

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
TENDENCIAS ACTUALES DEL CINE AFRICANO

Autor/es:  
Clément Tapsoba

Citar como:  
Clément Tapsoba (1999). TENDENCIAS ACTUALES DEL CINE AFRICANO.  
Nosferatu. Revista de cine. (30).

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41134>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:





tendencia es el rasgo dominante del cine africano.

El cine africano que nace y sigue desarrollándose en el contexto de los cambios sociales y políticos del continente es, ante todo, un cine de afirmación que invita al espectador a sentirse identificado y a tomar conciencia de los cambios que hay que realizar. Esta tendencia del cine político es particularmente característica de las películas de la primera generación de cineastas africanos, durante el decenio que siguió al periodo de independencias políticas de los estados del África francófona. Entre las figuras del cine africano que se identifican particularmente con esta tendencia a través de sus obras podemos citar a Ousmane Sembène (Senegal), Med Hondo (Mauritania) o Cheik Oumar Sissoko (Malí). La mayoría de las películas de estos autores muestran la voluntad de los directores de sensibilizar a los espectadores africanos al evocar temas como la corrupción, la colonización, los derechos de la mujer... De hecho, Sembène decía que para él *"el cine en África ha de ser como la escuela nocturna"*.

En **Guelwaar** (1992), Sembène no duda en criticar la ayuda alimentaria de los occidentales a la población africana, e invita a ésta a rechazarla al tiempo que denuncia la corrupción y los acomodos de los políticos africanos. En **Sarraounia** (1986), Med Hondo denuncia sin rodeos el colonialismo francés. Los temas elegidos por los autores hacen que, a veces, cuando sus obras no se topan con obstáculos para reunir los medios necesarios para su realización, sufran el boicot de los círculos de distribución en Europa. En **Guimba** (1995), el cineasta Cheick Oumar Sissoko realiza una severa crítica del poder, que se identifica fácilmente con el antiguo régimen malinés de Moussa Traoré, mermado en 1991 debido a las manifestaciones populares.

Paralelamente a esta tendencia política, durante la década de los setenta se desarrolló la llamada tendencia "moralista". En esta tendencia los directores optan por cambiar al hombre mediante la moralización a través de temas que a veces hacen hincapié en la valoración de la tradición o de la aldea. La vuelta a las raíces, por tanto a la aldea, es presentada como un acto de salvación para el hombre africano, frente a un mundo occidentalizado representado por la ciudad o ilustrado por comportamientos de individuos irrespetuosos de las leyes morales de la sociedad africana. El cineasta nigerino Djingarey Maiga -**Nuages noirs** (1979), **Aube noire** (1983) y **Miroir noir** (1995)- destaca hoy en día por películas de esta tendencia, cada vez menos frecuente.

Lo mismo ocurre con la llamada tendencia "ombiguista", que caracteriza a películas en las que la intención del director es resolver un problema personal que no atañe al público en general. Se puede citar, entre otras, **Le Nouveau venu**, de Richard de Medeiros. En esta película, filmada en 1976, el tema central es el enfrentamiento entre un funcionario corrupto y un recién llegado a la administración que quiere sanear la situación. Las pocas películas que se conocen de esta tendencia no han marcado la filmografía africana. Según Férid Boughedir, son el producto de intelectuales africanos que han vivido mucho tiempo en Europa. Si esta tendencia no permite instaurar un debate con el público africano, no ocurre lo mismo con la llamada tendencia "cultural", que da privilegio al diálogo cultural y al debate de civilización. Muchas películas son la prueba de esta tendencia que ha marcado el cine de los años ochenta. Tal es el caso de **Yeelen** (1987), de Souleymane Cissé. Encontramos el mismo enfoque en las películas de Gaston Kaboré -**Wend Kuuni** (1982)- e Idrissa

Ouédraogo -**Yam Daabo** (1986)-, de Burkina Faso, o de Fadika Kramo Lanciné -**Djeli** (1978-1981)-, de Costa de Marfil.

El deseo de los directores de obtener la atención del público aficionado a las películas de acción americanas o de Hong-Kong, que invaden las pantallas africanas, ha llevado a algunos a inspirarse en estas películas de tendencia totalmente comercial. Así, las películas del camerunés Alphonse Béni -**Dance My Love** (1979)- o las del senegalés Tidiane Aw -**Le Bracelet de bronze** (1974)-, realizadas en los años setenta, fueron una mera imitación de las películas policíacas occidentales, en las que las intrigas se desarrollaban sobre un fondo de realidades africanas. Estas películas no han tenido el éxito que se esperaba entre el público africano ya que estaban mal dirigidas y eran, a veces, demasiado caricaturescas. Esto no ha impedido al cineasta de Burkina Faso Idrissa Ouédraogo, inspirarse en este género para proponer en 1992 **Samba Traoré**, que fue bien acogida por una parte de la crítica occidental. En esta tendencia se pueden incluir las películas populares nigerianas inspiradas en el teatro yoruba, realizadas sobre todo por Ola Balogun. Dentro de la tendencia comercial, el género cómico africano nacido en los años setenta parece prometedor. Desde hace unos años, un cineasta como Henri Duparc, de Costa de Marfil, se inspira en este género africano y causa furor en las capitales del continente -**Bal poussière** (1988), **Le Sixième doigt** (1990), **Rue Princesse** (1993), **Couleur café** (1998)-. Sus películas adoptan un estilo diferente de las películas más políticas, para criticar los defectos de la sociedad africana en un tono ligero y a veces provocador. Estas películas también tratan temas como la poligamia, el papel de la mujer, el SIDA, etc., con un tono que encanta al público. Este género crea discípulos entre la nueva

generación de cineastas, como Fanta Régina Nacro -**Puk Nini** (1996), **Le Truc de Konaté** (1998)-, de Burkina Faso, o el malinés Adama Drabo -**Taafefanga** (1997)-.

### El cine de la revolución formal estética: Touki Bouki

Dentro de esta tendencia, las películas dan prioridad al aspecto formal, a la búsqueda de un nuevo lenguaje cinematográfico africano. Existe una película que refleja con claridad esta tendencia: **Touki Bouki** (1973), del director senegalés Djibril Diop Mambéty, fallecido el pasado mes de julio. Esta película marcó una ruptura con el cine clásico africano del primer decenio mediante la desestructuración del relato. El estilo innovador de Djibril situó al director "*en una tendencia intelectual de búsqueda de estilo vanguardista*". La desestructuración del relato en el cine de Djibril Diop también queda patente en otras dos películas: **Hyènes** (1992) y **Le Franc** (1994). Muy pocos cineastas han recogido este estilo, donde la apariencia formal de las películas constituye una preocupación primordial para los cineastas. Cabe preguntarse si la desaparición de Djibril Diop Mambéty supondrá también un duro golpe para esta tendencia.

Hacia finales de los años ochenta, la necesidad de los cineastas de renovar la temática del cine africano que ha coincidido con el entusiasmo del público del norte por las culturas africanas, ha permitido el nacimiento de una tendencia marcada por las películas de "síntesis feliz". Dentro de este estilo, en el que destaca el malinés Souleymane Cissé, los autores consiguen mezclar los discursos políticos y la valoración de la cultura africana, para llevar a cabo una reflexión abierta sobre los defectos de la sociedad, el enfrentamiento entre tradición y moderni-

dad, la relación entre occidente y África. En la misma línea se puede clasificar a películas como **Yaaba** (1989), de Idrissa Ouedraogo, y **Po di Sangui** (1996), de la directora de Guinea Bissau Flora Gomes.

Las películas de esta tendencia han proporcionado a sus autores un reconocimiento internacional en los festivales, pero su audiencia entre el público africano a veces ha sido bien distinta. De hecho, estas películas no han conseguido colmar el abismo que separa al público africano de su cine, como suele ocurrir con las películas basadas en una búsqueda formal del lenguaje cinematográfico.

### Hacia un cine más universal

Desde mediados de los años noventa, frente a las dificultades económicas reales que se plantean (de manera aún más pronunciada en África) para situar al cine como una prioridad, y frente a las exigencias del mercado internacional, el cine africano necesita urgentemente encontrar una nueva senda. Como recalca el crítico francés Jean-Michel Fredon: "*Los cineastas africanos aún tendrán que inventar una y otra fórmula de películas compuestas a la vez por su autenticidad irreductible y su pertenencia al mundo contemporáneo y común, para no ser absorbidas por el gran Todo de la industria mundial de los Programas*".

Ante todo, los cineastas tendrán que dejar atrás las dos tendencias que han marcado el cine africano, es decir: las películas tradicionales inspiradas en los cuentos ambientados en las aldeas y las que nacen del cine militante de los discursos políticos zanjados.

El camino parece estar marcado por los cineastas de la nueva generación, los de la Diáspora afri-

cana que viven en Europa. Las últimas películas africanas demuestran que éstos consiguen proponer "películas mestizas" que persiguen la originalidad temática y se basan en el diálogo entre las culturas y la búsqueda de una estética capaces de conciliar al público africano (que sigue siendo el único juez de las películas a él destinadas) y al público del norte. Tal es el caso, por ejemplo, de **Pièces d'identités** (1998), del congoleño Mweze N'Gangura, que recientemente ganó el premio Yennenga en el Fespaco 99.