

Voces femeninas: mujeres campesinas en el cine africano. Escuchar, traducir y hablar cerca de *Selbé et tant d'autres* de Safi Faye



Female voices: peasant women in African cinema.
Listen, translate and talk about *Selbé et tant d'autres* by Safi Faye

Estefanía Escobar Chávez

estefadrenalina@gmail.com

Investigadora independiente

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-1573-5943>

ENSAYO ACADÉMICO

Recibido: 30|09|2024

Aprobado: 9|12|2024

Resumen

El siguiente texto analiza el mediodmetraje *Selbé et tant d'autres* (1983) de la cineasta y etnóloga senegalesa Safi Faye que explora una mirada contrahegemónica a la representación de los cuerpos femeninos en la pantalla grande y construye su narrativa audiovisual desde la perspectiva «emic/etic» donde la misma autora oscila en la frontera de observadora/observado para situarse como parte del contexto y de los personajes que muestra. Y contrario a la noción de «imagen-spam» de Hito Steyrl –que responde a una lógica capitalista para construir referentes estéticos encaminados a fomentar el consumo material e inmaterial de necesidades inventadas– Faye articula la imagen de los sujetos representados a través de la dignificación de sus actividades cotidianas y toma distancia de la narrativa eurocéntrica de mostrar “lo africano” como exótico o salvaje y a la mujer africana dentro de parámetros colonialistas.

Palabras clave: Mujeres campesinas africanas, dignificación del trabajo femenino, representación audiovisual de la mujer, miradas contrahegemónicas.



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Atribución/Reconocimiento-No comercial-Compartir Igual
4.0 Internacional

Abstract

The following text analyses the medium-length film *Selbé et tant d'autres* (1983) by the Senegalese filmmaker and ethnologist Safi Faye, which explores a counter-hegemonic look at the representation of female bodies in cinema and constructs its audiovisual narrative from an «emic/etic» perspective where the author herself oscillates on the border of observer/observed to situate herself as part of the context and the characters she shows. And contrary to Hito Steyrl's notion of «image-spam» - which responds to a capitalist logic of constructing aesthetic references aimed at promoting the material and immaterial consumption of invented needs - Faye articulates the image of the subjects represented through the dignification of their daily activities and distances herself from the Eurocentric narrative of showing 'the African' as exotic or savage and the African woman within colonialist parameters.

Keywords: African peasant women, dignifying women's work, audiovisual representation of women, counter-hegemonic views.

Introducción

Safi Faye (1943-2023) fue una cineasta y etnóloga senegalesa conocida como la primera mujer africana subsahariana en hacer cine en la segunda mitad del siglo XX. A pesar de que para la época la industria cinematográfica en Senegal era joven, ya tenía algunos epígonos importantes como Ousmane Sembène, Thierno Faty Sow o Paulin Soumanou Vieyra entre los cuales se encontraba esta cineasta. Faye egresó de l'École Normal de Rufisque en Senegal, para posteriormente realizar estudios de posgrado en Etnología con orientación en Ciencias Religiosas en École Pratique des Hautes Études en París y estudios cinematográficos en Freie Universität Berlin.[1] El principal interés del trabajo académico y cinematográfico de Faye fue la problematización de su cultura de origen, *serer*, en torno a cómo se dan sus mecanismos de reproducción interna en tanto a: los roles de las mujeres, la crianza, el aprendizaje del uso de plantas endémicas y la producción de tecnologías para su propio uso en una economía de subsistencia dentro del sistema económico de Senegal. No obstante, esta cineasta también desarrolló en su trabajo una reflexión sobre la crítica a las formas de representación audiovisual que cuestionaba el hablar sobre, para y con los sujetos estudiados desde su propio lugar como investigadora, narradora y "sujeto de estudio". La carrera cinematográfica de Faye comenzó cuando colaboró con el cineasta francés Jean Rouch como actriz en la película

[1] "Safi Faye", https://ww-article-cache-1.s3.amazonaws.com/en/Safi_Faye. [Consultado el 3 de agosto de 2024].

Petit à petit en 1970, experiencia que desencadenaría la inquietud cinematográfica de Faye, así como los cuestionamientos etnográficos de naturaleza ontológica sobre la manera en la que se representaba a su propia etnia *serer*. Los títulos que componen su obra son: *Passante* (1972), *Kaddu Beykat* (1975), *Fad'jal* (1979), *Goob na nu* (1979), *Man Sa Yay* (1980), *Les âmes au soleil* (1981), *Selbé et tant d'autres* (1983), *3 ans 5 mois* (1983), *Racines noires* (1985), *Elsie Haas, femme peintre et cinéaste d'Haiti* (1985), *Tesito* (1989) y *Mossane* (1996).

Selbé et tant d'autres de Safi Faye

Selbé et tant d'autres fue un trabajo realizado en 1983 por Safi Faye a petición del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF, por sus siglas en inglés), institución que comisionó a varias cineastas para retratar la condición de la mujer en distintas partes del mundo bajo el proyecto titulado: "As women see it". Algunas de las participantes fueron: Atteyat Al-Abnoudy, María Barea, Deepa Dhanraj y Annabella Miscuglio. [2] En este documental de treinta minutos Faye muestra parte de su trabajo de campo en su tierra natal Fad'jal, al sur de Dakar en Senegal, donde entrevista a varias campesinas entre las que se encuentra Selbé. A lo largo del mediometrage se puede ver el arduo trabajo físico que ejecutan las mujeres mientras cuentan anécdotas del cotidiano, sus historias de vida, sueños y también sus penas. Los encuadres permiten observar el pequeño pueblo donde ellas viven que se compone de algunas chozas conectadas por patios en común con árboles frondosos cuya sombra permite refrescar a quienes se encuentran ahí. La paleta cromática del mediometrage se caracteriza por la utilización de una gama de ocres propios de los follajes del paisaje y las arcillas con las que trabaja Selbé, los materiales de construcción de las viviendas, las ropas que llevan los personajes e incluso el agua del río en donde las mujeres trabajan.

El comienzo del mediometrage superpone las imágenes de Selbé con sus hijos y una canción interpretada por una voz femenina que se repetirá a lo largo del trabajo. Aunque para este artículo aún no es posible determinar en qué lengua está cantada se puede lanzar la hipótesis de que probablemente sea *serer* –la lengua materna de Faye– ya que la grabación se desarrolla en Fad'jal y una de las características que tiene el trabajo de esta autora es mostrar la cualidad enunciativa de sus interlocutores en su propia lengua. Otro ejemplo donde se puede apreciar esta cualidad de su trabajo es en la película *Kaddu Beykat* donde

[2] "Selbé et tant d'autres | الممكنة (Permissible Dreams)".
https://archiv.hkw.de/en/programm/projekte/veranstaltung/p_210291.php

ella misma fungió como narradora, traductora, intérprete y de subtítulo tanto en francés como en inglés. En el caso del filme en cuestión, *Selbé et tant d'autres*, la autora también se dio a la tarea de traducir e interpretar los diálogos de las campesinas entrevistadas a lengua inglesa para llegar a un público más amplio.

Escuchar, traducir, hablar cerca de, representar

Más allá de ser un encargo, este largometraje documental de Safi Faye muestra la continuidad de sus intereses por retratar antropológicamente la vida campesina de su aldea natal. Como ya se ha mencionado, la trayectoria de creadora cinematográfica de Faye parece haber iniciado después del encuentro con Jean Rouch a inicios de los años setenta del siglo XX con lo cual ella desarrolló una particular forma de investigar y cuestionar la autoridad de la enunciación antropológica dentro del campo audiovisual. Dicha tarea fue ampliamente abordada por dicho autor francés a quien se le reconoce incluso como padre de la Antropología Visual con su *cinéma vérité*, sin embargo, Safi Faye fue mucho más lejos que Rouch en la práctica y ella realmente logró articular la mirada emic/etic^[3] en cada uno de sus trabajos.

En el trabajo de Faye es posible ver lo que Jean-Louis Comolli denomina «paraje», es decir, el punto en el espacio donde no solo podemos ver, sino aquel donde podemos ser vistos por otro.^[4] No cabe duda de que esta autora no se situó desde la verticalidad de la mirada occidental que reafirmaba el “yo creador” o el “yo” de autoridad académica, sino que se posiciona a sí misma como una especie de puente entre observadora/observado que fluye entre las mujeres campesinas y la cineasta. Tanto en *Kaddu Beykat* como en *Selbé et tant d'autres* vemos a los “otros” y a Faye como parte de un *continuum* donde, por un lado, están las campesinas en sus vidas cotidianas y, por otro, se encuentra la autora no sólo haciendo trabajo de campo sino también acompañándolas y articulando un discurso que corresponda a lo emic *serer* y al público occidental.

La traducción y narración que realizó Faye comprendió un tiempo mínimo entre la superposición de voces en cada diálogo externo para escuchar la lengua materna de las campesinas. En estos detalles de edición de sonido es donde se encuentra el trabajo reflexivo respecto a la enunciación ya que, según Comolli: “vemos juntos nuestros alter ego.

[3] Estos conceptos se retoman del trabajo del lingüista y antropólogo Kenneth Pike, quien los utilizó por primera vez en 1954. Por «emic» se entiende la perspectiva de los integrantes de la cultura que se estudia sobre sí mismos, es decir, el punto de vista de los nativos. Por «etic» se entiende la perspectiva del investigador foráneo, es decir, el punto de vista del antropólogo que pretende generar hipótesis o teorías científicas sobre las semejanzas y diferencias socioculturales.

[4] Jean-Louis Comolli, “Notas sobre el ‘estar juntos’”, en *El cuerpo y el cuatro. Cine, ética y política*, (Prometeo, 2015), 176.

y ser vistos”[5], para luego formular la pregunta: “¿desde dónde hablas?... La práctica funda la palabra. La posibilidad de pensar está en las formas de hacer.”[6] En ese sentido, Faye potencia las herramientas de la edición de sonido en relación con el discurso verbal y visual para otorgar una polifonía al producto final audiovisual: las voces que se traslapan y dialogan al mismo tiempo para hacer escuchar un doble punto de vista: el de Selbé y de Faye. Es importante mencionar que nuestra autora se afirmaba como una campesina[7] que filmaba a otros campesinos, posicionamiento que establece una cercanía distinta al sujeto de estudio y problematiza de otra manera la enunciación de un trabajo de esta naturaleza. Este acto de reconocimiento pone de relieve su mirada anticolonial en la tarea de dar cuenta de algo desde fuera y a la vez subrayar la palabra propia, desplazada entre sus entrevistadas y ella misma.

La autora busca hacer visible lo invisible: la ausencia de un estado que respalde la economía de subsistencia de la población de Fad’jal, la descomposición del tejido social mediante la migración y también la potencia del cuidado que efectúan estas mujeres hacia sus familias. El cine le permite mostrar: “una traducción de lo visible que deconstruye la evidencia para poder reinscribir una parte de lo no visible. Hay una interioridad de la cámara como hay una interioridad del cuerpo.”[8] La articulación que permite el montaje para mostrarnos la vida diurna de Selbé nos hace pensar que se trata de una mujer que nunca tiene tiempo para descansar, ella está en constante movimiento: o recolectando ostras en el río, o vendiendo alcohol en el pueblo para ganar un poco de dinero, también la vemos trabajar en las salinas, en la transformación las materias primas del campo para darle de comer a sus hijos y en la realización de sus propios artefactos de uso cotidiano. Faye condensa esas jornadas extenuantes en treinta minutos, articula el testimonio de Selbé como metonimia para mostrarnos el cansancio y desconsuelo de mujeres campesinas que provienen de una sociedad marginada por el modelo capitalista.

Las imágenes de *Selbé et tant d’autres* se sitúan en contrapartida de la hegemonía del cine documental y la antropología visual desde lo que Hito Steyrl llama «imagen-spam». Estas tratan de mostrar una hegemonía de:

seres humanos “ideales”, pero no mostrándonos los verdaderos humanos. Más bien todo lo contrario. Los modelos que habitan la imagen-spam son réplicas *photoshopeadas*. [...] las imágenes desencadenan deseos miméticos y

[5] *Ibidem*.

[6] *Ibid.*, 177.

[7] Nene Aïssatou Diallo, “Safi Faye: Selbé et tant d’autres”.
<https://africanfilmny.org/articles/safi-faye-selbe-et-tant-dautres/>

[8] Jean-Louis Comolli, “Malas compañías: documento y espectáculo”. Cuadernos de cine experimental 1, n.º 3 (2009): 79.

hacen que la gente quiera convertirse en los productos representados. [...] Por un lado existen un enorme número de imágenes sin referentes; por otro lado, existen muchas personas sin representación. Para decirlo de manera dramática: un número creciente de imágenes desamarradas y flotantes se corresponde con un número creciente de personas privadas de derechos, invisibles o incluso desaparecidas y ausentes. [9]

Si la producción cinematográfica occidental se ha enfocado en saciar la demanda sobre lo exótico de la alteridad, así como la cosificación del cuerpo femenino, Faye crea desde una contrahegemonía audiovisual antropológica al no reproducir este modelo y otorgar al público una narrativa más justa sobre el trabajo de las mujeres africanas campesinas. Si el género documental puede instrumentalizarse para fines específicos de miradas hegemónicas, también puede usarse como una narrativa contestataria y contrahegemónica que genere una alternativa de contenido y problematización epistemológico. En ese sentido, el trabajo de Faye funge como una herramienta audiovisual que comprende un complejo tejido de sus experiencias personales, profesionales y estéticas que se contraponen a las imágenes-spam, particularmente sobre la mujer africana. *Selbé et tant d'autres* reconoce la resistencia social y económica de las mujeres campesinas contra el desamparo en el que se encuentran frente a su presente histórico por medio de estrategias como la ayuda mutua.

La economía representacional de los cuerpos femeninos es repensada y rearticulada en este metraje al integrar a mujeres y niños dentro del campo representacional audiovisual cuya importancia es total para repensar el cine de la época. La manera en que Faye representó el cuerpo femenino está enmarcado en planos generales seguidos por «close up» de las manos y rostro que construyen una mirada contrahegemónica sobre el cuerpo de la mujer, canónicamente soslayada a la presencia masculina en acción. No obstante, otro de los aciertos de Faye es la muestra del cansancio de los cuerpos femeninos que trabajan y la expresividad que implica, distinta de la imagen asociativa al cuerpo de una mujer en reposo en calidad de enferma. Los planos generales permiten apreciar a los cuerpos en movimiento que sustraen y manejan materias primas, muestran el trabajo que realizan los hijos de Selbé en las tareas domésticas mientras se escucha el canto de las campesinas para aliviar la tensión narrativa. Esta presencia de las voces femeninas –que se narran a sí mismas– es reveladora en términos discursivos para la época ya que el canon de la voz narrativa del cine documental y la antropología visual estaba en manos de las voces masculinas. Las imágenes detalladas de las manos se vuelven testimonio sobre el modo en que la mujer transforma la materia, se dignifica ella misma a través de su trabajo y da sentido a su vida a pesar de la desazón de su contexto histórico.

[9] Hito Steyerl, “Los spam de la tierra: desertar de la representación” en *Los condenados de la pantalla*, 79.

Transformar la naturaleza desde las manos campesinas

El conocimiento que muestran las mujeres campesinas de Fad'jal de su entorno natural nos hace pensar en un proceso de transmisión cultural de larga duración para poder dominar las materias primas con la maestría que ellas muestran en pantalla. Esos elementos de aprendizaje que el espectador infiere –que por tanto están fuera de campo y de la diégesis– son evocados a través de la destreza que cada una de las campesinas imprime en sus quehaceres que Faye captura con la cámara. El dominio de la naturaleza y la tecnología con la que trabajan las retratadas es digno del asombro de la autora, quien procura reconocer el trabajo manual de estas mujeres dimensionando el tiempo que han tomado estas prácticas para mantenerse y no desaparecer a pesar del paso del tiempo. El montaje utilizado para mostrar el trabajo campesino busca enfatizar el valor del proceso de transformación de la materia prima en elementos indispensables para la vida cotidiana. Básicamente se trata del uso de sus propias manos la mayor parte del tiempo, sus vestimentas para transportar productos recién extraídos, algunos costales, tinajas de metal, madera o cortezas secas, hermosas ollas de barro de gran tamaño, algunos azadones y tornaderas de metal. Tanto el trabajo doméstico como el que pertenece propiamente al campo no es remunerado y subraya el papel que juega la mujer en la sociedad senegalesa. En una de las secuencias Faye nos muestra en la pantalla a estas campesinas dentro del lago buscando a tientas algunas ostras y pescados que después transformarán para poder venderlos. Poco después se observa cómo ellas se introducen en las salinas para recolectar costras de sal con sus manos sin miedo a la abrasión o la corrosión que estas sustancias producen. No hay tiempo para tomar medidas de protección, ni para descansar, ni cuestionarse si las actividades que realizan representan un peligro para su salud o no. Faye procura mostrar esa faceta de la mujer campesina trabajando desde un ángulo en el que observa que estas actividades dignifican sus vidas pese a los retos que presenta un medio ambiente hostil. Por otra parte, en la vida personal de Selbé también enfrenta dificultades pues tiene un marido que no contribuye en las tareas del hogar y tampoco a las de subsistencia ni para él ni para sus hijos de acuerdo con el testimonio de la protagonista. Con este testimonio la cineasta también elabora una crítica de lo que Flora Tristán señaló ya desde el siglo XIX: “Hay alguien todavía más oprimido que el obrero, y es la mujer del obrero”. Aunque estamos frente a una obra que retrata una sociedad campesina, Faye nos permite ver que esa repartición de tareas también puede llegar a estar desequilibrada. A pesar de esta conciencia en cuanto a la particularidad que implica este contexto, vale la pena recordar lo que Marx elaboró sobre la fuerza de trabajo –dentro de los contextos capitalistas–, aunque funciona para pensar el valor de ésta y mucho más en las sociedades poscoloniales de donde el sistema capitalista extrae gran parte de las materias primas que transforma:

El valor de la fuerza de trabajo, al igual que el de toda otra mercancía, se determina por el *tiempo de trabajo* necesario para la producción, y por tanto, también para la reproducción, de este artículo específico. En la medida en que es valor, la fuerza de trabajo misma representa únicamente una cantidad determinada de trabajo medio social *objetivada* en ella. La fuerza de trabajo sólo existe como facultad del individuo vivo. Su producción, pues, presupone la existencia de éste. Una vez dada dicha existencia, la producción de la fuerza de trabajo consiste en su propia reproducción o conservación. Para su conservación el individuo vivo requiere cierta cantidad de medios de subsistencia. Por tanto, el tiempo de trabajo necesario para la producción de la fuerza de trabajo resuelve en el tiempo de trabajo necesario para la producción de dichos medios de subsistencia, o, dicho de otra manera, *el valor de la fuerza de trabajo es el valor de los medios de subsistencia necesarios* para la conservación del poseedor de aquella.[10]

Con esta cita no se pretende pasar por alto el contexto histórico de Senegal en la segunda mitad del siglo XX en términos de desarrollo económico, ni mucho menos el contexto rural de estas mujeres. Lo que apuntala Marx sobre el valor de la fuerza de trabajo de las campesinas rebasa incluso su trabajo mismo, pues no sólo lo ejecutan día a día, sino que además tienen que elaborar sus utensilios de trabajo y eso agrega otro valor a esa misma cadena de producción. Transformar las materias primas para su consumo y/o intercambio monetario (valor de uso y valor de cambio) así como la extracción de éstas le da un valor agregado a la tarea constante de obtener diariamente el sustento necesario para la supervivencia de Selbé, sus hijos y su marido. Por otro lado, habrá que agregar el factor del tiempo en el que la protagonista elabora esas actividades más la venta de alcohol que realiza de vez en cuando para conseguir un poco de dinero y pagar las deudas de su marido. Finalmente, el factor de tiempo y esfuerzo para el cuidado doméstico, crianza y alimentación de los hijos es otro tipo de trabajo importante, pues como se ha mencionado implica que en esos espacios hay una transmisión importante de la cultura. Con esta lectura no pretendo concluir que Faye partió de un paradigma marxista para generar su obra, pero esta lectura permite vislumbrar con mayor claridad el alcance de su obra que poco se ha estudiado.

El filósofo e historiador Didi-Huberman señala que los pueblos no occidentales están expuestos a ser exotizados en su representación, ya que estéticamente se tiende a reproducir imágenes estereotipadas de lo masculino y lo femenino, así como de lo civilizado e incivilizado. Sin embargo, el trabajo de Safi Faye muestra lo contrario al dialogar con esta alteridad desde la horizontalidad sin mostrar sociedades “retrógradas” porque así aparecen bajo la mirada del otro[11] hegemónico. Lejos de la

[10] Karl Marx, *El Capital. Tomo I. El Proceso de producción capital*, 207.

[11] Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, 12.

idealización o romantización discursiva de la vida del campesinado, la cineasta senegalesa devuelve la dignidad a las campesinas *serer* a través de la representación audiovisual al mostrarlas como personas autosuficientes pese a los pronósticos de la hostilidad de su ambiente natural y social. Ante esas circunstancias, Faye pone voz y rostro a los sujetos poscoloniales opacados en los medios de comunicación masivos o fuera de las narrativas hegemónicas; ella nos permite a los occidentales/occidentalizados echar un vistazo a una cotidianidad que también le es propia ya que domina los códigos culturales en juego, tanto de lo representado como al público al que se dirige. Si la falta de representación refuerza discursos para anular sujetos y acontecimientos históricos con el fin de mantener las narrativas hegemónicas, los trabajos de Faye restituyen las formas de visibilizar a individuos que históricamente han estado en la marginación discursiva del texto y la imagen. Didi-Huberman nos dice que: “Hablar de la *legibilidad de las imágenes* reclama una restitución de sentido (*Bedeutung*). Es decir que las imágenes son capaces de conferir a las palabras mismas su legibilidad inadvertida.”[12] Las imágenes de Faye revalorizan el trabajo de las senegalesas *serer* frente a los discursos patriarcales hegemónicos. En este sentido, esas mujeres, hombres y niños son mostrados como poseedores de un rostro y una voz frente al espectador. El hecho de que Safi volviera a su aldea natal para hacer trabajo de campo y recolectar material filmográfico contribuyó a la construcción de un pensamiento audiovisual que atiende las consignas de la crítica al discurso antropológico de la segunda mitad del siglo XX respecto a la enunciación que hace el antropólogo sobre el “otro”. Al mismo tiempo su creación de “personajes” también es un recurso para destacar porque le permite desplazar esa voz enunciativa respecto a lo que ella investiga, dice y descubre. Su posicionamiento frente a la representación se desvincula de las prácticas generalizadas documentales en las que los creadores se desvinculan de ciertos códigos culturales respecto a la población donde se encuentran, Faye muestra una cercanía de los representados que se manifiesta en los temas elegidos y también en la forma de presentar un montaje sobre la información obtenida.

Conclusiones

Las obras de Safi Faye pueden leerse desde lo que Didi-Huberman pensó sobre “conquistar una parcela de humanidad... con la condición de hacer la historia narrable, con la condición también de producir una anticipación de un hablar con otros”[13] puesto que al menos la obra

[12] *Ibid.* 17.

[13] *Ibid.* 26.

citada, *Selbé et tant d'autres*, las campesinas de Fad'jal narran por sí mismas su vida directamente y no desde la una enunciación tercera que hable sobre ellas. En el metraje se muestra su perseverancia cotidiana para mantener a sus familias pese al cansancio físico y la desazón existencial del panorama económico en el que están insertas. Faye construyó una narrativa antropológica y audiovisual sobre su propia historia y lugar de proveniencia que reposa en una crítica al sistema de representación hegemónico que privilegia la aparición de ciertos tipos de cuerpos con una larga tradición canónica. Este posicionamiento ontológico-epistemológico de su antropología audiovisual lo considero fundamental dentro de la historia de la antropología visual ya que regularmente se suele discutir un listado de nombres en el que nunca aparece Safi Faye siendo que ella llevó la discusión más lejos de lo que hizo Jean Rouch y otros. El tópico antropológico sobre la relación y representación de un "otro" es un tema que se discute reiteradamente sobre las implicaciones del observador y el observado. En distintas obras de Safi Faye se encuentra una preocupación por identificar las voces de las mujeres, la elaboración de sus pensamientos, sus acciones siempre desde un posicionamiento reflexivo y no subordinado a una voz narradora o en segundo plano frente a las historias que cuenta.

Para finalizar quisiera agregar que quizás actualmente algunas de las problemáticas que aquí han sido mencionadas se pueden comprender con cierta naturalidad dentro de diversas ciencias sociales y las humanidades ya que son temas que actualmente se discuten abiertamente, sin embargo, lo que quisiera rescatar es que Safi Faye fue una pionera en su momento. Es importante recalcar que una mujer cineasta africana en la década de los setenta del siglo XX elaboró una investigación importante respecto al pueblo *serer* y contribuyó a la problemática de enunciación antropológica al mostrar a través de la herramienta del cine temas importantes como: el trabajo de las mujeres campesinas, la hegemonía de la mirada masculina en la industria cinematográfica, el tratamiento de lo emic/etic dentro de la política de la representación evitando a toda costa el lugar común de la exotización.

Ficha técnica de *Selbé et tant d'autres*

Realización: Safi Faye

Duración: 30 min.

Escritura: Safi Faye

Imagen: Papa Moctar Ndoye

Sonido: Magib Fofana

Montaje : Andrée Davanture

Producción: Safi Films

Coproducción: Faust Film

Participación: Unicef

Bibliografía y otras fuentes de consulta

Comolli, Jean-Louis (2009), “Malas compañías: documento y espectáculo”. *Cuadernos de cine experimental* 1(3), 76-89.

<https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/CuadernosDeCine/articulo/view/3978>

Comolli, Jean-Louis. “Notas sobre el ‘estar juntos’”, en *Cuerpo y cuadro. Cine, ética y política*. Buenos Aires: Prometeo, 2015.

Didi-Huberman, Georges. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Manantial, Buenos Aires, 2014.

Martínez Bonilla, Mariana. 2023. «Pensar (con) Las imágenes. Lecturas Reparativas E imágenes-Palimpsesto En November (2004) De Hito Steyerl». *Arte Imagen y Sonido* 3 (6):1-17. <https://doi.org/10.33064/6ais4394>

Marx, Karl. *El Capital*. Siglo XXI, México, 1975.

Nene Aïssatou Diallo. “Safi Faye: Selbé et tant d’autres”. [Consultado el 3 de mayo de 2024]. <https://africanfilmny.org/articles/safi-faye-selbe-et-tant-dautres/>

Ramos, María Marcos. “La mirada femenina a cine etnográfico documental. Reassemblage (Trinh T. Minh-ha, 1982)”. *Revista de estudios feministas*. Vol. 29. No. 1. Universidade Federal de Santa Catarina. 2021.

Steyerl, Hito. “Los spam de la tierra: desertar de la representación” en *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra, 2016.

Steyert, Hito. "Incertidumbre documental". *Re-visiones* 1, n.º 1 (2011): 1–6.

«Safi Faye », [Consultado el 3 de agosto de 2024].

https://ww-article-cache-l.s3.amazonaws.com/en/Safi_Faye

“Selbé et tant d’autres | الممكنة (Permissible Dreams)”. [Consultado el 3 de mayo de 2024]. https://archiv.hkw.de/en/programm/projekte/veranstaltung/p_210291.php

“Selbé et tant d’autres”, [Consultado el 3 de mayo de 2024].

https://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/10230_0