dono classes...

Al llarg de la seva carrera, ha fet més curtmetratges que llargmetratges i fa anys que no ha realitzat cap pel·lícula de ficció. És un problema de producció o es deu a un altre motiu?

S'ha de fixar que totes les meves pel·lícules han anat a Cannes. El meu últim llargmetratge és una pel·lícula amb problemes. Ha estat portat als tribunals a França ja que hi havia problemes amb els productors francesos. Després es donar els diners, s'han apropiat la pel·lícula com si fos seva. Llavors els altres productors, senegalesos, alemanys i suïssos s'han enfadat. Ja que jo aconsegueixo finançament internacional per les meves pel·lícules.

Els francesos han dit que és la seva pel·lícula i de ningú més. ni tan sols de la Safi. La pel·lícula la vaig fer al 1990, però ha estat als tribunals fins al 1996...

Pensa que hi ha un cinema africà? Quines serien les seves característiques?

Crec que hi ha cinemes, en plural. Per exemple a casa nostra, al Senegal, tenim un cinema d'autor i per tant les nostres pel·lícules sempre són vàlides, sense dates, es fan clàssics. Cal escollir entre el cinema d'autor i el cinema comercial.

Fatma Alloo

Per Joanne Henry, 2005

Fatma Alloo és una de les pioneres del feminisme africà contemporani. Nascuda a Zanzíbar, a principis del anys vuitanta va treballar com a periodista a la capital de Tanzània, Dar es Salaam, i com a productora de ràdio a Uganda durant la guerra. L'any 1987 fou una de les fundadores de TAMWA (Tanzania Media Women's Association), una de les organitzacions feministes principals de l'Àfrica. Destaca també pel seu paper en els mitjans de comunicació i el cinema. El 1999 va guanyar el premi del MNET per al seu documental sobre la roba khanga, i també forma part del Festival de Cinema Internacional de Zanzíbar i del col·lectiu **Zanzibar Women on Net (ZaWoN)**.

Què t'ha portat a convertir-te en una activista dels moviments socials?

Vaig començar a TAMWA (Tanzania Media Women's Association) l'any 1987 a Dar es Salaam. Aquell va ser el punt inicial del començament del meu activisme. En aquella època, tot el que estàvem fent tenia l'objectiu de crear un espai públic per a les dones. Ens vam centrar en els mitjans de comunicació per reivindicar els temes de gènere i participar en la lluita pels drets de la dona.

En un nivell més personal, acabava de sortir d'una relació molt dolorosa. Em pensava que només perquè aquell home del que m'havia enamorat havia parlat a la Universitat de Dar es Salaam sobre els drets de la dona com una part dels drets humans, seria un bon company per a mi. Poc sabia que lluitar contra la cultura del feudalisme, tan profundament arrelada al comportament patriarcal, seria una tasca tan dura!

En aquella temps, a la feina, ens començàvem a adonar dels patrons de comportament patriarcal quan ens formaven, o fins i tot en quines històries s'havien de cobrir. Com a dones periodistes, només se'ns donaven temes de salut o relacionats amb les dones. Tots els càrrecs superiors eren per als col·legues masculins, fins i tot quan algunes de nosaltres tenien més experiència. El fet d'haver de ser ciutadanes de segona classe només pel nostre gènere començava a ser inacceptable.

Com vas arribar al feminisme i a identificar-te com a activista feminista?

Quan la TAMWA va començar, vam publicar la nostra pròpia revista i fèiem programes de ràdio des de la nostra perspectiva. Començàvem a parlar de la violència contra les dones. Qüestionàvem aquesta violència de gènere a la casa. Parlàvem d'assetjament sexual als carrers i als llocs de treball, del fet que a les escoles, les noies no acabaven el curs perquè es quedaven embarassades... Començàvem a donar programes d'alfabetització legals. El que succeí fou que les dones que seguien els nostres programes ens empenyien cap a l'activisme. Ens preguntaven: I un cop sé els meus drets, què? On me'n vaig quan m'encaro amb la violència domèstica? Aquestes preguntes ens van fer obrir el Centre de Crisi a Dar es Salaam, en un barri obrer. El Centre és al carrer Msichoke, i «msichoke» vol dir «no estar cansat». Ho vam trobar molt significatiu.

Com funcionava la TAMWA?

La TAMWA es va formar després de la Conferència de Dones a Nairobi, Kenya, l'any 1985. Aquesta conferència emfatitzava la importància de la mobilització de les dones, encarant la font de la subjugació a les normes patriarcal i treballant cap a la transformació en aquest

front. La TAMWA sorgeix des de les nostres pròpies històries de dolor, i després de constatar que, llevat que ens reuníssim i féssim alguna cosa, res no canviaria un sistema patriarcal. Sentíem que els mitjans de comunicació —dels quals formàvem part com a periodistes— necessitava les nostres veus i l'anàlisi des de la nostra perspectiva. Com a periodistes, també vivíem les històries personals a casa. Aquests van ser els motius que donaren llum a la TAMWA.

En aquella època, Tanzània tenia un diari governamental, un diari del partit i una emissora de ràdio controlada pel govern. En aquella època no hi havia cap televisió... Tota la formació periodística se n'estava anant per als homes. Els homes arribaven a cobrir les notícies "importantes" i a nosaltres ens tocaven les notícies de salut, llar, moda... Bàsicament no estàvem satisfetes amb les estructures patriarcales a què se'ns sotmetia als llocs de treball, amb caps mascles.

A TAMWA vam decidir publicar el nostre propi portaveu que s'anomenà *Sauti ya Siti*, que significa «Veü de Dones». El primer editorial deixava molt clar que estàvem per la justícia i els drets humans, i que no parariem fins que ho aconseguíssim.

Com a fundadora de TAMWA, quin paper vas tenir en el desenvolupament de l'organització?

El meu paper va ser el de coordinar i facilitar debats i fòrums per a la TAMWA. També feia una mica de visionària, i escrivia els editorials de la revista que publicàvem trimestralment en anglès i kiswahili, amb un tiratge de 10.000 còpies.

Explica'ns l'estructura i els programes de TAMWA.

Quan començàvem, TAMWA era una organització de voluntàries. Érem dotze dones. Llavors tenia una feina a l'Organització del Servei d'Universitat Canadenca (CUSO) com a oficial de programa, i la TAMWA era la meua activitat voluntària. Va anar creixent i bàsicament em va consumir durant vuit anys. Considerava un compromís treballar per fer sortir a la llum aquests temes als mitjans de comunicació. Inicialment teníem la revista, després va venir el Centre de Crisi, després els 16 Dies d'Activisme, i mica en mica moltes coses més. L'estructura augmentava a mida que apreníem a organitzar-nos.

Quins són els desafiaments en una organització com aquesta?

Els desafiaments eren molts, però penso que el que ens sostenia era el somni d'un món millor i el fet que l'estàvem creant juntes. Discutíem, ens donàvem suport l'una a l'altra, desafiàvem la comunitat unint les mans.

L'altre desafiament fou la formació tecnològica. A la TAMWA havíem decidit que havíem de fer nosaltres mateixes el que volíem i necessitàvem. Estàvem interessades en els ordinadors i l'autoedició, però no sabíem com utilitzar aquestes tecnologies. Però en comptes de demanar a algú de fora que ens ho fes, pensàvem que la formació per a les *tamwanites* era crucial si les dones havíem d'entrar al món tecnològic. I ho vam fer!

Una de les estratègies de la TAMWA ha estat la distribució de materials d'educació populars. Quina classe d'impacte ha tingut això, especialment a les àrees rurals?

Sí, TAMWA publica fullets sobre violència domèstica i violació per a informar la gent sobre prevenció i explicar què diu la llei. Aquest material ha ajudat als homes i dones a adonar-se que hi ha situacions de desigualtat que provenen dels valors patriaricals. Les discussions sobre la reforma de lleis començà per la propietat de la terra i l'assetjament

sexual. Les alumnes d'àrees rurals ens començaven a escriure per a dir-nos que no volien classes extraescolars amb professors homes, ja que se les assetjava i fins i tot violava.

També vam interpellar als diputats en programes de ràdio. Vam entendre que com a dones, teníem drets, però si nosaltres mateixes no els reivindicàvem ningú ho faria per nosaltres. La societat participava en aquests assumptes, i els que prenen les decisions començaven a sentir les nostres veus.

Com ha canviat el paper i l'aparició de les dones als mitjans de comunicació des de l'existència de la TAMWA?

Abans els mitjans de comunicació retrataven a les dones com a mestresses de casa, etcètera, i a les periodistes, com he dit, se'ns donaven poques responsabilitats. Però això ja no és així. Els mitjans de comunicació mateixos han canviat, passant dels mitjans controlats pel partit als privats des de 1986. Aquesta liberalització donà peu a moltes formes de mitjans, però també ens desafiava en termes de com descrivíem no solament a les dones, sinó a tota la societat. De totes maneres, tot i que la imatge de les dones hagi millorat, no podem dir que els nostres mitjans de comunicació hagin deixat de representar a les dones com objectes sexuals o víctimes.

Com podem utilitzar eficaçment els mitjans de comunicació a l'Àfrica de manera que no perpetuïn els estereotips de pobresa, necessitat, dependència i violència?

A l'Àfrica, necessitem crear les nostres pròpies imatges. Una vegada estava enfadada per aquesta representació de les dones com a objectes sexuals, quan un amic meu, un home, em va fer veure que l'única manera de canviar les percepcions era creant les nostres pròpies imatges. Si posem com a referent a la TAMWA, això ha estat cert. A l'Àfrica, necessitem crear les nostres pròpies imatges i posar-les al nivell nacional i internacional. Això és també el motiu pel que estic implicada en la creació d'imatges a través del Festival de Cinema Internacional de Zanzíbar (ZIFF) / Festival of the Dhows.

Actualment ets la vice-presidenta i assessora de mitjans de comunicació/desenvolupament al ZIFF. Explica'ns aquest paper i el treball general del ZIFF.

El ZIFF tracta temes importants com el de la globalització i promou que la societat visqui conjuntament. L'aspecte de crear les nostres pròpies imatges des de les nostres històries és la força de conducció d'aquest festival. Reuneix les cultures dels països dhow que comparteixen la conca de l'oceà Índic (el continent africà, els estats del Golf, l'Iran, l'Índia i les Illes de l'Índic).

L'objectiu del festival és el cinema internacional i la programació de vídeo. Les produccions competeixen per als Premis Dhow. Aquests premis porten el nom de dhow, que són els vaixells de comerç que funcionen pels vents del monso, i que han vinculat les poblacions de la regió de l'oceà Índic durant segles. Els dhows han format de fet la memòria col·lectiva de la gent de la regió i han nodrit les seves identitats. Els temes del festival inclouen diversitat cultural, integritat individual, justícia social, dones, infància, diàspora, cultura i conservació.

Com aquest esdeveniment promou les dones als mitjans de comunicació i a la societat?

Tenim una panoràmica de dones on mostrem les històries de i sobre dones, amb les nostres pròpies heroïnes, com Bi Kidude —ara té 88 anys i encara toca la percussió i canta. També mostrem el treball de les dones el camp visual, artístic, als mitjans de comunicació, teatre... Fem històries reals, com per exemple la història de la Princesa Salma (que fou la primera dona a escriure la història de Zanzíbar al segle XIX) i la lluita contra els colonialistes.

Segons la seva experiència, quins són els mitjans de comunicació més ideals per a donar veu a les dones del continent i per què?

Els millors mitjans són la ràdio, el teatre i ara la televisió. La ràdio, que a l'Àfrica és el mitjà més fort fins i tot actualment, té una capacitat d'abast més gran. A Tanzània, tenim una tradició molt bona d'arts de teatre i narració oral en gairebé totes les àrees. La televisió és més recent. Saps que, quan començàvem la TAMWA, no hi havia cap televisió a Tanzània perquè teníem un president, Mwalimu Julius Nyerere, que creia que una societat que no pot crear les seves pròpies imatges no hauria de ser dominada per unes altres imatges?

És una visió molt progressista... Com ha afectat la posició de l'anterior president Nyerere a la natura i la qualitat dels mitjans de comunicació actuals de Tanzània?

Nyerere rebutjava totalment les imatges de "Cultura Coca-cola", sostenint que les imatges se sumarien a la colonització de les nostres ments. Però amb les polítiques neoliberals actuals, aquesta visió és marginal. Una característica interessant és que les emissores de televisió privades van venir primer, en particular quatre. Quan la televisió estatal les va seguir, el repte fou crear programes interessants. Ara tenim cinc cadenes de televisió, així com ràdios i diaris, però com he dit també tenim una tradició forta d'arts de teatre i narració tradicional. En la meva opinió, aquestes són molt útils pel que fa a l'impacte sobre la gent.

Com encaixen aquests mitjans de comunicació tradicionals amb els mitjans més nous i la tecnologia?

Els mitjans de comunicació tradicionals a Tanzània han intentat incorporar les tecnologies modernes. També han intentat guanyar acceptabilitat en el sentit modern de convertir-los en una "disciplina" a nivell universitari. S'ha creat una molt bona Facultat d'Arts Escèniques a la Universitat de Dar es Salaam i també la famosa Escola d'Arts Bagamoyo. Aquestes formen a molta gent jove amb una gran habilitat per casar la tradició amb la modernitat. Utilitzen teatre de carrer, teatre de comunitat i producció de pel·lícules. Aquests professionals joves també estan tenen la seva importància als moviments socials a Tanzània.

Explica'ns el treball radiofònic de TAMWA i el seu impacte a les comunitats.

Des del principi, hem fet molta feina a través de ràdio. Hem utilitzat els programes de ràdio per parlar de temes que normalment no apareixen. Per exemple, si estem parlant de per què hi ha tants embarassos a les escoles, fem una sèrie de programes que ho tractin amb profunditat, abordant les causes del problema, qui està implicat, què diu la llei, què diu la societat, i es busquen solucions suggerides per les mateixes noies afectades.

Quines respostes rebeu després d'aquests programes?

Depenent del programa, generem molt interès, especialment sobre temes de violència, mutilació genital i assajament sexual. Algunes oients volen romandre anònimes, però moltes parlen clar, especialment en aquests darrers anys. El nostre somni seria tenir la nostra pròpia emissora de ràdio —abans ho vam intentar, però la legislació no ho permetia. Però ara podem posar una estació comunitària... Ens manquen recursos humans i financers, però la idea hi és.

I a la televisió?

No s'ha fet molt en aquest front. Hem aparegut a la televisió intermitentment quan es cobreixen alguns temes o en debats. A vegades mostrem els documentals que hem produït.

Parlem d'aquests documentals...

A la TAMWA hem produït documentals sobre vides de dones, amb l'objectiu de donar visibilitat. Per exemple, vam fer un documental sobre Sit binti Saad, la primera dona comunicadora (la nostra revista Sauti ya Siti es diu així per ella). Després que féssim visible la seva història, se la va aclamar com a heroïna nacional, cent anys després de la seva mort a Zanzíbar.

Explica'ns el teu documental amb el que vas guanyar el premi del MNET l'any 1999.

El documental tractava sobre els vestits khanga, una roba tradicional que les dones porten a tota la costa de Tanzània i Zanzíbar. Vaig créixer amb això. És una roba que parla en una cultura de silenci. El documental entrava a la història de com aquesta roba estava dissenyada i portada per dones, i també com tingué un paper en la lluita per la independència. A la Tanganyika colonial, els britànics la prohibiren si portaven consignes estampades contra el colonialisme. Per contrarestar-ho importaven khangas amb frases de Winston Churchill. Llavors les dones de Tanganyika boicotejaven la roba. En aquella època, el moviment independentista de la Índia tenia relació amb el de Tanganyika. Així les dones passaven de contraban els dissenys a la Índia, on s'estampaven els khangas. Llavors tornaven de contraban una altra vegada, de manera que les dones pugessin vestir-se amb aquestes reivindicacions.

Parlem del *Dia d'Acció*, que s'organitza tots els anys el maig. Com mobilitza aquest esdeveniment a la comunitat?

Això ha estat una tradició des dels inicis de la TAMWA. Aquell dia, triem un tema que ha colpit la premsa, ja sigui la taxa de mortalitat maternal, o casos de violació, o les morts per violència domèstica. Aquests temes els utilitzem per sensibilitzar a la gent

Ha donat pas algun d'aquests esdeveniments a altres iniciatives de mobilització?

Sí. Ara tenim l'associació d'advocades, l'associació de metgesses i moltes altres a les zones rurals. La TAMWA ha format una coalició amb les organitzacions de moltes dones —com la Tanzania Gender Network Project (TGNP) o la Tanzania Lawyer's Association, entre d'altres— per a crear Feminist Activism (FEMACT). Aquest és el front que utilitzem per afrontar-nos a tot allò que ens perjudica. Tanzània ha pogut aprovar lleis que tenen un fort

impacte a les dones (com amb temes de terra, la Sexual Offences Bill, etc.) fins i tot amb un parlament on la presència masculina és majoritària. Això ha estat possible gràcies als esforços de FEMACT. A vegades només amb la nostra presència hi ha un canvi. Per exemple, fa poc va sortir un cas d'uns nens que eren sodomitzats a l'escola per un músic i els seus tres fills. Era ric. A la coalició vam decidir assistir a tot el judici i deixar constància al magistrat i als membres del tribunal que estàvem presents, de manera que els suborns no poguessin canviar el veredictes i es fes justícia. I va funcionar.

Tornem a la revista *Sauti ya Siti*. Com ha afectat la publicació d'aquesta revista a la quotidianitat de les dones, i també dels homes, de Tanzània?

En la meua opinió, *Sauti ya Siti* ha jugat un paper essencial en termes de mobilització. Vam ser la primera organització a parlar públicament sobre l'assajament sexual a la feina. *Sauti ya Siti* ha estat també la primera revista a parlar sobre el treball domèstic, que ara tenen una organització (L'Associació de Treballadors Domèstics, que s'establí el 2001). Parlem de temes com la prostitució... Temes com aquest i el valor de la feina dins de la casa tenen molta controvèrsia. Els temes de gènere se segueixen durament. Més tard, aquests debats van donar pas a altres organitzacions, com el Tanzania Gender Institute o Kuleana (una organització per a nens del carrer a Mwanza), entre d'altres.

Explica'ns les activitats sobre la connexió de xarxes i les TIC (Tecnologies d'informació i comunicació). Amb quins reptes us trobeu?

El nostre avantatge més gran és la nostra capacitat de treball en xarxa. Crec que això és un aspecte crucial sobre com es construeix un moviment.

Pel que fa als desafiaments que teníem amb les tecnologies, l'element clau llavors era no conformar-se amb un "però és que encara no tenim tecnologia". Recordo que quan començàvem, ningú no sabia res d'ordinadors. Vam ser la primer associació amb ordinadors i els utilitzàvem per autoeditar *Sauti ya Siti*. També teníem correu electrònic gràcies a la Association for Progressive Communications (APC). També en aquella època rebíem emails del International Women's Tribune Centre (IWTC). Els imprimíem i els traduïem per passar-los als mitjans de comunicació de Tanzània. Quan vam anar a Viena, a la conferència sobre els Drets Humans de 1992, ho vam cobrir en directe per la ràdio a través del telèfon. Com a resultat vam tenir el naixement del centre de drets humans a Dar es Salaam, ja que va haver-hi gent que es mobilitzà gràcies al que escoltava a la conferència, que va generar molts debats als mitjans de comunicació.

Quin ha estat el tema més important per a mobilitzar-se i on les TIC hagin tingut un paper imprescindible?

Crec que en tots els temes, però amb la violència de gènere la tecnologia ha estat molt eficaç per a consolidar el moviment. Les campanyes contra la violència han arribat molt lluny gràcies a la tecnologia, i vam poder formar part d'un moviment global que es presentà a la conferència de Viena, on vam aconseguir que constés als documents: "Els drets de la dona són drets humans".

Quin paper ha tingut el govern en el desplegament de les TIC?

Diria que Tanzània està al capdavant de les TIC a l'Àfrica. Hi ha un reconeixement general de la necessitat de crear una societat de la informació. Tenim webs de tots els nostres parlamentaris, i la gent hi pot accedir. També tenim una organització anomenada Tanzania

ISP (TISPA), que és un conjunt de proveïdors d'ISP a Tanzània que treballa amb el govern sobre assumptes de tecnologia.

Quines estratègies té la TAMWA per facilitar l'accés de les dones a la tecnologia?

Com deia, des dels seus inicis, la TAMWA ha utilitzat la tecnologia i a través d'això, l'aprenentatge dins del moviment associatiu ha crescut. L'altra cosa que hem de tenir present és que les dones havien estat tradicionalment secretàries. Així quan la tecnologia canviava, eren elles les que s'adaptaven, i tenien més per la mà l'ús d'ordinadors. Ara els homes han pres el control de la tecnologia. Diria que a Tanzània, ha sorgit un patró de dominació masculí en aquest camp. Les dones s'espanten amb la tecnologia i els cal més temps per ficar-s'hi. Hem de continuar descolonitzant les nostres ments. La generació jove és la nostra esperança.

Ets també fundadora del Zanzibar Women on the Net (ZaWoN). Explica'ns com funciona aquesta xarxa.

ZaWoN va néixer després d'un taller per a dones sobre ordinadors i Internet l'any 1999, on es desmitificava la tecnologia. Els seus objectius són sensibilitzar a les dones sobre l'ús de les TIC, així com aconseguir recursos i mercats per als seus productes. Té una web i gràcies a això les dones poden fer-se un lloc a nivell global. És un procés lent, però algunes l'estan utilitzant eficaçment. Per exemple, hi ha un grup de dones anomenat SASIK, que elabora fundes de coixins fetes a mà. A través de ZaWoN, han estat capaces de vendre els seus productes.

Entre tot el treball que fas, quin és el que et sembla més significatiu?

Quan veig dones joves sortir i ocupar el seu espai. Quan estan disposades a anar cap endavant. Em sento molt bé quan arribo a les zones rurals i veig un grup petit que va començar amb no res i que ha aconseguit tenir un impacte enorme al seu poble. Actualment treballo a la Fundació per a la Societat Civil a Tanzània, i la meva tasca és la d'ajudar als grups a anar més enllà del que avui existeix. Viatjo per tot Tanzània i veig l'impacte del nostre treball quan els grups petits es consoliden.

Sobre això, quins són els factors del moviment feminista de Tanzània, segons la teva opinió, que han contribuït a la situació actual?

A Tanzània, avui, cap home es posa a riure quan escolta els problemes de les dones. Per a mi, això és un indicador del fet que aquestes coses es prenen seriosament. Hi ha encara insults, naturalment, però hi ha molta més consciència. Abans, a les comissaries, els policies es limitaven a tornar a les dones a casa quan arribaven per demanar ajuda. Ara obren expedients i omplen el P3, un formulari sobre la seva arribada. Les dones tenen més confiança; també és cert que, mentre la situació econòmica empitjora, les dones han de ser membres productius de la societat. Això els dóna poder econòmic i, per tant, poder social. A les zones rurals hi ha molta més feina per fer, ja que les afiliacions culturals són moltes més difícils de penetrar que en els centres urbans. Dit això, podem veure que a Tanzània les dones tenen poder, però és encara un poder dins de l'estructura patriarcal de la societat. Per arribar a ministre, per exemple, has d'entrar en aquestes estructures patriarcals.

Quins són els teus moments més memorables?

N'hi ha molts! Quan vam aconseguir engegar la revista, o quan veig dones que ocupen llocs en el camp tècnic i als de mitjans de comunicació, i que havien vingut a la TAMWA buscant el seu camí de desenvolupament...

Quins són els teus plans de futur?

Ara vull escriure, escriure i escriure. Tinc tanta experiència social que crec estar preparada per a reflexionar-hi. Vull escriure d'una manera que pugui inspirar a les joves i a les noves generacions.

Apèndix

La producció digital pot contribuir a la producció autònoma africana

Actes de la taula rodona amb Boubacar Diallo (Les films du Dromadaire - Burkina Faso), Moussa Touré (Les films du Crocodile - Senegal) i Jean Pierre Garcia (Festival d'Amiens - França) al Pavelló Cinemes del Sud - MIF 2006.

Jean-Pierre Garcia: L'expressió d'un cinema és difícil, fins i tot impossible, a certs països per raons diverses: cost, disponibilitat de mitjans tècnics... Una nova relació amb la imatge va néixer des de l'arribada del digital, és un moviment que supera de lluny el cas del cinema africà però existeix en tot cas una especificitat continental. Al costat de les produccions clàssiques, es troben essencialment dos tipus de relació amb la producció digital: una multiplicació de petites produccions amb una vocació pedagògica, per sensibilitzar les poblacions locals, per exemple sobre els grans temes de salut pública. Aquestes estan fetes amb petites unitats de producció autònomes que via les ONG. D'altra banda, per tots els racons del continent, els cineastes s'apoderen també de l'eina digital. El gran referent és òbviament Nigèria, però aquest moviment s'estén sobre tot el continent amb la producció de nombroses ficcions: "cinema de gènere", westerns, pel·lícules polítiques, romàntiques, policíiques, de por...

Boubakar Diallo: Es defineix com un autodidacte, vingut de la premsa escrita. Treballa en un diari satíric des de fa més de quinze anys. Autor de novel·les policíiques, Boubakar Diallo ha començat escrivint guions, però pocs realitzadors eren receptius als seus textos. Els seus llargmetratges costen de mitja 40.000 euros. Per finançar-los, treballa amb anunciant (telefonía mòbil, auto/moto, societat de distribució d'aigua o d'electricitat, etc) i busca aportacions institucionals, per exemple al Ministeri de Sanitat. Tracta temes importants per a les poblacions locals, com els problemes del cotó africà sobre el mercat mundial o les qüestions vinculades a la sida, sense per això sobrecarregar els seus guions. Les pel·lícules tenen èxits variables però treballa molt amb la premsa, informant-los ja durant el rodatge i creant així un interès del gran públic per a aquestes pel·lícules. Segons ell, existeix un públic potencial en tota la regió per a aquesta nova cinematografia local, fins i tot si avui molts distribuïdors africans rebutgen encara les pel·lícules africanes per temor al fracàs financer.

Moussa Touré: Moussa Touré té una trajectòria diferent. Ha passat per la producció en 35mm abans d'escollir l'agilitat de la producció digital. Treballa en coproducció internacional i no només per al mercat local. Compara avui la producció digital amb l'economia informal a l'Àfrica. Quan els productes són massa cars, es busca i es troba mitjans per obtenir-los a preus assequibles. Rebutja l'etiqueta clàssica del cineasta africà que espera ajudes. Pensa que cal deixar de parar la mà tot el temps, li sembla que el cinema africà s'arrisca així de que sigui abandonat. Per a ell, el digital no és més que cinema. S'ha alimentat de les imatges dels antics que parlen de cultura i busquen les seves arrels, però avui vol prendre i donar la paraula, parlar al públic dels assumptes que l'interessa. Fer cinema avui a l'Àfrica és per a ell com haver nascut *marabout*, és una oportunitat de prendre la paraula reservada al poder polític. La realitat és palpable, ha de ser ensenyada ara. No s'ha

de tancar els ulls, la majoria de les pel·lícules africanes no han estat vistes a l'Àfrica. Les sales que projecten 35 mm tanquen arreu; parlem del digital, és la nostra realitat.

Boubakar Diallo: La majoria de les sales a Ouaga pertanyen a privats, el patrimoni de la SONACIB és en liquidació, el Govern ha confiat la gestió del parc de sales a Idrissa Ouedraogo...

Moussa Touré: Però a Dakar, com arreu, les petites sales de vídeo club es desenvolupen.

Jean-Pierre Garcia: A Nigèria, el comerç dels VHS s'ha desenvolupat de manera increïble, és l'únic país avui a l'Àfrica on es pot parlar de petita indústria autònoma. Les pel·lícules tenen un temps de vida molt curt sobre el mercat, però cal parar atenció a la pirateria sense oblidar abordar la qüestió de la conservació de les imatges. La tècnica a Nigèria és protegir eficaçment el màster, llavors s'anuncia la sortida de la pel·lícula i s'inunda el mercat ràpidament, no deixant lloc als pirates.

Boubakar Diallo: Per acabar amb la pirateria, cal ocupar el terreny. L'experiència de Les films du Dromadaire és el començament d'un nou procés. Les meves pel·lícules estan finançades per la publicitat, i em permet avançar. Però fins i tot si hem guanyat una primera etapa a Burkina faso, el mercat és massa petit. L'Àfrica és plural i cal reflexionar sobre l'escala continental. Moltes sèries han estat produïdes, com *Khady jolie* a Burkina Faso o *Ma Famille* a Costa d'Ivori. Existeix un fons comú a totes aquestes produccions, cal dominar aquest llenguatge universal.

Moussa Touré: L'Àfrica és plural, un senegalès no és un nigerià. Les meves pel·lícules tenen un cost de producció poc elevat, calculo que uns 52 minuts costa menys de 3.000 euros, al que hem d'afegir després, és clar, la meva inversió en material. Rodo amb un equip molt lleuger i jo mateix faig la il·luminació, ja que la conec bé. El meu objectiu és la difusió internacional en televisió i totes les meves pel·lícules s'han mostrat. M'agradaria construir una sala a l'aire lliure. He promogut un festival a Dakar i el públic respon. En sis dies de projeccions, hem comptat una mitjana diària de més de 8.000 espectadors. Però tornem a la idea de parar la mà, no m'oposo a buscar finançament, tot i que una pel·lícula per a mi no és una successió de logotips. Senzillament existeixen moltes maneres de fer cinema i personalment vull utilitzar tot allò que pugui per avançar.

Jean Pierre Magnan: Hem d'anar amb compte amb la confusió digital. El cinema digital, no és simplement la difusió en vídeo o DVD versus la pel·lícula en format clàssic. Per a mi, el cinema ha conegut tres revolucions: la primera és l'entrada del tren a *La Ciotat*. Els germans Lumière i Edison; la segona és l'arribada del so i la tercera es viu actualment amb la revolució digital. El que és interessant és la interacció del cinema digital. i es podria comparar amb les possibilitats que han sorgit amb internet.

Avui tot va molt de pressa, i els economistes, els imperialistes, intenten impedir el domini de l'eina. Es gira en 2 K, 4 K (numero de línies en una imatge). Al Japó estan ja als 8 K. Però atenció, contràriament a tot això el DVD ofereix una molt mala qualitat d'imatge projectada.

Michael Raeburn: El digital permet rodar amb noves càmeres que són petites joies. És veritat que la càmera lleugera no ha nascut avui amb les petites càmeres digitals. Se'n parlava ja amb les primeres càmeres de 16 mm, que tenen més agilitat que les pesades de 35 mm.

Carole Godfroid (Studio l'Equipe, Brussel·les): Els costos de producció en 35 mm són més cars. Es confon HD i digital però avui les petites càmeres HDV tenen un cost de menys de 10.000 euros. No és amb 4 K però permet una excel·lent qualitat per a un preu molt assequible. És una ganga per als cineastes amb pocs mitjans.

Freddy Denaes (Pom Production): No és la tècnica que fa avançar el cinema. Per a mi, la pel·lícula *Wend Kuuni* és una de les pel·lícules més boniques de tota la filmografia africana, fins i tot si no es parla de les seves qualitats tècniques, perquè formula les preguntes claus. Fer cinema és, abans de tot, explicar històries.

Moussa Touré: Des de que m'he apropiat al cinema digital, els meus treballs s'han vist més, tant a casa meua com arreu. Abans, ens calia anar a buscar material a França, a Algèria, no érem lliures. Em sembla que encara es parla massa del cinema africà quan els africans no hi són! Els africans no tenen la mateixa concepció del cinema que els europeus. Per exemple a casa nostra, fins i tot si tinc un profund respecte per a Sembène, el veterà, les seves pel·lícules tenen molts menys espectadors que una funció de teatre com *Gorgoorlu*, de Moussa Sène Absa. A l'hora de la seva difusió a la RTS (Radio Televisió Senegalesa), els carrers de Dakar estaven buits.

Boubakar Diallo: Per a mi, rodar en digital i avançar personalment m'és possible perquè el pressupost que tinc és baix i, per tant, m'és fàcil de reunir. Els meus equips poden doncs rodar molt, professionalitzar-se ràpidament, guanyar independència. Tot això permet estalviar molt, imprescindible per poder treballar a l'Àfrica.

Moussa Toure: Jo, filmo arreu segons les meves trobades. He rodat a Apt (França) després d'haver-hi ensenyat els meus documentals. *Nosaltres* és el resultat d'una col·laboració amb un equip formidable que m'havia convidat a Catalunya per ensenyar-hi les meves pel·lícules. Acabo de tornar de Brussel·les, on he ensenyat *Cinc x cinc* en el marc d'Afrique taille XL i tinc un nou projecte sobre el barri Matongé.

Ismael Thiam (jove cineasta senegalès): Voldria retre un homenatge a Henri Duparc i expressar que n'és de difícil veure cinema africà a l'Àfrica.

Moussa Toure: És cert, fins i tot les nostres televisions, quan compren les nostres pel·lícules, no les difonen. Cal la intervenció del President de la República. Cal donar la possibilitat als joves de fer cinema, trobar els mitjans públics per a desenvolupar escoles. No és només els cineastes tenen el deure de formar els joves.

Bernard Kuomo (jove cineasta camerunès): He estat format en el marc de Ecrans noirs, organitzades per Bassek Ba Khobio al Camerun. Sóc l'únic que continua. A Yaoundé Bassek ho carrega tot sobre les seves espatlles. Els poders públics no inverteixen. Cal ensenyar als joves a llegir imatges. Jo descobreixo el cinema venint per exemple aquí a Bastons. A casa nostra no es veuen aquests cinemes d'autor. És un veritable descobriment, un enriquiment per a mi.

Jean-Pierre Garcia: Gràcies a tots. Aquest repartiment de paraula col·lectiva permet trobar l'esperit del conte tradicional. Apostem que allò permetrà escapar a certes influències del cinema, algunes de les quals vénen també del Sud, com les telenovelles brasileres, però això és una altra història ...