

# "THIS IS AFRICA"

CONFLICTES I NARRATIVES

Caterina Nicolau Oliver  
Postgrau Societats Africanes 2012



## INTRODUCCIÓ.

Què és l'Àfrica? Què en coneixem? Quin lloc ocupa dins del nostre imaginari? La seva presència ens assalta a través de conversacions, projectes de viatges, llegendes, des de la ficció, pel·lícules, llibres, etc. En aquesta Àfrica *representada* tot val, tot és pur i "primari". L'Àfrica és, més que un lloc, un *estadi*, a on es vol tornar o escapar; on es desperten tots els sentits i les baixeses humanes. Eròtica, mística, metafòrica, sensorial. Tan fotografiable com desconeguda.

Jo, com moltes de les persones que m'envolten, mai no he trepitjat l'Àfrica i tot i això rebem imatges molt fortes de la seva presència. La imatge idíl·lica es confronta i alhora conviu amb l'Àfrica cruel del conflictes, la fam i espoli. Tota Àfrica crema; com una massa de gent intentant escapar d'alguna part, parint, sofrint, atrapats; un Àfrica *tribal*. Però, no sols hi ha mares, nens i víctimes a l'Àfrica; també hi ha lloc per a dictadors, guerrilles, governants corruptes, aspirants a revolucionaris, senyors de la guerra etc.

En aquest treball vull centrar-me en la segona Àfrica, la que crema. Fent una revisió de les diverses narratives que han sorgit en la postguerra freda en relació al conflictes africans contemporanis. M'interessa identificar quines són les característiques de cada una d'aquestes narratives així com, recollir les crítiques que aquestes han rebut. Els discursos i reflexions sobre les anomenades "noves guerres" no només han tingut [i tenen] transcendència dins del món acadèmic i de les relacions internacionals; també s'han anat filtrant dins del nostre imaginari. Aquest imaginari col·lectiu en arriba a través de les visions presentades per les ONGs, les notícies, la literatura de ficció, les pel·lícules, etc. Per fer constar aquesta relació faré una breu reflexió sobre com són presentats actualment els conflictes africans al cinema. He escollit el cinema principalment per dos motius: avui dia la indústria cinematogràfica representa una part important de la producció cultural més consumida i, l'impacte visual del missatge discursiu presentat en aquest format permet la ràpida creació y perpetuació d'estereotips. Així mateix, cada cop és més freqüent l'ús d'aquest material per la sensibilització.

Per tant, aquest treball té una primera part teòrica i una part final més analítica, tot i que per l'extensió de l'article aquesta ha de ser evidentment molt humil. Es tracta simplement d'un intent de identificar quins interessos i quins estereotips es mantenen i reproduïxen tan dins de l'acadèmia com al nostre entorn quotidià.

### 1. LES "NOVES" GUERRES.

Durant els més de 50 anys que durà el període de la guerra freda la política internacional es trobà marcada per la bipolaritat ideològica, EEUU i la URSS monopolitzaven l'escena mundial. La tensió entre els dos blocs es convertia en una dinàmica universal, on qualsevol territori era susceptible de formar part de la seva lluita. L'idea d'un món dividit en dos blocs creava una il·lusió d'uniformitat, ja que cada una de les potències s'identificava amb una estructura organitzativa susceptible d'esdevenir universal. Tots els discursos es trobaven impregnats d'aquesta tensió bipolar, ja que ambdues perspectives ideològiques pretenien esdevenir *l'única*. Existia, tot just, una manera d'abordar, interpretar i analitzar els conflictes internacionals; entre ells els africans.

La caiguda del bloc soviètic al 1989 suposà un canvi en l'ordre mundial. El desmembrament de la URSS va ser interpretat pel bloc occidental com la prova de la seva supremacia. Els blocs desapareixen, però en contra de la tesi sobre *la fi de la historia* de F. Fukuyama<sup>1</sup> el món i les seves sinèrgies continuaren. Aquest punt d'inflexió té innumbrables conseqüències no només a nivell de les relacions internacionals, sinó que suposa una reafirmació de la visió occidental un cop aquesta interpreta que ha eliminat "l'alternativa".

És en aquesta nova etapa on s'emmarquen les anomenades "noves" guerres. Segons la definició de Mary Kaldor<sup>2</sup> aquest "nou" tipus de guerres es presenten una sèrie de característiques comunes com l'augment dels conflictes interns (guerres civils) o regionals, on es difuminen els espais de combat, de tal manera que tota la població es veu afectada per l'amenaça. La difuminació de les "trinxeres" té com a conseqüència directe la dificultat de diferenciar entre població civil i membres de grups armats; el que fa que el nombre de víctimes civils sigui desproporcionat. Un altre dels trets principals és l'apolitització dels actors. Si durant l'*era bipolar* els conflictes tenien motius polítics i es trobaven vinculats a moviments ideològics, ara només interessa la vessant econòmica. Els conflictes es *privatitzen*, són els cobdiciosos senyor de la guerra els qui instrumentalitzen les identitats ètniques per tal d'obtenir beneficis del caos. Aquest punt de cobdícia és molt important donat que es relaciona directament amb l'augment de la durada dels conflictes. Les "noves" guerres són, generalment, conflictes enquistats que poden durar dècades. On l'excepcionalitat de les estructures pròpies d'una zona en conflicte es converteixen en norma.

La popularització d'aquesta visió i el perill que comporta la imatge estereotipada del conflicte que presenta Kaldor posa de manifest el manteniment d'una pressuposada "hegemonia" ideològica; i, alhora, planteja el repte i la necessitat de nous models explicatius.

## **2. NOUS DISCURSOS, VELLES POLÍTIQUES.**

En aquest context de reformulació de les dinàmiques dels conflictes apareixen tota una sèrie de narratives. Aquestes, no sols pretenen explicar el sorgiment dels conflictes contemporanis, sinó també descobrir les seves causes per poder evitar-ne l'aparició. En contra del que elles mateixes prediquen, segons el polític Mark Duffield, la seva preocupació radica més en l'interès de dotar de base teòrica les polítiques intervencionistes que no pas en analitzar i comprendre els conflictes. És a dir, es tracta de discursos per legitimar i convertir en "emergència" l'exercici del poder per tal d'evitar la desestabilització de l'organització mundial. Entenent que qualsevol incident que suposi una trava o una "amença" per la governació liberal mundial ha de ser contrarestat.

No és difícil imaginar que cada una de les diverses narratives es correspon amb una determinada agenda política i desvela les disposicions d'uns actors concrets.

*"Els actors internacionals (per exemple, els polítics o organismes com Nacions Unides o la CEDEAO que pretenen intervenir en un conflicte o col·laborar en la seva resolució pacífica, però també els treballadors humanitaris o els mitjans de comunicació)*

---

<sup>1</sup> The end of history and the last man 1992

<sup>2</sup> Kaldor, M. (2001), *Las nuevas guerras: Violencia organizada en la era global*, Ed. Tusquets, Barcelona.

*necessiten formes d' interpretar i analitzar la realitat de manera que no sols els permeti entendre-la sinó, el més important, justificar i legitimar les seves accions.”*  
(Ruiz-Giménez Arrieta, 2003)

Com apunta Mark Duffield, les explicacions que occident genera dels conflictes no són ni casuals ni innocents; formen part d'una estratègia política que transforma el coneixement en poder. Com a discursos tendeixen a presentar la realitat de tal manera que serveixi als seus interessos, justificant determinades accions polítiques i ocultant els aspectes que no afavoreixin al seu estimat projecte de Pau Liberal.

## **2.1 El nou barbarisme**

Paul Richards denominà *nou barbarisme* (Richards, 1996) a la literatura que sorgí la dècada dels noranta i que es caracteritza principalment per presentar la identitat cultural, des d'una visió primordialista, com innata i marcadament ètnica (Duffield, 1996). Un dels principals responsables de popularitzar aquest discurs és el mediàtic Huntington que amb la tesi del *xoc de civilitzacions* pretenia teoritzar sobre el potencial perill que s'amaga rere els antagonismes "ancestrals" que impossibiliten una convivència multicultural pacífica. Un altre autor que representà aquesta visió des de l'acadèmia fou Robert Kaplan que descrivia els conflictes de Libèria i Serra Leone destacant el seu caràcter anàrquic i destructiu resultat de reaccions instintives a les pressions externes.

Els punts claus d'aquesta narrativa són la negació de qualsevol manifestació o reivindicació ideològica per part dels actors implicats; la violació sistemàtica dels drets humans i l'extrema capacitat destructiva que permet la irracionalitat; així com una alta probabilitat que els conflictes s'enquistin durant anys i que acabin desencadenant un genocidi.

L'explicació dels conflictes en base a les diferències ètniques té diverses conseqüències, tant en la interpretació del conflicte com en la definició de la intervenció. La despolitització dels conflictes al·legant a la irracionalitat dels actors invalida qualsevol proposta política que no impliqui la criminalització de les expressions culturals pròpies. No es pot lluitar contra un odi ancestral, per tant, l'únic que pot fer la *comunitat internacional* és impedir que els "salvatges incivilitzats" es matin entre ells. Si s'entén que els conflictes tenen com a raó principal els odis ancestrals aquests adquireixen una aura mística molt llunyana a les "modernes" reivindicacions nacionalistes.

A la fal·làcia que comporta considerar la multiculturalitat com a potencial font de conflictes, s'hi suma el fet que la identitat cultural, com a fenomen social, és necessàriament flexible i mutable. Les perspectives que pretenen invisibilitzar l'enorme riquesa que comporta la diversitat, neguen també la capacitat manifesta de moltes comunitats per desenvolupar una cultura de la convivència que enriqueix la cultura pròpia i, fins i tot, en permet la supervivència.

## **2.2 L'amenaça del Subdesenvolupament.**

Els promotors d'aquesta segona narrativa són els nous agents que actuen com elements estratègics: agències d'ajuda, ONGs, governs donants, grups regionals, companyies privades, etc... Són els denominats *representants* de l'ajuda al desenvolupament. La present perspectiva està directament relacionada amb la convergència entre Desenvolupament i Seguretat, apuntada per Duffield. La seva tesi apunta a una mena de cicle: el subdesenvolupament és una amenaça per la seguretat i el conflicte és una amenaça pel desenvolupament.

*"L'associació del conflicte amb el subdesenvolupament s'ha convertit en el principal punt de consens i cohesió entre les diverses xarxes de desenvolupament i de seguretat reunides al voltant de la pau liberal. [...] Si el conflicte s'associa amb el subdesenvolupament, la promoció del desenvolupament no és sols un dret en si mateix, sinó que, a més, resulta útil per fomentar l'estabilitat.[...] aquesta associació no és plenament objectiva ni està lliure de judicis de valor."* (Duffield, 2001)

Mentre per al discurs neo-racista del *nou barbarisme* la cultura és la font del conflicte, en aquest plantejament, els *desenvolupistes*, pretenen allunyar-se d'aquesta idea proposant que el subdesenvolupament potencia dinàmiques d'exclusió social que afavoreixen el sorgiment dels conflictes. Però, com bé apunta Itziar Ruiz-Giménez, aquesta visió pressuposa que la modernització, la urbanització, i l'alfabetització són una pòlissa de seguretat. I no sols això, sinó que implica un ressorgiment [o una continuació] del *fil* civilitzador d'Occident: el que abans s'anomenaven societats *civilitzades*, *semicivilitzades* o *bàrbares i salvatges*, ara es consideren països *desenvolupats*, *en vies de desenvolupament* o *subdesenvolupades* (Ruiz-Giménez Arrieta, 2003).

Aquest punt és important sobretot si tenim en compte que els projectes d'ajuda al desenvolupament posen especial interès en la "prevenció estructural". Traslladar la urgència al nivell estructural de les societats suposa [no tan] indirectament la posada en pràctica de mesures transformadores de les estructures socials que són jutjades com a "provocadores de subdesenvolupament" o "traves al desenvolupament". Això ha comportat una radicalització de les polítiques de desenvolupament; polítiques que destrueixen la cultura tradicional per tal d'implantar noves formes d'identitat i d'organització favorables al projecte d'estabilitat de la pau liberal. Aquesta cara obscura del desenvolupament imposa els seus "valors universals" i presenta als pobres com a "víctimes" de la seva pròpia cultura.

### **2.3 Les guerres d'oportunitat.**

Aquesta narrativa engloba dues perspectives: la primera que apuntarem és de caire més estructuralista ja que identifica la *fallida de l'estat* com a causa dels conflictes; la segona, més individualista, relaciona la conflictivitat amb els recursos naturals. Coincideixen en la creació d'un anàlisi determinista on s'estableix que en base a un sistema de relacions causals es podria definir quines situacions generen *oportunitats de rebel·lió*.

- ≡ Es considera que un estat es troba en situació de fallida quan existeix una violència intensa, destructiva, prolongada i estesa a la major part del territori; aquesta violència actua en contra del govern i és protagonitzada per grups rebels que intenten accedir al poder o aconseguir una major autonomia (Rotberg, 2003). La definició de Rotberg es genera a partir d'una concepció weberiana de l'Estat on aquest ha de mantenir el monopoli de la violència; ja que si no és així es perd la capacitat de controlar el propi territori amb les conseqüents dificultats per mantenir l'estabilitat. Segons aquest i altres autors, l'Estat fallit es un tipus concret de fracàs de l'estat. Es tracta del col·lapse del l'aparell estatal, normalment causada per una guerra civil prolongada que en dificulta el normal funcionament. Un cop desmantellades les estructures de poder i perduda la capacitat de subministrar serveis i béns públics a la població es genera una situació d'anomia social que genera noves oportunitats econòmiques aprofitades per les *xarxes criminals*. Raquel Ferrão (Ferrão, 2012) recupera aquesta reflexió que exemplifica prou bé aquesta premissa :

*"Aquest nou tipus de violència, més generalitzada i excessiva que aquella existent abans del col·lapse de l'estat, es vista com un producte de la pròpia tendència de l'anarquia a retroalimentar-se, generant nous dilemes de seguretat entre diversos grups socials y desencadenant el comportament depredador més violent."* (Kasfir, 2004)

Alguns crítics d'aquesta perspectiva han apuntat a la necessitat de *desmitificar* l'estat, donat que les dinàmiques reals poc tenen a veure amb l'ideal weberianà. Aquesta literatura *post-weberiana* permet un anàlisi més flexible. Per a molts autors, el més important és deixar de considerar el vincle entre estat i individus com un fet natural, assumint que es tracta d'una relació artificial. Azarya i Chazan consideren una fal·làcia assumir que els individus estan predisposats a establir vincles amb el seu estat, és el que anomenen *paradigma de la participació* (Azarya i Chazan, 1987). És a dir, fer notar que el col·lapse de l'estat no implica el col·lapse de la societat; ja que, aquesta continua i sovint aprofita els espais alliberats del domini estatal per fer créixer xarxes paral·leles de suport i dinàmiques alternatives d'organització. Aquest *no-vincle individu-estat* es remarca quan en situacions de crisi els individus es recolzen en les seves *xarxes familiar*, no cerquen el suport d'un estat amb qui clarament no tenen una relació directe (Mbembe, 2001). En resum, els mecanismes de cohesió social es mantenen pràcticament intactes ja que no es generaren a través de l'estructura estatal com a molts weberians els hi agradaria sentenciar.

#### **- Guerra de recursos:**

Alguns autors han apuntat a l'existència de recursos naturals com a *única* causa de l'aparició dels conflictes. Com exponent d'aquesta línia trobem a Paul Collier que partint d'un anàlisi científic-estadístic estudia les *probabilitats de rebel·lió* en base a variables econòmiques. La teoria de Collier pretén definir quins són els escenaris més susceptibles de desencadenar conflictes per tal de poder prevenir-los. Es basa en una concepció hobbesiana de l'home, segons la qual aquest actua mitjançant la lògica de la raó instrumental i, per tant, l'*oportunitat* generarà sempre conductes avaricoses. És el que ell ha anomenat *la hipòtesi de la viabilitat* (Collier, 2006). Això implica que els greuges soferts per la població queden

exclosos de l'anàlisi i només es contemplen com a construccions narratives elaborades pels dirigents [dels grups armats] per tal de manipular i motivar els rebels.

La segona generació d'aquesta perspectiva, tot i mantenir la *hipòtesi de viabilitat* com a mesura preventiva dels conflictes i la visió hobbesiana, van una mica més enllà i enllacen amb la perspectiva, abans comentada, de *l'Estat fallit*. Parlen de com una estructura estatal debilitada facilita l'aparició d'oportunitats polítiques per la rebel·lió. Es tractaria doncs de com l'escassa capacitat militar o policial d'un govern afeblit, així com el seu nul control de les zones rurals deixen un marge d'actuació aprofitat per les estructures *pseudomilitars* que desitgen arribar al poder o desestructurar-lo per tal d'extreure'n beneficis econòmics. (Fearon i Laitin, 2002). Tot i estendre l'anàlisi, aquests autors també fonamenten el seu plantejament en una mitificació de l'estat i amb la mateixa visió essencialista-hobbesiana que els seus predecessors.

## 2.4 Economia política de la guerra

Dins la vessant de les *guerres d'oportunitat* trobem també autors que analitzen les dinàmiques de finançament dels grups armats. És a dir, davant la desaparició dels interessos estratègics dels blocs de la guerra freda molts grups armats recorren a l'espoli de recursos naturals [i la conseqüent extorsió de la població] per tal d'obtenir el finançament necessari per mantenir la lluita armada. Segons aquesta línia d'anàlisi, en els conflictes de llarga durada les *economies de guerra* generen estructures de lideratge pròpies que acaben per definir les dinàmiques del conflicte. Tot i que reconeixen que l'existència de recursos i la seva utilització il·lícita és una evidència, no situen la causa dels conflictes en aquest fet, sinó que, van més enllà:

"Les guerres africanes son la resposta de determinades elits polítiques i econòmiques a la crisi de legitimitat que va sofrir l'Estat poscolonial a finals dels vuitanta. [...] la dependència i externalitat dels Estats juntament amb factors interns diversos i canvis en l'àmbit internacional: caiguda del preu de matèries primeres, Plans d'Ajustament estructural i final de la Guerra Freda." (Ruiz-Giménez Arrieta, 2003).

El nou plantejament que aporten autors com David Keen suposa visibilitzar el lloc que ocupa l'Àfrica en el sistema econòmic mundial, així com posar de manifest les responsabilitats polítiques dels actors internacionals i de les elits estatals africanes. Actors directe, o indirectament, implicats en la desestructuració dels estats africans i en l'eternització de la dependència econòmica del continent. Però també, responsabilitats per mantenir intercanvis comercials de recursos extrets de manera il·legal, com diamants, or i coltan entre d'altres.

## 3. REPRESENTACIONS: Els conflictes al cinema.

*"Peace corps types only stay around long enough to realize they're not helping anyone. Government only wants to stay in power until they've stolen enough to go into exile somewhere else. And the rebels, they're not sure they want to take over. Otherwise they'd have to govern this mess. But TIA, right M'Ed? -TIA. - What's TIA? - This is Africa."*

Danny Archer [L.DiCaprio] a Blood Diamond.

En contra del que es podria suposar, la influència de les narratives exposades a l'apartat anterior no es concentren exclusivament a l'àmbit acadèmic. Les imatges que elles conceptualitzen estan presents a la nostra vida quotidiana, formen part dels discursos que nosaltres consumim i reproduïm. És a dir, s'inclouen dins el cicle de construcció del nostre imaginari sobre l'Àfrica.

Tot i que l'espai d'aquest assaig és limitat, volia incloure un petit exemple d'aquesta relació comentant dues pel·lícules que comparteixen la temàtica dels conflictes africans. He seleccionat *Hotel Rwanda*<sup>3</sup> i *Blood Diamond*<sup>4</sup> perquè són relativament properes en el temps i per la seva repercussió mediàtica. Ambdues són utilitzades freqüentment en cicles de cinema de sensibilització i són presentades com exemples de la responsabilitat de les potències occidentals en els conflictes africans i de la desafecció que sofreix el continent per part de la *comunitat internacional*. A més, degut a la seva ampla difusió han arribat a tots els estrats de la societat creant imatges explícites que acaben convertint-se en referents.

Comentaré de forma comparativa alguns aspectes de les pel·lícules per exposar com determinats estereotips i pressuposats occidentals sobre les societats africanes queden reflectits en la manera d'explicar i representar els conflictes africans.

### 3.1 El context històric.

En cap de les dues pel·lícules hi ha una bona contextualització del conflicte narrat. Si bé és cert que no es pot exigir a una filmació de dues hores que exposi una contextualització de forma extensa; també és cert que, la falta de rigor en aquest aspecte, dóna la sensació d'entrar dins d'un univers [l'africà] en constant convulsió. Sols a *Hotel Rwanda* hi ha una petita reflexió que s'inclou dins d'un diàleg entre uns periodistes occidentals nousvinguts i un periodista de Kigali. El ruandès els explica que la distinció entre Hutus i Tutsis és una "creació" colonial. Aquest fet, que d'una banda podria interpretar-se com un intent de rigor històric<sup>5</sup>, és alhora una extirpació de la pròpia història africana. Pressuposar que fins i tot les ètnies són producte de la intervenció occidental és també negar l'existència de qualsevol fet històric rellevant anterior a l'arribada dels blancs al continent. A més a més, la hipòtesi de la invenció ètnica augmenta la irracionalitat dels rebels i del conflicte en general. En aquest sentit els conflictes es presenten com ahistòrics i no com a conseqüència de determinades situacions polítiques generades per processos històrics propis.

### 3.2 Personatges.

- **Caracterització:** Dins d'aquests narracions filmiques els negres només tenen cabuda a un dels extrems: o són salvatges o són víctimes del "salvatgisme dels seus germans". Els negres integrants de l'exèrcit o la policia no es diferencien d'aquells que formen part de grups rebels. Ambdós grups es comporten de forma irracional i cruel. Són corruptes i ni tan sols es respecten entre ells; només responen als diners i s'aprofiten del caos que generen. A *Hotel*

<sup>3</sup> *Hotel Rwanda*, dir. Terry George, 110 min., United Kingdom, 2004.

<sup>4</sup> *Blood Diamond*, dir. Edward Zwick, 138 min., EEUU, 2006.

<sup>5</sup> Diversos historiadors han secundat aquesta hipòtesi, tot i que aquesta fou revisada i matisada per Jan Vasina en la seva obra *Le Rwanda ancien : le royaume Nyiginya*, Ed Karthala, Paris, 2001.



Rwanda els Hutus apareixen posseïts per un "odi visceral"; i a *Blood Diamond* l'RUF [Revolutionary United Front] és presentat com una xarxa d'extorsió sense lògica. La seva existència només té sentit dins d'una espiral de violència i cobdícia descontrolada. D'altra banda, hi ha també els negres *victimitzats*, aquells que corren i demanen auxili. Tot i que en determinades ocasions es deixa entreveure que s'organitzen [per exemple en la gestió de l'improvisat camp de refugiats en que es converteix l'hotel de *Hotel Rwanda*], però no hi ha mai espai per que expressin les seves impressions o opinions. Molts d'ells sols no parlen i és podria dir que formen només part de l'escenari. Així mateix les dones només són presentades com mares patidores, no tenen cap espai d'acció. Els únics negres a qui se'ls permet parlar són: o bé els occidentalitzats, com és el cas del gerent de l'hotel de *Hotel Rwanda*; o bé responen a l'estereotip de bon salvatge, com el pescador pare de família de *Blood Diamond*, tot i que aquest personatge de vegades es rebel·la no té malícia, no sap mentir i es limita a complir ordres.

Per part seva, els blancs també formen part d'un contínuum: són benintencionats periodistes, cooperants, missioners o impotents membres dels cascs blaus; podria parèixer diferent el personatge de DiCaprio a de *Blood Diamond*, ja que Archer és blanc; però, no oblidem que és africà, originari de l'actual Zimbawe. Per tant, la seva cobdícia queda explicada pel seu origen seguint una lògica essencialista. Ell mateix justifica la seva conducta dient "This is Africa".

#### **-Relacions:**

Les relacions entre negres i blancs són principalment de vassallatge i/o marcadament paternalistes. El blanc ordena, coordina i decideix. Les escasses decisions dels personatges negres així com el seu camp d'acció estan en tot moment definits per la presència dels blancs. Tot i que en alguns moments, especialment a *Hotel Rwanda* el protagonista negre adquireix una determinada posició de poder aquesta, a més de ser avalada pels blancs [el directiu de l'hotel a Bèlgica i el cap de la missió de la ONU], no suposa cap subversió de l'ordre donat el seu posat "occidental". En el cas de cooperants, periodistes i d'altres personatges blancs, aquests es presenten com a crítics de la ignorància que pateix el continent per part de la *comunitat internacional* però, tan les seves actuacions com els seus discursos són paternalistes i anul·len qualsevol possibilitat de horitzontalitat amb els africans. Es presenten com herois de l'altruisme [la cooperant de Creu Roja d'*Hotel Rwanda* posa en perill la seva vida per salvar els orfes] o com a simples observadors de la tragèdia [els periodistes d'ambdues pel·lícules preocupats per aconseguir les millors imatges].

### **3.3 Dimensió Política.**

*"Politics is power, Paul. Hutu Power and money"*

T. Tuhuda en *Hotel Rwanda* [3'25"]

L'Estat africà no apareix o, en cas de fer-ho, només en la seva vessant armada. Policia i exèrcit són l'única cara visible d'un estat que s'endevina *fallit*. Donada la inestabilitat es representa la realitat política de l'Àfrica com si l'estat es trobés en un "moment evolutiu anterior" a occident. A més, la política està caracteritzada per una corrupció "endèmica" que alimenta

una vegada més la cobdícia irracional dels rebels i revoltats. L'apolitització dels conflictes sumada a l'intent de presentar-los com ahistòrics, genera una mescla explosiva que eternitza estereotips i genera confusió. Al final d'*Hotel Rwanda* els refugiats de l'hotel es senten alliberats quan apareix la guerrilla tutsi. Aquesta presentació heroica de la guerrilla tutsi és molt arriscada donada la situació de guerra civil que vivia el país abans del genocidi, així com l'extremisme que caracteritzava [també] a aquesta guerrilla. A *Blood Diamond* l'adoctrinament dels nens soldat basat en la violència i les drogues presenta un buit ideològic que s'extrapola a tot el conflicte.

## CONCLUSIONS

*"I understand white people wants our diamonds, yes? But how can my own people do this each other? I know good people who say there is something wrong with us inside our black skin. That we were better off when the white man ruled."*

Solomon Vandy a *Blood Diamond* [99'54"]

Nosaltres, occident, som els protagonistes de la història que ens hem contat sobre l'Àfrica. La història d'una Àfrica que no existeix més enllà de la nostra relació amb ella. Nosaltres la vam destruir i espoliar, nosaltres li venem les armes amb les que es mata... Aquesta línia discursiva d'auto-culpabilització té diverses cares. Tot i que pareix que la intenció és integrar la "veu africana" a occident aquesta veu sovint no és tan africana ni està tan allunyada dels interessos d'occident. Es segueix negant el paper dels africans a la seva pròpia història. Si bé es molt necessària la denuncia del paper que juguen els agents internacionals a la perpetuació dels conflictes a l'Àfrica, no es pot invisibilitzar la responsabilitat associada a polítics i empresaris africans que alimenten i perpetuen aquesta realitat.

Els discursos dominants alimenten les ànsies d'intervenció d'occident. Preparant un escenari de fragilitat i destrucció que genera automàticament la urgència de salvament. Un segle després occident i el seu projecte liberal continuen colonitzant no només l'espai físic, sinó el propi discurs dels africans. La sentència que encapsa-la aquest apartat és un exemple d'aquesta usurpació. Però potser el més greu és la no reacció a aquesta afirmació. No només no es qüestiona l'exagerat intervencionisme occidental sinó que en molts casos aquest es presenta quasi com una benedicció. Davant els fenòmens socials cal tenir molt present que la perspectiva ideològica des d'on s'expliquen els esdeveniments influencia les respostes que es generen. Cal preguntar-se un cop i un altre on ens situem.

## **BIBLIOGRAFIA**

Azarya, V. y. (1987). Disengagement from the State in Africa: Reflections on the Experience of Ghana and Guinea. *Comparative Studies in Society and History* vol.29 n°1 , 106-131.

Chomsky, N. (1999). *The New Military Humanitarianism: Lessons from Kosovo*. Londres: Pluto Press.

Collier, P. (2006). Economics causes of civil conflict and their implications for policy. En C. H. Crocker, *Leashing the Dogs of War: Conflict management in a divided world*. Washington, D.C.: United States Institute of Peace Press.

Duffield, M. (2004). *Las nuevas guerras en el mundo global. La convergencia entre desarrollo y seguridad*. . Madrid: Los libros de la catarata. .

Fearon, J. i. (2002). Ethnicity , Insurgency, and Civil Wars. *American Political Science Review* vol.97 n°1 , 75-90.

Ferrão, R. (2012). Las "nuevas guerras" siguen ahí: una mirada crítica sobre las "guerras de la oportunidad" en el África Subsahariana. . En I. Ruiz-Giménez Arrieta, *Más allá de la codicia y la barbarie*. (págs. 19-51). Barcelona: Ed. Bellaterra .

Kasfir, N. (2004). Domestic Anarchy, Security Dilemmas and Violent Predation: Causes of Failure. En R. I. Rotberg, *When States Fail: Causes and Consequences*. (pág. 74). Princeton: Princeton University Press. .

Mbembe, A. (2001). *On the postcolony*. Berkeley, Los Angeles y Londres.: University of California Press.

Richards, P. (1996). *Fighting for the Rain Forest: War, Youth and Resources in Sierra Leone*. Londres: James Currey.

Rotberg, R. I. (2003). Failed States, Collapsed States and Weak States: Causes and indicators. En R. I. Rotberg, *State failure and State Weakness in a Time of Terror*. Washington, D.C.: Brookings Institution Press.

Ruiz-Giménez Arrieta, I. (2003). *Las "buenas intenciones"*. *Intervención humanitaria en África*. . Barcelona: Icaria .

### **Pel·lícules:**

*Hotel Rwanda*, dir. Terry George, 110 min., United Kingdom, 2004.

*Blood Diamond*, dir. Edward Zwick, 138 min., EEUU, 2006.