

"AFRICA, ADDIO", JACOPETTI Y



LAS FALSIFICACIONES

Especial por JOSE MARIA PODESTA, Roma

En el reciente festival de Taormina (un festival playero y menor, atento al aspecto turístico antes que al cinematográfico) obtuvo un David de Donatello —así se llama el premio que otorga ese certamen— el ya famoso film de Jacopetti *Africa, addio* (Adiós, Africa). Hasta aquí nada de especial aparte el hecho de que haya obtenido un premio el único film racista y antinegro realizado en Italia (el premio lo resuelven por votación mayoritaria los socios de un club cinematográfico-mundano). Pero ese hecho adquiere una particular significación, peyorativa y resonante, al negarse el Ministro Aquiles Corona (Turismo y Espectáculos) a entregar materialmente el premio y negar-

se aduciendo debidas razones: es decir por entender que el film "se halla en neto contraste con las directivas internas e internacionales del Gobierno, además de estarlo con mis convicciones personales". Paralelamente, la radiotelevisión oficial canceló el programa donde debía figurar la entrega del premio.

La actitud del Ministro viene a dar a *Africa, addio* una notoriedad mayor de la que merece por su estricto valor de obra de cine y como documental bastante maniobrado y elaborado; viene, es verdad, a hacerle una involuntaria propaganda y esto satisfará a su director y su productor que con vistas al negocio lo realizaron. Pero al mis-



mo tiempo viene, y esto importa moralmente, a ratificar la protesta de todos aquellos que vieron en el film, y por eso protestaron, una enconada polémica antinegra, a veces hábilmente imposta y por eso mismo peligrosa en cuanto fomentadora de odios raciales.

Gualtiero Jacopetti se dio a conocer en el cine con un film que recorrió el mundo e hizo ganar millones: **Mondo cane**. En él aparecía como motivo inspirador un concepto amargo y pesimista del hombre y la vida, un concepto negativo y corrosivo, acompañado a veces de negro humor. En realidad lo que Jacopetti había hecho en su obra era una oportuna inversión de la fórmula de Europa de noche, el film de Blasetti que también recorrió el mundo y también hizo ganar mucho dinero (menos que **Mondo cane**, sin embargo).

Blasetti había construido su film con pequeños cuadros documentales y espectaculares, desconocidos del gran público y siempre agradables de ver. Jacopetti hizo eso mismo pero yendo a caza de cuadros desagradables: crueles, sangrientos, brutales, agresivamente sarcásticos, sombríamente macabros. Calculó el fondo sado-masoquista que se esconde en el fondo de cada espectador y calculó bien: concentró y exaltó en cada uno de aquellos cuadros los elementos que constituyeron siempre el éxito de ciertos westerns de acción, de cierto cine de espías (007), de cierto género con vampiros y locos torturadores; eludió todo lo esporádico y narrativo dejando descarnadas la crueldad, la brutalidad, la curiosidad morbosa que atrae vivamente al público cuando los hechos tienen condición "documental", es decir que son reales (o lo parecen). La visión pesimista del hombre y del mundo fue sólo una especie de coartada moral para justificar una obra que sólo quería ser regalo para un público de "voyeurs", de "voyeurs" de horrores en los cuales entraba también, obviamente, un picante condimento erótico.

Africa, addio, siguió "grosso modo" las enseñanzas (y el éxito comercial) de **Mondo cane** y entre una y otra película existe una parentela más cercana de cuanto al pronto podría creerse. El reclamo al sadismo, la violencia, los sentimientos que en el hombre normal resultan fuertemente desagradables, es el mismo; lo nuevo es el racismo antinegro, la aversión al negro, presentado como

raza inferior, físicamente fea, psicológicamente atrasada, impulsada siempre a la violencia bárbara por determinantes ineludibles. Todo esto no es sino un nuevo llamado, más explícito y crudo, al racismo que se anida en tanta gente y que el cine cultivó y halagó desde todos los tiempos, según los rodados esquemas "blanco bueno - indio malo" o "negro malo - blanco bueno" vigentes desde los primeros dramas de cowboys y las cabalgatas del Ku-Klux-Klan en **El nacimiento de una nación**. También el "bondismo" tuvo su componente sádico y racista y también hizo hincapié en ellos —**El satánico Dr. No, Goldfinger**—, con largas vistas a la taquilla. No es éste ciertamente el lugar de analizar el racismo en el cine: el análisis es larguísimo y ya ha sido realizado exhaustivamente, como ha sido realizado el del sadismo y el erotismo.

Africa, addio procede por un calibrado sistema de contrastes, aproximaciones y referencias; suscita en el espectador asociaciones involuntarias por efectos de montaje a veces muy diestros; no intenta convencer merced a un proceso lógico-reflexivo, induce hábilmente y provoca estados de ánimo, a veces por vías emocionales sutiles, a veces merced a trucos y reconstrucciones nada finos. Por una parte actúa como "persuasor oculto", despertando sentimientos racistas o excitándolos donde ya los hay; por otra parte halaga aquel fondo sado-masoquista de quienes acaso rechacen explícitamente la crueldad pero al mismo tiempo gozan con el escalofrío que ella les produce.

La tesis del film, si así puede decirse, o su actitud más aparente e inmediata, consiste en afirmar la indiscutible (y necesaria) supremacía del blanco sobre la inevitable (y natural) inferioridad del negro. El primero cometió el error de abandonar África en manos del segundo; el segundo el de desconocer su propia incapacidad para cualquier forma de convivencia civil y su insita barbarie. La oposición blanco-negro nunca es planteada por **Africa, addio** en lenguaje razonante sino a través de símbolos y sollicitaciones pasionales que estimulan el racismo y despiertan sentimientos de odio y de venganza (que son sentimiento normalmente desagradables, adviértase, y por lo tanto concordes con el sado-masoquismo de que antes se habló).

El Africa de la cual se despidе tristemente el film es el Africa de los colonos blancos, con bellas casas europeas, hermosas mujeres muy decorosas, niños rubios que juegan sobre prados de césped pulido: un Africa de pioneros boers que llegaron en carretas, afrontando riesgos infinitos y construyeron ese bienestar y esa paz de que ahora deben despedirse. Las imágenes, los encuadres, el ritmo, recuerdan voluntariamente el western clásico, también con sus pioneros tenaces y sus mujeres modestas y valerosas, estereotipos exaltadores de la raza blanca y de su acción civilizadora. La relación que se establece entre esos estereotipos del western con su carga simbólica y estas imágenes africanas, es inconsciente pero inevitable; es un efecto calculado y dosificado.

Los "parás", los legionarios blancos, son siempre altos, fuertes y tienen algo de quijotesco y de salgariano a la vez: aventureros que se fueron alegremente a Africa, a veces sin cobrar siquiera su soldada de enganche (el film lo dice explícitamente), nada más que por amor al riesgo, acaso por un impulso paladinesco de blancos que defienden a otros blancos (concordancia racial y solidaridad de raza en la desventura). Los soldados portugueses comulgan piadosamente en la capilla de una vieja fortaleza del tiempo de Vasco da Gama e involuntariamente el espectador asocia esas imágenes con las de cualesquiera místicos defensores de una santa causa: cruzados, paladines, caballeros del Graal. Inconscientemente las identifica con la nobleza, la justicia, el valor. Ellos son los "buenos" que no llegarán a barrer a los "malos" en la última secuencia, y esto deja también un sabor de amargura.

Tal es el Africa que se va y sobre el cual Jacopetti depone sus tristes deploraciones, como sobre el recuerdo de un paraíso perdido, "lo que el viento se llevó", diríase de nuevo. El Africa que llega y el film semeja mostrar minuciosamente, el Africa que ahora prevalece es horrible, violenta, supersticiosa, sucia, sanguinaria, brutal. En ella no queda ya ni una brizna de aquella paz ni de aquellos oasis de bienestar, de sereno trabajo, de dicha familiar que el colonizador había creado con su esfuerzo. Allí donde el blanco ha tenido que marcharse sólo restan danzas salvajes, ritos sangrientos, seres feísimos y casi subhumanos, destrucciones estúpidas, asesinatos sin término, desorden permanente que nadie sabe ni sabrá re-

mediar. Eso es el Africa que el blanco deja tras de sí, según Jacopetti, con las sevicias a los fugitivos, el hambre y la sed, las pocas enfermeras o monjas sobrevivientes empeñadas en socorrer a los refugiados.

Claro está que la buena información ulterior y el atento análisis del film desmontan esa maquinaria. La información correcta permite observar por dentro esa máquina y su funcionamiento. Allí donde se ven unos "bulldozers" que destruyen un jardín no hubo en realidad más que la transformación de ese jardín en tierra de cultivo y esto por disposición de los propietarios blancos; donde se ve una turba de negros que corre hacia la cámara con las lanzas en alto, dando alaridos, no hubo sino un corriente rito cinegético que corresponde a la apertura de la caza. Pero el montaje hace aparecer todo eso muy diverso. En el primer caso, la escena de los "bulldozers" subsigue a la visión de una granja pacífica y próspera, despertando la idea de una destrucción vengativa; en el segundo subsigue a la de un grupo de refugiados blancos y reafirma un sentimiento fuertemente hostil hacia la desencadenada y asesina agresividad negra.

Confrontando las violencias atribuidas en Africa, addio a blancos y negros, las de los primeros se presentan siempre como necesaria actitud de defensa, a veces como justiciero castigo (tal el caso del proceso a los mau-mau donde las penas infligidas son de trabajos forzados y no de muerte). La violencia del negro se presenta, en cambio, gratuita y odiosa, resultado de una condición racial y una proclividad inevitables (lo cual no mitiga la carga de aversión que desencadena). Es, además, y en la mayoría de los casos, una violencia no castigada y para ella el espectador queda reclamando el condigno castigo.

Otra vez cabe aquí el recuerdo del western a cuyos estereotipos acude Africa, addio disimuladamente, pero con frecuencia. La violencia de los "buenos" es positiva y necesaria para restablecer el orden, la violencia de los "malos" es siempre negativa. En la dinámica del western clásico el odio del espectador es dirigido hacia la violencia "mala"; la violencia "buena" y restauradora del orden viene al fin a destruir al enemigo odiado y a satisfacer al espectador con el espectáculo de la destrucción, a veces sádica, de aquello que fue objeto de su odio. Un mecanismo semejante mue-



ve muchas secuencias de **Africa, addio**, pero el film no le da al espectador la esperada catarsis y éste se queda con su tensión de odio racial a cuestas.

Las habilidades desplegadas en **Africa, addio** son muchas, pero no todas de pareja fineza. Para obtener ciertos duros efectos de verismo Jacopetti no se detuvo en trucos, como no se detuvo en **Mondo cane** cuando mostró como ardía un bonzo vietnamita de material plástico (y esto fue señalado por la crítica). Un artículo publicado por *L'Espresso* de Roma dio lugar a una querrela judicial en cuyos autos se lee: "de las cuidadas indagaciones resulta de modo cierto que la escena del ametrallamiento de tres jóvenes mulélistas fue reconstruida por los imputados" (los directores del film)... "quienes vacilaron mucho antes de admitirlo. La razón de esta reticencia era la de no desacreditar la película, entonces en curso de rodaje... pues es universalmente sabido que ese género de películas tiene valor cuando las escenas son tomadas de la realidad". La escena había sido, en efecto, enteramente trucada, con falsos asesinos y falsos muertos.

Prosiguiendo el análisis de **Africa, addio** con mediana atención, se pueden descubrir discordancias, contradicciones y trampas de "documental fraguado". Los interiores por donde pasó la furia destructora del negro están atentamente compuestos y las ruinas aparecen cuidadosamente distribuidas; los legionarios van al asalto de un reducido mulélista del que no parte un solo tiro; las escenas que (según la mecánica del film) ocurrieron en el mismo lugar, fueron filmadas muchas veces a centenares de kilómetros de distancia y esto lo afirmaron documentalistas serios y conocedores del Africa. Ni una sola vez en todo **Africa, addio** se ve una escena de vida pacífica, un episodio de tranquilo trabajo — arar, sembrar, cosechar—, ni una sola secuencia donde aparezca el Africa de vida primitiva y sencilla que hicieron conocer en sus films Michel Brunet, Jean Rouch, Lersch, Schlosser, Gautier, Manuelle Roche, Magneron y su prolijo informe cinematográfico **Demain l'Afrique** o René Gardi y su **Mandara** (Gran Premio de Florencia). Y todos estos son etnógrafos, sociólogos, antropólogos, hombres de ciencia.

El Africa negra de Jacopetti es siempre y solamente un muestrario de guerras sin fin, barbarie sin término, exterminio, destrucción, incendio, sangre y muerte.

Pero lo que importa no es descubrir minuciosamente dónde **Africa, addio** ha sido veraz y delatar en qué ha sido mentirosa deformando los hechos, manejándolos a su arbitrio o inventándolos íntegramente (muerte de los mulélistas). Importa señalar que el film no es un documental ni nada tiene que ver con ese género. Importa afirmar que no es un honrado intento de resumir panorámicamente los trastornos de todo género que Africa padeció y padece, ni menos aún es una interpretación objetiva — histórica, social, económica, política— de ellos, ni en ningún momento penetra la intrincada madeja de intereses contrastantes, blancos y negros, que se combatieron y se combaten en Africa. Importa definirlo como un "seudo-documental" y como un film de montaje donde las imágenes y la dinámica que las mueve están elaboradas y orientadas hacia dos previos propósitos: en primer término el de acuciar el racismo latente o halagar el racismo declarado; en segundo el de satisfacer un secreto gusto perverso por la sangre, la crueldad y la muerte, por las visiones repugnantes y aun francamente horribles.

Así como en un dicho popular todos los caminos conducen a Roma, en el cine de Jacopetti todos los caminos (aún los menos recomendables) conducen a la taquilla: también el del odio racial, también el de la escena horrida (que si es menester se fragua). Por todas partes **Africa, addio** va dejando un reguero de protestas: el Ministro Corona se negó a entregarle el premio que le concedieron en Taormina los socios de un club; la ANAC (Autores Cinematográficos) felicitó al Ministro y se asoció a su gesto. Pero todo eso es también propaganda, **Africa, addio** hará más millones de los que hizo **Mondo cane**, aunque sea tan poco honrada película, aunque los Autores Cinematográficos repudien en ella "falsificaciones que ofenden la ética profesional".

Roma, agosto de 1966.

José María Podestá.