

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

El cine, la emancipación. Diálogo con Ousmane Sembene

Autor/es:

Torrell, Josep

Citar como:

Torrell, J. (1997). El cine, la emancipación. Diálogo con Ousmane Sembene. La madriguera. (2):60-63.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41613>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



El cine, la emancipación

Diálogo con Ousmane Sembene

Josep Torrell

Desconocido en España, Ousmane Sembene es el cineasta más importantes del África negra. Aunque sus primeros cortos partían de presupuestos neorrealistas, en los que el guión predominaba sobre la puesta en escena, el cine de Sembene evolucionó hacia una mayor elaboración formal y un discurso abiertamente político. Sus primeros largometrajes, *La noire de...* y *Mandabi/Le Mandat*, ofrecen una visión descarnada de la monetarización de las necesidades, la emigración y la burocratización de la sociedad neocolonial. *Emitai* fue la primera película en la que logró un equilibrio entre escritura y realización. Concisa y contundente denuncia de la represión colonial, *Emitai* cotrapone la pasividad y división de los hombres frente a la solidaridad de las mujeres, protagonistas indiscutibles del cine de Sembene en esos años. *Xala* es una sátira despiadada de la burguesía neocolonial y sus intentos de enriquecerse velozmente a pesar de las presiones de la metrópoli y las reivindicaciones populares. *Ceddo*, incursión metafórica en el pasado africano, le valió el reconocimiento definitivo de la crítica internacional. *Camp de Thiaroye* es una obra menor que retomó el tema de *Emitai* con una retórica más convencional y una narración menos depurada. En *Guelwaar*, la confusión entre dos ataúdes hace que un cristiano sea enterrado en un cementerio musulmán y viceversa, convirtiéndose en el arranque de una compleja exploración, irónica e inmisericorde, de las contradicciones culturales y políticas del África contemporánea. Ousmane Sembene estuvo en Barcelona para presentar la retrospectiva que le dedicó la Muestra de Cine Africano organizada por la asociación cultural l'Ull Anònim, que nos facilitó la oportunidad de hablar con él.

—Usted alterna el cine y la literatura. ¿Podría hablarnos de esta doble faceta creativa?

—Personalmente, prefiero la literatura, prefiero leer que ir al cine. Hacer una película es muy difícil, requiere movili-

zar muchos medios. El resultado es más accesible, pero es más pesado, hay que trabajar mucho. Para mí, la imaginación está en la literatura. El cine no puede dar la misma dimensión cultural que un libro. Sin embargo, el público quiere la imagen. Actualmente la imagen se ha convertido en un medio de comunicación y de dominación.

—Hacer cine ¿fue una decisión política?

—Sí. Yo soy militante, y el cine es el medio que permite hablar de la realidad africana a un mayor número de africanos, porque con el cine se llega a todo el mundo. El cine es, de todas las artes, el más accesible para los africanos, porque está vinculado a la realidad de los países en los que no hay escritura pero en los que la imaginación es muy fértil. En África, la cultura es oral, y al sur del Sáhara lo es aún mucho más. El 70 u 80 % de la gente es analfabeta, y el 100 % lo es en su propia lengua. Con la imagen uno tiene un salvoconducto para llegar a todas partes.

—Al final de uno de sus primeros cortos, *Niaye* (1964) hay una declaración de principios sobre la función del *griot* basada en la veracidad, la dignidad y la solidaridad con las víctimas. ¿Esa es también la labor del cineasta?

—Sí, claro. ¡Eso es lo humano! Creo que todos los artistas son *griots*. En el pasado tenían una misión, eran los encargados de ver y de informar. Los *griots* eran sagrados, intocables, más o menos como ocurre hoy con los periodistas. El *griot* era un testigo sagrado, el testigo de la historia y tenía que relatar fielmente lo que ocurría.

—Con *Emitai* usted parece romper con la financiación francesa que había hecho posible su producción anterior.

—No en los términos en que se dice. Ocurre que los coproductores unas veces aceptan y otras no. Son las leyes de la financiación. Si lo que haces les gusta te financian; y si no les gusta, no. Eso lo encuentro totalmente normal. Tiene su lógica. A muchos europeos no les interesa remover la historia colonial ni la crítica a los gobier-

nos africanos. El problema es que nosotros tenemos el público pero no tenemos los medios para poder hacer las películas. Las ayudas de los otros son siempre circunstanciales.

–Tanto en **Emitai** como en **Xala** las mujeres tienen mayor protagonismo que los hombres. Al final de **Ceddo**, mientras los hombres se lamentan, la joven mata al imán y libera a su pueblo. Las mujeres son los personajes positivos en muchas de sus películas.

–África evoluciona gracias a sus mujeres. No es a la mujer africana a quien hay que liberar, sino al hombre africano. Hay que liberarle de sus prejuicios, de su propia cultura (tanto de la cristiana como de la musulmana), de su propia educación.

–Tras la proyección de **Emitai** una espectadora le reprochó la ausencia de historias de amor en sus películas.

–En el cine africano, cuando una pareja entra en una habitación se cierra la puerta y ya está. No somos mirones. Si en Europa para vender zapatos hay que desnudar mujeres, ese es su problema. La explotación del cuerpo de la mujer se la dejamos al cine europeo y americano. Por supuesto no se trata de que el culo de las negras no sea bonito. Es una cuestión de respeto. Quizá yo sea un poco anticuado, pero esto es lo que pienso.

–Después de **Ceddo** usted estuvo casi una década sin rodar. ¿Por qué?

–Por la censura. Siempre he tenido problemas con la censura. Pero esto no está relacionado con la situación africana. La censura ha existido siempre en todos los paí-

ses. Y hay muchos tipos de censura. Para nosotros la censura más perniciosa es la distribución, el no poder controlar el estreno de las películas. No sólo en Senegal, hablo de África en su conjunto. No controlamos la distribución, que puede impedir la circulación de una película. Nos impiden exhibir en las salas comerciales, pero podemos organizar paralelamente proyecciones fuera de los cines. Esto es importante, porque permite llegar a las masas, discutir las películas con la gente.

–No basta, pues, con hacer la película.

–No, naturalmente. No se puede hacer una película y quedarse en casa. Es preciso acompañarla. Buscar al público, encontrarse con el público. Éste es el trabajo militante del cineasta africano. El espíritu comercial no me ha interesado nunca. Yo no me quedo en Senegal, recorro todo el continente con mis películas. Así puedo dialogar con hombres y mujeres, con jóvenes y viejos, con musulmanes y cristianos, acerca de qué hay que hacer.

–En **Ceddo** la crítica al imán es más despiadada que la hilarante parodia del cura cristiano.

–En lo que a mí respecta siempre pongo por delante las contradicciones entre los propios africanos. Yo no critico la religión, sino la utilización que se hace de ella. Hay un mensaje religioso que hurga en lo más primitivo que hay en el hombre, en la brutalidad, y es preciso advertir a los africanos. Somos tolerantes pero tenemos este problema. Hay muchos fanáticos que prometen el paraíso a los miserables. Los hombres son capaces de abandonar su condición de hombres por la promesa de un paraíso. Es-

tas promesas les mantienen en su situación de miseria, abonan su sumisión a la miseria. Les dicen «aceptad vuestras condiciones de vida, es el Señor quien os las envía». Mi cine intenta que el hombre construya su propio paraíso.

–Su última película, **Guelwaar**, trata de las responsabilidades africanas.

–Sí. Intento despertar la conciencia de que cada africano puede contribuir a cambiar África. Quiero que los africanos sean conscientes de sus problemas. Si los hombres quieren cambiar, África cambiará,



Emitai

aunque sea poco a poco, porque no existen varitas mágicas. La solución no está ni en el Corán, ni en la Biblia, ni en Europa. La solución depende de las personas, del propio público de la película. Al ver la película la gente se exalta. Le gusta enfrentarse a esta situación, pero a menudo quiere la revolución por procuración. Éste es el problema.

–*Guelwaar* plantea también el problema de la ayuda occidental.

–La ayuda no es una solución, es un regalo envenenado. Hay que rechazar la ayuda exterior. El dinero que se da, los gobernantes africanos lo acumulan en Europa mientras en sus países faltan medicamentos y se extienden las enfermedades. Eso es la ayuda. Yo aprecio mucho a los europeos que son solidarios con nosotros, porque nuestra causa es una causa justa. Pero la solución no está en el apoyo que puedan darnos. No podemos ser un pueblo menor de edad, que dependa de la ayuda de los otros. ¿Por qué deberíamos esperar de Europa la solución a nuestros problemas? Los africanos echan muy a menudo todas las culpas a Europa. La culpa no es de Europa. La culpa es de los africanos. En África estamos viendo actualmente a jefes de Estado que arrasan sus países a sangre y fuego. Hay muchos países de África en los que no es posible hallar medicamentos pero sí armas para destruir. Y éste es ante todo un problema africano, no de la Unión Europea. Aunque Europa tejió las redes subterráneas de los problemas africanos. A través de su poder,

su imagen, su literatura, su cine... Su arte es un arma de dominación.

–¿Cuáles son las condiciones de producción del cine africano?

–El gran problema es el problema económico, el problema industrial: no existen capitales para poder financiar enteramente nuestras películas, y para poder rodarlas es preciso llamar a coproductores europeos. Después de impresionar la película hay que enviarla a Europa para revelarla, montarla, etc. Pero empezamos a abrirnos camino. Ya hay estados africanos en los que existen embriones de una industria.

–¿Cuentan con apoyos estatales para la producción?

–¿En África?! Los estados africanos en su mayor parte carecen de política cultural. Tienen una «política de vientres»: la de convertir al

Mi cine intenta que el hombre construya su propio paraíso

hombre africano en un tubo digestivo de lo que llega de fuera. No hay ningún estado que contribuya a la financiación, aunque a veces colaboren con prestaciones de servicios. En este campo tan sólo Burkina Faso tiene cierto interés por promover el cine. En el resto del África subsahariana no hay nada. Tampoco tenemos ninguna estructura de formación. La mayor parte de los cineastas africanos nos hemos formado en Europa. Pero queremos ofrecer una formación a partir de lo que nosotros mismos hemos creado. Éste es uno de los proyectos de la federación panafricana de cineastas. Pero la formación requiere dinero y no tenemos.

–Permítame ejercer de abogado del diablo. ¿No es con-

LOS RECURSOS DE SIEMPRE CON LOS CONOCIMIENTOS ACTUALES

El respeto a los materiales y a la naturaleza.

Colchones racionalmente naturales inspirados en el FUTON, la nueva calidad de descanso.

Ropa de cama, mantas, edredones en pluma y fibras naturales.

La alternativa al mueble convencional, pensando en el medio ambiente y en las personas.

Mobiliario STOKKE: el desarrollo de la ergonomía, con propuestas diferentes para cada necesidad y uso.

Complementos: tatamis, lámparas, detalles...

Todo
ello en

FUTON



L I N E

Podeis venir, llamar o escribir: os informaremos.

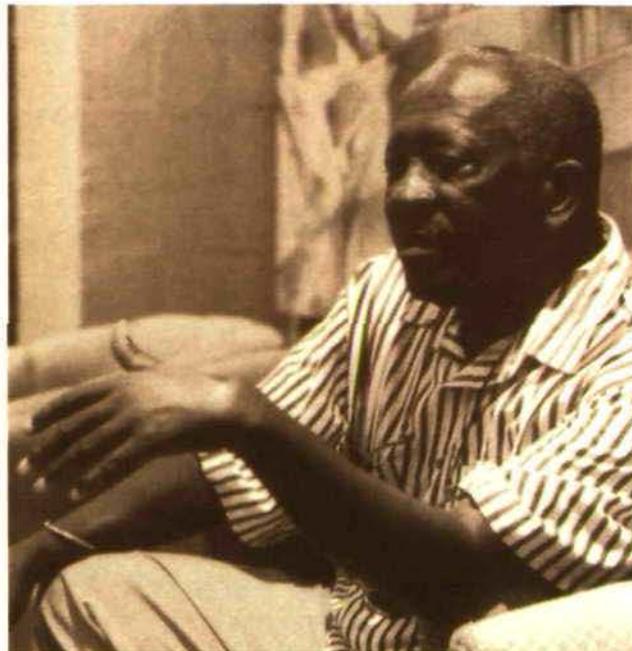
FUTON BCN, S.L. Balnes, 156 • 08008 Barcelona • Tel. 93-218 93 78

tradictorio luchar por la emancipación a través del cine, que entraña tantas dependencias?

—No. El aparato es un medio, y no hay ninguna contradicción en utilizarlo. Yo utilizo el lenguaje, el instrumento del que dispongo, aunque no haya inventado ese instrumento. Los bienes creados por el hombre pertenecen a toda la humanidad, blancos y negros. El cine es un instrumento que pertenece a toda la humanidad.

—¿Cómo ve el cine africano actual?

—Hay muchos tipos de películas africanas, cada una con su sensibilidad. África es un continente muy vasto, más grande que Europa, con culturas diferentes. Lo que yo quiero es que todas estas culturas puedan expresarse en provecho del hombre en general. Apuesto por un renacimiento de la cultura africana con la piel de la cultura occidental, con su técnica. África no tiene por qué desentenderse de los descubrimientos del hombre occidental. Cuando África se repliega sobre sí misma, me fastidia ♦



Biografía: Ousmane Sembene nació el 1-1-1923 en Ziguinchor (Senegal), en una familia de pescadores. Su tío y tutor le educó en la religión musulmana. Fue el primero de su familia en asistir a la escuela, aunque en 1937 vio interrumpida su escolarización al propinarle un puñetazo a su profesor de francés. Trabajó como mecánico y albañil. En 1942 se enroló en las tropas senegalesas y combatió como artillero en la Segunda Guerra Mundial al lado de los aliados. Desmovilizado en 1946, trabajó en la construcción del ferrocarril Dakar-Níger y participó activamente en la huelga que paralizó las obras durante meses y que convertiría en el tema de su segunda novela. En 1948 emigró clandestinamente a Francia y en 1949 empezó a trabajar como estibador en el puerto de Marsella, donde reanudó su actividad sindical (en la CGT), y encabezó la huelga de los portuarios contra la guerra en Indochina, que paralizó durante meses los envíos de armas y tropas a Vietnam. Tras esta experiencia como líder obrero reemprendió sus estudios, a la vez que empezaba a interesarse por la literatura afroamericana. En 1950 se afilió al partido comunista francés, en el que militó hasta la independencia de Senegal en 1960. En 1956 publicó su primera novela. En 1960 regresó a África, donde pudo constatar la escasa incidencia de la literatura, lo que le movió a dedicarse al cine. En 1962 obtuvo una beca para estudiar cine en los Estudios Gorki de Moscú, donde fue alumno de Mark Donskoi. Su largometraje *La noire de...* (1966) fue el primero realizado por un cineasta del África negra. En 1972 participó en la creación del periódico en wolof *Kaddu*, de Dakar. En 1974 contrajo matrimonio con la afroamericana Carrie Moore. En 1982 finalizó el guión (*Samori*) para una película épica en dos partes («Faamaya Sylá» y «Faama») que no ha podido rodar todavía, sobre la figura de Samori Turé, líder de la lucha anticolonial en la cuenca del Níger a finales del siglo pa-

sado. Sembene ha sido uno de los grandes portavoces del cine del tercer mundo.

Obra literaria: *Le Docker Noir* (1956); *O pays mon beau peuple!* (1957); *Les Bouts de bois de Dieu* (1960); *Voltaïque* (1962); *L'Harmattan* (1963); *Véhi-Ciosane ou Blanche-Genèse, suivi du Mandat* (1964); *Xala* (1973); *Le dernier de l'empire* (1981); *Niiwam, suivi de Taaw nouvelles* (1987); *Guelwaar* (1996).

Filmografía. Cortos: *Borrom Sarret* (1962); *L'empire songhai* (1963, encargo del gobierno de Malí, nunca exhibido); *Niaye* (1964); *Polygamie* (1969, tv); *Problème de l'emploi* (1969, tv); *Taw* (1970); *Jeux Olympiques de Munich* (1972); *Basquet africain aux Jeux Olympiques de Munich* (1972).

Largometrajes: *La noire de...* (1966); *Mandabi/Le Mandat* (1968, las versiones en francés y en wolof son muy distintas); *Emitai* (1971); *Xala* (1974); *Ceddo* (1977); *Camp de Thiaroye* (1988, codirigida por Thierno Faty Sow); *Guelwaar* (1992).

Bibliografía básica. Paulin Vieyra: *Sembene Ousmane, cinéaste*, Présence Africaine, París, 1972; Françoise Pfaff: *The Cinema of Ousmane Sembene: A Pioneer of African Film*, Greenwood Press, Westport-Connecticut y Londres, 1984; Daniel Serceau (ed.): *Sembene Ousmane*, CinémAction-L'Afrique littéraire, París, 1985; Sergio Toffetti (ed.): *Il cinema dell'Africa nera, 1963-1987*, Fabbri, Milán, 1987; Samba Gadjigo y otros (eds.): *Ousmane Sembene: Dialogues with Critics and Writers*, University of Massachusetts Press, Amherst, 1993; Sheila Petty (ed.): *A Call to Action. The Films of Ousmane Sembene*, Flicks Books, Trowbridge-Wiltshire, 1996.