

**CRITICAL APPROACHES TO AFRICAN  
CINEMA DISCOURSE**

**Nwachukwu Frank Ukadike (Ed.)**

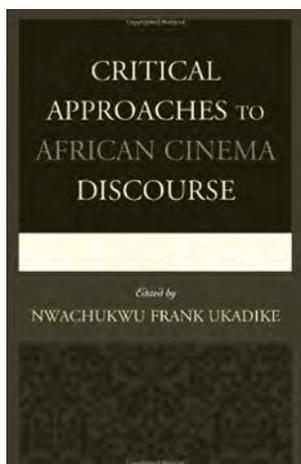
Lanham

Lexington Books, 2014

300 páginas

78,78 € (tapa dura)

<http://dx.doi.org/10.15366/secuencias2015.41>



En 1995 Dudley Andrew invitó a Nwachukwu Frank Ukadike, teórico e historiador de referencia sobre cines africanos, a editar un número de la revista *IRIS: A Journal on Theory of the Image* titulado «New Discourses of African Cinema» que sería germen del volumen editado hoy por Ukadike con similar fin: «examinar la relación entre el discurso cinematográfico africano y aspectos del modo de representación dominante y del discurso académico, para reflexionar acerca de si el discurso cinematográfico africano se encuentra en una encrucijada» (p. vii). En la última década, los estudios africanos anglófonos han sufrido una explosión de publicaciones y estudios críticos. Reuniendo a colaboradores destacados, *Critical Approaches* responde a «la necesidad creciente de un marco de análisis y renacimiento crítico surgido de la contradicción y tensiones para definir el cine africano» (p. ix).

La historia y desarrollo únicos del cine africano parten de la motivación de los cineastas pio-

neros en los sesenta y setenta (Ousmane Sembène, Med Hondo, Souleymane Cissé...) por crear imágenes que contrarrestaran los efectos catastróficos de la ideología colonial occidental funcionando como herramientas de unificación cultural en la reconstrucción nacional. La introducción de Ukadike mantiene que es esta postura pedagógico-oposicional frente a la estética, narrativa y técnicas cinematográficas occidentales la que hace único al discurso del cine africano, el cual «ha sufrido una transformación radical tanto en sus procesos de producción como en los acercamientos críticos y teóricos que ha inspirado» en su más de medio siglo de vida (p. xii). De los cambios y voces surgidas en relación a la producción, recepción e interpretación de las imágenes se hace eco este libro: «una antología de reflexiones históricas, ensayos críticos y entrevistas con críticos de cine, historiadores, teóricos y directores que crean un diálogo y compromiso en torno a la ideología y la política cultural de la producción cinematográfica en África» (p. xiii). Este cine, socialmente comprometido e independiente de los valores cinematográficos dominantes, ha bebido de las tradiciones locales para experimentar y «cuestionar cánones estéticos y modos de producción» (p. xii). Del cine «didáctico» de los orígenes hasta los nuevos modos de producción actuales, pasando por la diversificación estética de los años ochenta y noventa, el cine africano es único en su estilo y técnicas narrativas.

Los ensayos reunidos se ocupan de autores, filmes, movimientos e industrias nacionales (Botswana, Egipto, Ghana, Nigeria y Sudáfrica) en relación a Hollywood y otros cines, problematizando las dinámicas locales y globales en la era transnacional. Organizado en cuatro secciones («Critical Perspectives»; «History/Discourse and Intervention»; «Pluralisms, Expressions, Traits: Reading the Text» y «'Reel' Africanization»), su mérito reside en servirse de culturas originarias africanas reconociendo que, si bien cada película responde a un acto creativo individual, se ha de acudir al contexto cultural de pro-

ducción. «Las estructuras narrativas africanas han surgido de convenciones de las tradiciones cinematográficas occidentales o asiáticas [que] al incorporar sus propios conceptos, han desarrollado un género/tendencia singular. Este proceso se podría definir como africanización de la estética filmica» (p. xv). *Critical Approaches* desarrolla esta nueva categoría desde la teoría y la crítica.

En «Approaches to African Cinema Study. Defining Other Boundaries», Martin Mhando propone, frente a análisis temáticos en relación a la nación o a grupos lingüísticos coloniales, un acercamiento deconstructivo desde los estudios culturales donde el contexto y la forma lingüística responden a peculiaridades culturales. Las ambigüedades del lenguaje cinematográfico ofrecen a la deconstrucción auto-reflexiva «múltiples puntos de observación de ideologías, la historia, necesidades, miedos, deseos, etc.» que complican y enriquecen el estudio del cine africano (p. 20). Esiaba Irobi (recientemente fallecido) propone en «Theorizing African Cinema. Contemporary African Cinematic Discourse and Its Discontent» aplicar a la teoría del cine africano el concepto del Nsibidi (sistema antiguo de escritura ideográfica de culturas de Nigeria y Camerún). «Es necesario [...] incluir teorías africanas *indígenas* de las artes visuales, plásticas y performativas [...] como lenguas vernáculas africanas en el vocabulario teórico para el discurso cinematográfico mundial» (p. 27). Irobi aporta nuevas referencias teóricas rompiendo con la hegemonía del discurso occidental de la modernidad. Jude Akudinobi se ocupa de lo restrictivo del esquema tradición/modernidad para investigar los cines africanos en «Tradition/Modernity and the Discourse of African Cinema». Las películas que analiza de manera rigurosa y cercana «ofrecen una representación más realista –compleja y plural– del concepto *africano*» (p. 57). Sus referentes culturales e históricos vernáculos muestran cómo la formulación tradición/modernidad «no solo es mecánica, sino patentemente

simplista e intencionadamente engañosa» negando el sincretismo cultural predominante (p. 57).

Por su relevancia en número y calidad, la segunda sección se centra en la industria sudafricana («History/Discourse and Intervention»). Martin P. Botha recorre la producción *queer* a través de imágenes y personajes homosexuales de 1950 a 2003, y Keyan G. Tomaselli y Arnold Shepperson repasan las transformaciones en los años de transición democrática. Sus análisis socio-culturales revelan el papel del «estado cultural» para lograr experiencias cinematográficas estéticas, comerciales, educativas y culturales plurales que eliminen formas de control de producción y distribución cinematográficas propias del *apartheid*. Inspirándose en proyectos ético-políticos surgidos tras 1994, «los sudafricanos están ocupados [hoy] en crear un modo nuevo de democratizar los medios, sobre todo el cine, en un mundo en el que las industrias nacionales del cine están generalmente amenazadas» (p. 130). El novedoso artículo de Neil Parson en clave histórica sobre el cine de Botsuana cierra la sección. Partiendo de los *newsreels* locales coloniales hasta llegar a los documentales de naturaleza de interés global contemporáneos se centra en el área geográfica que hoy es Bostuana.

Roy Armes, autor de *Third World Filmmaking and the West*, emplea una metodología marxista revisada y ampliada en «African Cinemas and the Role of the State» para repasar el papel del estado en los cines del Magreb desde los años sesenta. Apunta con acierto: «los análisis textuales deben completarse con un conocimiento claro de los aspectos contextuales –como el papel del estado nacional o neo-colonial, las fuentes de financiación y las posibilidades de distribución cinematográfica– para entender mejor la compleja situación del director africano en el mundo del cine contemporáneo» (p. 101).

En línea con la cantidad de artículos, tesis y conferencias de la academia francófona y anglófona desde los años noventa, la tercera parte está compuesta de análisis sofisticados de casos con-

cretos. Leídos en sintonía con análisis previos, demuestran la mayoría de edad de la teoría y crítica de los cines africanos. En «Chahine's Cinematic Alexandria. Egyptian History and Cultural Identity», Suzanne MacRae retoma las películas autobiográficas de Youssef Chahine enmarcadas en su cuarteto de Alejandría, las cuales «trazan el desarrollo de un egocéntrico adolescente en un brillante pero tiránico *autor* hasta [convertirse en] portavoz humanitario del bienestar comunitario e internacional» (p. 173). Este conjunto de obras híbridas y únicas trasciende el retrato personal creando una identidad cinematográfica de la cultura egipcia, promoviéndola en el exterior gracias a la personalidad de su director. Aboubar Sanogo revisa el proyecto *sembeniano* a la luz de una propuesta de Alain Badiou: «cambiar el mundo es aumentar la intensidad de nuestra presencia en él» (p. 209). Sanogo demuestra cómo el «cambio» se convierte en un rasgo estructurador de la vida y la obra de Ousmane Sembène, siendo relevante emplear la dialéctica horizontalidad-verticalidad y conceptos tales como representación, conflicto y agorafilia al analizarlo. Si a éstos unimos la cinefilia de Sembène, quien se situó frente a frente con Eisenstein, Jean Rouch o Charles Burnett, es patente su objetivo de «aumentar cinematográficamente la presencia africana en el mundo» (p.220). A continuación, Sheila Petty se centra en el uso creativo que Adama Drabo hace de la tradición oral en *Taafe Fanga* (Mali, 1997) para explicar la cualidad relacional y no estática de los roles de género en África. Afirma: «las relaciones de género en las culturas del África subsahariana no son inmutables sino que han evolucionado para responder a un terreno histórico y cultural complejo» (p. 193). Ukadike completa la sección con «Critical Dialogues. Transcultural Modernities and Modes of Narrating Africa in Documentary Films». Entiende que en los documentales *Afri-que, je te plumerai* y *Colonial Misunderstanding* el camerunés Jean-Marie Teno «usa modos creativos y convencionales de la tradición del cine

documental y de ficción para re-contextualizarlos y ofrecer un modo para desafiar la naturaleza de la representación» (p. 182). Las estrategias desplegadas por Teno buscan «forzar al espectador a reflexionar acerca de los efectos de las modernidades múltiples más que de las modernidades debilitadoras 'vencedoras y singulares' occidentales» (p. 188).

Las características únicas de producción, distribución y recepción, así como los valores estéticos y artísticos de la industria del video nigeriano surgida a finales de los años ochenta (Nollywood), obligaron a académicos y críticos a replantearse paradigmas teóricos y críticos debido a su existencia meramente comercial sin una agenda político-educativa marcada. Sin embargo, los estudios de Nollywood se circunscriben en su mayor parte a la etnografía, faltando la sofisticación metodológica y crítica de las aproximaciones a otras industrias nacionales. Ukadike toma de nuevo la palabra en la sección final de *Critical Approaches* titulada «'Reel' Africanization» con dos textos sobre Nigeria. En el primero («Video Booms and the Manifestation of 'First' Cinema in Anglophone Africa») analiza en un contexto histórico nacional y global la producción del video de Nigeria y Ghana, valorando las posibilidades de estas industrias populares endógenas gobernadas por el mercado así como sus retos en la creación de subjetividades africanas a nivel global. Para Ukadike, «la sostenibilidad del *video-film boom* dependerá, en buena medida, de qué tipo de estructuras establezca con independencia de las caprichosas mareas del gusto del público y de cómo las redes existentes de distribución y exhibición serán capaces de adaptarse o apropiarse de este nuevo fenómeno» (p. 245). De ello depende el futuro inmediato de los cines africanos. Ejemplo de esta dicotomía entre cine comercial y cine con responsabilidad social y de los desafíos a los que se enfrentan sus realizadores los hallamos en la producción del nigeriano Chief Eddie Ugbomah, cuya entrevista clausura el libro. Además de recorrer su filmo-

grafía y tratar temas de producción, distribución y exhibición, Ugbomah reflexiona sobre el diálogo que críticos y directores deberían mantener en pro de un espíritu panafricano crítico que se «interrogue acerca de la diversidad del cine africano» (p. 262). N. F. Ukadike retoma con esta entrevista su esfuerzo por legitimar dentro del discurso académico a los directores más notables de África y la diáspora dándoles voz. En entrevistas realizadas a lo largo y ancho del planeta, Ukadike recogía en *Questioning African Cinema: Conversations with Filmmakers* (2002) las reflexiones de una veintena de direc-

tores sobre aspectos estéticos y narrativos, de producción, distribución y recepción de los cines africanos. Su inaugural *Black African Cinema* (1994) exploraba años antes la evolución del cine negro africano con una claridad y lucidez que lo convertiría en texto fundacional de los estudios especializados. Podemos ya afirmar que *Critical Approaches* se ha convertido en un volumen de referencia para investigadores así como un sugerente y esclarecedor libro para el lector interesado en adentrarse en la historia, problemática y realidad de los cines africanos.

**Beatriz Leal Riesco**