



**RFI**

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

### 1. LETTRE PAYSANNE DE SAFI FAYE. 28/04/1975

**Safi Faye, conocíamos un cortometraje suyo que se llamaba *La Passante*, que hizo en 1972, creo. Ahora acaba de terminar en París el montaje de la película *Lettre Paysanne*, que es el primer largometraje hecho por una directora africana, usted.**

**En primer lugar, querría saber cómo ha terminado haciendo este largometraje sobre los campesinos serer, que se desarrolla en los pueblos serer de Senegal.**

Lo he hecho porque son muy cercanos a mí. He rodado la película rodeada de mis padres y de mi familia, ya que más o menos conocía su problema agrícola y he intentado plasmarlo en la película.

**¿Su padre es el jefe del pueblo?**

Sí, su padre también lo fue y él lo sucedió.

**Es un pueblo que en Senegal se encuentra aproximadamente en...**

A 110 km al sur de Dakar.

**Usted se ha formado como etnóloga.**

Sí

**¿Es esta formación la que la ha llevado a interesarse por el problema que se plantea en su entorno natal, que es este pueblo?**

No, no son estos estudios los que me han empujado a hacerlo. Es algo que me ha apasionado mucho, tal vez porque he salido de ahí aunque no sea campesina.

**La película narra, sobre todo, una historia, así que vamos a intentar contarla.**

Es la historia de un joven campesino que quiere casarse. En África existe la dote y ocupa un lugar muy importante. Él tiene que casarse, aparece la sequía, aparecen los cacahuetes, aparece la explotación gubernamental... Todo eso converge en torno al matrimonio del joven. También se ve el desdén que sienten por la ciudad, ya que, al fin y al cabo, todos vienen de la selva, pero él se cree ciudadano y trata a los otros como a campesinos.

**Entonces, este hombre se va a la ciudad tras darse cuenta de que, por desgracia, la tierra no le dará de comer porque ya no es suficiente para alimentar al pueblo. Una vez allí, hay una crítica a la ciudad africana, como acabas de decir, al desdén que los ciudadanos sienten por la gente del campo.**

Sí, a su desprecio, a su... no sé...



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

**También a la manera de explotarlos.**

Se creen superiores a los campesinos, pero los ciudadanos también vienen de la selva.

**También muestras lo difícil que es para un joven campesino recién llegado encontrar un trabajo en la ciudad.**

Sí, porque hay muchísimo paro. Sucede incluso en los llamados países desarrollados.

**Y cuando tu joven campesino vuelve al campo para casarse con la joven, al final se da una especie de toma de conciencia canalizada a través de todo el pueblo.**

Sí, y de vuelta al origen, porque también hay muchos campesinos en la ciudad que no hacen más que vagar, que suelen llegar durante la estación seca para trabajar y ganar algo de dinero y luego ya no quieren volver. Se acomodan a la vida en la ciudad y no quieren regresar. Yo quería mostrar esto porque creo que la tierra es lo mejor.

**Si hay algo que muestra el problema en esta película que se llama *Lettre Paysanne* (Carta campesina), es precisamente la forma que has utilizado para hacer la película. El título lo deja claro, es una carta, una carta abierta, y la película adquiere auténtica forma de carta, es decir, que en la película eres tú quien cuenta las cosas como si fuera una carta.**

Cuento cómo viven mis padres y todo lo que tiene que ver con el medio rural. Todo aquel que pertenezca a una familia de campesinos se reconocerá.

**Y esta forma...**

Y cualquiera de ellos podría haberlo hecho también.

**¿Y cómo has llegado hasta esta forma de carta abierta? ¿Cómo la has encontrado?**

La encontré... Bien, la traducción del título, *Kaddu Beykat*, significa "la palabra del campesino", pero como hay cosas que los occidentales no serían capaces de comprender y nuestra película no se proyecta en África, o se proyecta totalmente censurada y desposeída de su esencia, quise explicar algunas cosas que solo con el subtítulo no quedarían lo suficientemente claras. Por eso acompañé a la película de una carta, una carta muy corta... o muy entrecortada, no lo sé.

**Al fin y al cabo, la carta abre y cierra la película y, a su vez, toda la película es la carta.**

Exacto.

**Bien, Safi, tu primer cortometraje no tenía nada que ver con problemas tan serios e importantes.**

No, pero siempre tuve en mente hacer algo serio. El cortometraje fue solo un comienzo, un debut necesario y muy corto, de diez minutos.



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

**Es la historia de una joven en París y de la visión que los hombres tienen de ella.**

Sí, la relación entre hombre y mujer.

**En ella atacas directamente a uno de los problemas reales de la sociedad.**

Sí, es un problema en el entorno del que vengo.

**¿Es esta la vía porque la que piensas seguir con tu cine?**

Sí, no solo con sobre economía, hay otros temas, pero creo que todos estarán relacionados.

**¿Y qué otros temas te interesan? No podemos hablar de proyectos porque acabas de terminar con este, que además has llevado a cabo con tus propios medios y con los problemas económicos habituales para los directores. Como la película todavía no se ha distribuido, imagino que ahora encuentras tus proyectos más realizados de lo que los encontrarás dentro de un tiempo, pero ¿hay otros temas que quieras tratar?**

Sí, tengo en mente hacer algo sobre una madre, una madre que sea LA madre.

**Entonces, eres de un medio rural.**

Sí.

**Has nacido en la ciudad.**

Sí.

**Me gustaría saber un poco cómo ha pasado. Sé que un día conociste a Jean Rouch...**

Trabajé como actriz en una película de Jean Rouch, terminé el trabajo, me pagó y se acabó, pero vine a Francia en el 70 y empecé a estudiar etnología, lo que me dio la oportunidad de aprender un poco de cámara para hacer películas etnológicas, no de investigación. Las clases eran principalmente prácticas y después de un año me dije que muchos de mis hermanos senegaleses eran cineastas, así que yo también quise debutar.

**Y fue *La Passante*.**

Fue *La Passante*.

**¿Y qué es lo que querías hacer antes de dedicarte al cine? ¿Cuál era tu idea respecto a la etnología?**



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

Mi idea era un retorno al origen, a África, una búsqueda de lo auténtico aunque esté envilecido y haya perdido su identidad cultural, encontrar algo de verdad. Es cierto que hay muchos etnólogos y es cierto que han escrito cosas verdaderas y cosas falsas, pero creo que los africanos podrían contar la verdad mejor que los etnólogos. La cultura africana... si los extranjeros no hubieran hecho de ella lo que han hecho no estaríamos hablando de negritud y de todas esas cosas.

**Precisamente, ahora terminas tu tesis de etnología**

Termino la memoria, la tesis y el doctorado, así que tal vez el año que viene.

**¿Piensas seguir en el cine, ahora que te has lanzado a él, o te vas a dedicar a la etnología?**

No creo que sean incompatibles, puedo dedicarme a ambos.

**¿Y tienes la intención de volver a Senegal cuando hayas terminado tu doctorado?**

Sí, quiero volver a Senegal y trabajar allí.

**Me gustaría que volviéramos a hablar un poco de cómo has financiado tu película.**

¿Ésta o la primera?

**El largometraje.**

Ha sido gracias a la primera, la vendí a algunos países del Este y con el dinero que gané con la primera empecé a hacer la segunda.

**¿Es una película que ha producido tú en su totalidad?**

Sí.



**RFI**

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

## **2. PORTRAIT D'ANNE LAURE FOLLY. 03-11-1992**

**En abril del 92 en Montreal, Canadá, tuvo lugar el festival de cine africano y criollo. La togolesa Anne Laure Folly obtiene el premio *Images de Femmes*, que se entregaba por primera vez, por su película *Le Gardien des Forces*. África debe contarse a sí misma, sostiene Laure Folly. Debe decirse, existir por sí misma y dejar de ser mostrada por otros. Los africanos deben situarse en relación a lo que ven por sí mismos. Esa es su exigencia como africana. Cree, y nosotros creemos con ella, en la importancia de que esto suceda. Ha elegido el cine para encontrar la esencia del tratamiento de la muerte para ayudar a los vivos. Vida y muerte, un conocimiento que del que los iniciados hacen entrega frente a la cámara en medio de su locura. Los maestros del misterio hablan y dan una nueva imagen de sí mismos, la de pensadores de la vida, alejando así, tal vez, otra imagen, la de guardianes del mundo oculto, a veces utilizada de manera abusiva.**

Soy togolesa, jurista, y hace poco que he hecho una película. Al asistir a la reunión de un seminario en Togo, asistí también a la muerte de mi abuela y me quedé muy impresionada por el tratamiento que se da a la muerte. Recuerdo haberme dicho en el avión que aquello que había visto no podía perderse, que querría que quedara registrado, hacer una película sobre cómo se trata la muerte en África, pero no a través del funeral al que había asistido, que era absolutamente convencional, sino a través de los temas más tradicionales que nutren a la liturgia africana de la muerte. Llegué a París con esta idea tan metida en la mente que tres meses después tenía el equipo, el dinero y la intención de hacerla. Me fui, volví y la película ya estaba hecha. Fue una idea que nació con mucha fuerza tras una muerte, aún cuando yo me encontraba en un estado de incertidumbre e incluso de abandono del cine, que consideraba que había sido una actividad totalmente fortuita que no me otorgaba la categoría de cineasta. Tenía cosas que decir y aún las tengo, y me dije que seguiría con la escritura. Esto es una sorpresa que me reconforta y me da esperanzas porque también puedo decir cosas a través de la imagen, que es un canal muy poderoso que llega a millones de personas y me ayuda a transmitir el mensaje que quiero dar. Esto me da fuerzas para continuar, cosa que no habría pasado si no hubiera visto mi trabajo recompensado.

*El vudú es la fuerza. Mi padre era un gran hechicero conocido en Togo, en Ghana, en Benín, en Nigeria, en todas partes. Mi trabajo es, en primer lugar, la imprenta. Esto no lo escogí cuando estaba en el pueblo. Mi padre me dijo que dejara el colegio para quedarme su lado y aprender a curar a la gente. Yo no quise y abandoné el pueblo.*

Es la historia de un hechicero vudú que, durante una ceremonia que tiene lugar cada tres años y en la que sólo se admite a los iniciados, habla de lo que se hace allí dentro. Nos explica lo que es la fuerza, el vudú, nos explica también lo que son para él los espíritus, cuál es la diferencia entre hechicero y brujo, cuál es el uso que da a las plantas, cuáles son sus poderes curativos. La película se desarrolla a medida que se desgranaban todos los poderes que un hechicero sueña con tener, pero nunca nos tendrán porque es ir demasiado lejos.



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

**¿Podría describirnos una escena fuerte de la película? Nos ha contado que hay mucha sangre.**

Creo que hay sangre porque el vudú es una religión que, en general, se basa en la fuerza vital que escapa del cuerpo en el momento de la muerte. La fuerza del alma desciende sobre los hombres porque recibe una llamada, y la recibe mediante la ofrenda de una energía vital que hay que encontrar en la sangre de los animales. Puede parecer una barbaridad, pero a menudo olvidamos que la religión católica se basa en un sacrificio humano que los católicos repiten a diario y que todas las semanas se ve en la Iglesia cuando comen el cuerpo y la sangre de Cristo, a quien su padre ha matado. Creo que toda religión y toda liturgia saben que la iniciación pasa por la muerte.

**¿Y hay muchos sacrificios de animales en su película? ¿Se ve a los hechiceros sacrificando los animales? ¿Qué animales son?**

Hay muchos sacrificios porque es una ceremonia excepcional. En África sólo se sacrifica animales de la vida cotidiana, animales dóciles en general, es decir cabras, gallinas... Después se consumen, no es una carnicería gratuito, pero se trata de animales nada agresivos porque el sacrificio apacigua el alma, así que deben ser dóciles. Es muy extraño que se sacrifique a animales salvajes, debería tratarse de ritos muy concretos para adquirir poderes muy concretos. Se trata de una utilización del animal poco frecuente en nuestros días.

*-Hay una fuerza en África. Esta fuerza nos ayuda en nuestras desventuras y a veces no salva, por eso te digo que creo en ella.*

*-¿Qué relación existe entre la fuerza y el dios al que rezas en la Iglesia?*

*-Con los fetiches la acción de la fuerza es inmediata. Digamos que Dios... puede canalizar su fuerza a través de alguien que vendrá a ayudarte, pero como soy testigo de la fuerza de los fetiches...*

Buscaba a un hechicero que hablara francés muy bien y, por lo tanto, redujera la distancia entre el espectador y el conocedor africano que habla el mismo dialecto para que no hubiera, además de la distancia espectador-imagen, una distancia en la historia y en el tiempo. Penetramos en otro mundo al entrar en esta magia. Escogí a alguien totalmente accesible y filmamos desde dentro, respetando lo que decía, siguiendo sus explicaciones y expresando lo que él quería, es decir, que dejamos hablar a quien habitualmente sólo habría sido observado, que aquí ha dicho lo que ha querido. Cuando dejamos a los que tienen el conocimiento hablar de él, siempre dicen más que si alguien de fuera los interroga, porque el que viene de fuera no puede recibir la respuesta correcta por no conocer la pregunta adecuada.

*-¿Un lugar sagrado? Puedo decir que el lugar sagrado es aquel donde los hombres están enterrados. Aquí, dónde estamos ahora, es un lugar sagrado para mí. Ahora mismo estamos en el cementerio del pueblo, de la aldea. Un lugar sagrado es aquel en el que hay hombres enterrados.*

**¿Por qué ha llamado a su película *Le Gardien des Forces* (el guardian de las fuerzas)?**

Porque en el esoterismo, en la espiritualidad, se suele decir que al atravesar el espejo y penetrar en los dominios de lo que ya no es racional hay un guardián en el umbral que es quien te recibe para abrirte la puerta del otro mundo. Para mí este hombre se identifica totalmente con el guardián



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

del umbral. Cuando nos mostró lo que era capaz de hacer, cuando no explicó cómo lo hacía y estableció relaciones entre lo que él hacía y la cristiandad, cuando nos mostró que la forma en que cura Dios y la forma en que cura él son idénticas porque se basan en la sangre, el sacrificio y el poder de la palabra -con los que él trabaja de manera cotidiana-, me dije que era el guardián del umbral, pero él utiliza la fuerza, así que lo llame el guardián de las fuerzas.

**Usted trata un problema que afecta a África, que es el vudú. ¿Es un problema importante en Togo?**

Creo que afecta mucho a África en general, hay un poder oculto que emerge en todo el mundo. Creo que la película debe observarse en el marco de una globalidad que va más allá del continente. La palabra "oculto" sirve para muchas cosas, incluso para la política. En varios países hemos visto cómo algunos hechiceros se convertían en ministros de economía, lograban progresar gracias a sus poderes o eran asesinados por haber hecho entrega de ellos. Quería saber cuál es ese poder que fascina tanto a los políticos. Es otro poder, uno real, y a través de quien lo posee quise averiguar hasta dónde se podía llegar. La cámara nos muestra cómo se mata para conseguirlo. Es un poder real.

**¿Qué es "el grito de muerte"?**

Es algo que existe en todas las civilizaciones pero que se ha perdido. Si leemos la Biblia, se dice que al principio estaba la palabra, y en todas las religiones el poder de la palabra es importante. En África hay gente que conoce el poder que tienen algunas palabras porque emiten una vibración y están en contacto con entes vivos a los que nunca se invoca porque son demasiado violentos. Estos entes están conectados con palabras y, al utilizar las palabras, el ente actúa y el alma actúa con él. Hay ciertas palabras que realmente destruyen el metabolismo de la persona a la que se le dicen. Por eso en la película estas palabras se emplean con animales y esos animales mueren sin que nadie los toque, por asfixia, aunque están al aire libre, y eso es impresionante. En esta parte de Togo, los hechiceros que practican estos ritos lo hacen rezando a determinado dios o espíritu. Esto es lo que hemos firmado sin ningún tipo de truco. La película se ha proyectado en la mayoría de los festivales etnológicos sin que nadie haya cuestionado la veracidad de los hechos, simplemente no se habían grabado antes porque son muy poco frecuentes y se dan en ámbitos muy cerrados reservados exclusivamente a los iniciados. Esta ha sido la primera vez.

*El verbo actúa, un pollo muere y presenta signos de asfixia. El dios captura directamente a su presa matando al pollo sin intermediarios. Es una prueba de que el dios está presente.*

**¿Aporta usted algo nuevo a lo que ya sabíamos sobre el vudú?**

En primer lugar he querido mostrar que el vudú es africano. Atravesó el océano para llegar al Caribe, pero he querido mostrar lo que es el poder litúrgico esencial, sin sincretismo cristiano, el original. Quería mostrar que en África existe un gran conocimiento, quién ostenta ese conocimiento, cuál es la respuesta de los adeptos, hasta dónde se puede llegar y, tal vez, hasta dónde no se debería llegar. No hago ninguna crítica, la única alusión a ella la hacen los niños, es decir, otras generaciones que conocen la práctica y piensan que hay estadios que no se deben rebasar. Es un viaje a través de mundo que no conocemos o del que no queremos hablar porque África se cuenta muy poco, y es una pena, porque para participar en lo que sucede en el mundo



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

hay que existir, es decir, darse a conocer y participar en la civilización con las particularidades que cada uno puede aportar.

### **¿Qué ha querido mostrar a través de esta película?**

Creo que subestimamos mucho a la cultura y las religiones africanas. Las subestimamos porque aún no somos conscientes de la influencia que han tenido en otras regiones del mundo. Tuve la suerte de saber que en Benín se iba a organizar un festival vudú porque piensan, y con razón, que es importante destacar cuánto ha aportado esta cultura en América, especialmente en países como Brasil, donde se ha extendido bajo otras formas. Creo que todas las razas tienen religiones fuertes y que la suerte de África es tener una religión que sigue viva, es decir, que incluso si la gente practica religiones importadas, culturalmente siguen muy unidos a sus valores sagrados. Lo que me gustaría es que no confundamos modernidad y desarrollo. Si África quiere el desarrollo, es posible conservar parte de su tradición y, al margen del mundo profano en el que vivimos a diario, mantener sus valores sagrados.

### **¿No cree que el vudú suele verse como algo negativo?**

Creo que todo sistema es perversión y que toda religión tiene integrismo, el valor de algo depende del uso que se le dé. Creo también que el conocimiento profundo de una religión otorga al hombre cierta sabiduría y que la adquisición de poderes personales no implica necesariamente que vayan a usarse contra otros. A menudo hemos visto aberraciones, pero esa no es la esencia de una religión, y menos de una africana, pues todo se basa en el respeto a la vida. Se trata de asuntos personales. Antes, esta religión y este conocimiento los compartían mucha gente y había un *modus vivendi* en la sociedad; ahora, el hecho de que sólo unos pocos lo conozcan supone, como en todo sistema donde unos pocos tienen el poder, que se cometan excesos. El vudú es una religión que, como cualquier otra, merece muchísimo interés.

### **¿Hay más escenas fuertes en su película?**

Creo que la visión de que algunas escenas de la película son fuertes se debe a la falta de costumbre en Occidente. La he presentado en África y la sangre, en general, no molesta a nadie. Hay que diferenciar entre sangre y violencia. Lo que en la película es innegable es que tiene un poder efectivo y que puede curar. Y en África nunca se mata en vano, me parece muy bien que se mate a un pollo para curar a una persona.

### **¿Hay alguna escena concreta que tuviera ganas de rodar o todo ha sido progresivo al estar en contacto con este hombre, el guardián de las fuerzas?**

Creo que más allá de las escenas de trance y de sacrificio, lo que más me ha gustado rodar son las entrevistas con los participantes, los iniciados que estaban allí. Les hicimos preguntas que, en mi opinión, son difíciles de abordar y pudimos comprobar con cuánto sentido manejan conceptos de abstracción y modernidad y que esa gente, a menudo analfabeta, dista mucho de ser tonta y es, en realidad, inteligentísima. Lo que más me cautivó fue la agilidad y la destreza con la que piensan y me sentí muy orgullosa de ser africana. Existe una gran dicotomía entre lo que hago y lo que pienso, lo que sueño con las imágenes y lo que hago en la realidad, pero no importa.





# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

## **¿Y no cree que ahora, tras haberse llevado un premio, estaría obligada a elegir?**

Sí, me encantaría continuar haciendo películas, aunque suponga una elección difícil. Es importante comunicar al exterior lo que somos, tanto para nosotros como para los temas. A través de la imagen se puede mostrar en África que tenemos particularidades que nunca se han mostrado, apreciado ni dado a conocer antes y que esa puerta puede abrirse. El cine puede permitir a África existir en un terreno en el que no ha existido por sí misma, sino que siempre la han mostrado sin que ella se haya impuesto. La imagen puede ser un motor pedagógico importante para la población y tal vez pueda reemplazar a los libros, ya que permite alcanzar al gran público, cosa que los libros en África aún no han logrado. Creo que una sociedad toma conciencia de sí misma al reflejarse en un espejo. La película, la imagen permite a una sociedad comprenderse mejor. Como hace poco hablábamos de Europa, Wim Wenders, que es un gran cineasta alemán decía "mostrad a Europa películas europeas, y se hará a sí misma". El problema con África es que nunca recibe su propia imagen, sino que la mayoría de las películas que se ven allí son extranjeras, películas de kung-fu, películas occidentales, y que el africano en su cultura no se reconoce en la imagen cuando le enseñan a Jeanne Moreau o a Roger Moore.

## **¿Pero usted lo consigue por fin a través de su película?**

Espero que haya cada vez más cineastas que puedan filmar África y enseñársela, porque sean buenas o malas películas, lo que importa es que quien vea las imágenes de África reflexione y se sitúe en relación con lo que está viendo. Creo que las películas hechas por y para los africanos permiten a cada africano saber dónde está y situarse en el mundo.

## **¿Cuál es su papel como mujer en la locura de esta gente?**

¡Uno totalmente banal! Creo que es un gran honor estar en su programa pero cualquiera puede hacer algo. Sólo hace falta saber que te gusta y que quieres hacerlo. No hay que ser tímido, cuando llevas una idea dentro de ti hay que dejarla vivir, hay que dejarla salir. Que tenga éxito o no es otro tema, pero es importante intentar sacar lo que llevas dentro.

## **¿Esta experiencia cinematográfica le ha aportado mucho?**

Creo que toda actividad artística, aunque sea a nivel individual, permite a quien la realiza evacuar todos sus interrogantes. Creo que hacer música, pintar, escribir poesía, cualquier cosa, permite darle forma a todo lo que tenemos de conmovedor.

## **¿Tiene alguna otra pasión artística aparte del cine?**

Me gustan todas las formas de expresión del arte, pero como espectadora. De manera activa sólo puedo hacer cine o fotografía.

## **¿Qué tipo de fotos?**

Es un hobby personal, ni siquiera me atrevería enseñarle las fotos, pero me gusta mucho mirar a través del aparato. Las cosas se ven de otro modo.



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

Para mi próximo documental me gustaría tratar el tema de las mujeres frente al cambio político que está teniendo lugar en África. Tal vez mujeres y democracia, pero ante todo intentar decir que las mujeres tienen una visión de lo que sucede en todo el continente y que la diferencia con el discurso dominante que habla del futuro a través de las oportunidades políticas es que ellas creen que es más urgente el desarrollo. Creen que lo importante es que sus hijos no se vean sometidos a las mismas condiciones de vida que ellas han sufrido, que el cambio pasa por mejoras cruciales para ellas y sobre todo para sus hijos que son menos costosas de lo que se dice y, sobre todo, que la educación es una necesidad para todos nosotros.

**Esa sería realmente una mirada de mujer en el cine.**

Si, y una mirada de mujer que puede aprehender los problemas sociales. No creo que las mujeres solo sean conscientes de lo que sucede en su entorno cotidiano, de los problemas materiales de la familia. Creo que sufren la diversificación. Sufren el peso de la demografía y de la familia porque no quieren que sus hijos mueren de hambre y prefieren no tenerlos, cosas así.

**Hay muy pocas mujeres africanas en el cine. ¿Se considera a la vanguardia en este sentido?**

Creo que hay muy pocas mujeres en el cine y por eso llegamos hasta el punto de hacer festivales de mujeres, porque queremos crecer. Creo que en África es aún más difícil por la falta de medios, pero han decidido luchar. A veces leo lo que algunas mujeres han escrito y me parece que tienen ideas muy interesantes.

**¿Este premio *Images des Femmes* la deja descontenta en algún sentido por darse en un entorno femenino cuando para hacer cine no importa que uno sea hombre o mujer?**

Tiene razón, es una discriminación positiva. Esperemos que llegue el día en que no sea así y la película obtenga un premio simplemente por ser buena.



**RFI**  
Radio France  
Internationale

Cinéma des femmes

### 3. S. Faye. Cinéaste sénégalaise. Cannes. Mossane. 16-05-1996

*Mossane* en una imaginación. Quería hacer mi décimocuarta película con una niña africana de 14 años que sería la más bonita del mundo y se llamaría Mossane, que significa belleza, pureza, virtud. Una belleza sobrenatural que no pertenece a este mundo, una belleza que se puede tener a la edad de 14 años. Una belleza revolucionaria y sumisa, es la adolescencia, la edad de las contradicciones. Se irá porque la esperan en otro lugar, se irá con otras que han muerto su edad y la esperan, la han elegido y vienen de vez en cuando a la tierra a contemplar su belleza. Es su belleza la que la destruye, la que crea los conflictos, y también el destino. Trabajo en esta película desde 1982. Se rodó en 1990. Hubo seis años de bloqueo y se terminó en 1996. Creo que es tan difícil para los hombres como para las mujeres, tal vez un poco más para las mujeres. Yo he querido ser madre, he querido ser cineasta, he querido ser profesora, es una elección.

#### **¿Qué piensa hacer ahora? ¿Tiene algún nuevo proyecto, alguna película?**

No tengo ningún proyecto. [A la intérprete] No tendrás que traducir. [Habla en inglés] Simplemente querría olvidar todo lo que ha sucedido durante estos seis años e intentar hacer otra película. [A la intérprete] ¿No vas a traducirlo al francés? [Risas]

#### **¿Algún cortometraje?**

Creo que con un cortometraje hay menos problemas. De todos modos, evitaré las películas con mucho presupuesto, sólo traen problemas. En el caso de *Mossane* hubo financiación internacional a nombre de Safi Faye y creo que es eso lo que ha supuesto muchos problemas.

Muchas gracias.



**RFI**

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

## 4. Sarah Maldoror. Film sur Césaire. 22-11-1977

**Sarah Maldoror acaba de rodar una película sobre el poeta Aimé Césaire. ¿Quién es Sarah Maldoror? Tony da Silva ha buscado la respuesta.**

Soy cineasta, pero no soy conocida en África porque no soy africana, sino antillana. Habría podido ser africana, de hecho, soy de origen africano, soy una esclava. Por desgracia, soy antillana. Digo por desgracia porque es evidente que si fuera africana haría muchas más películas.

**¿Cree que los cineastas africanos tienen la posibilidad de hacer películas con tanta facilidad?**

Para mí ha sido muy difícil, quien es senegalés tiene suerte. Existe un cine senegalés donde también entran voltenses<sup>1</sup> y muchos nigerianos. Creo que cuando se es africano es más fácil hacer cine que cuando se es antillano.

**¿Existe un cine antillano?**

No lo sé. Primero habría que saber a qué nos referimos con cine antillano.

**Usted hace cine en Europa tratando temas antillanos, ¿pero su cine es antillano o europeo?**

Mi cine no es europeo, ni antillano, ni africano, simplemente trato los temas que me interesan, que en general son africanos. Para mí, África y las Antillas son lo mismo.

*[...]sekeles de oro, rasqueteadores de flotación asaltados por gavillas  
y tizones  
cerebros tristes abatidos por los orgasmos  
tatúes humeantes  
oh los "croumens" divertidos de mi barrera!  
el sol saltó de los grandes bolsillos marsupiales del mar sin linterna  
en plena álgebra de caballos falsos y de rieles sin tranvía  
batuque, las costas hienden en el yelmo desprendido  
de las barrancas  
las cañas naufragaron por los balanceos de la tierra  
en su crecimiento de gibas de camellos las asas desfondan[...]*

**Entre los temas que interesan ahí un personaje, uno muy importante que todos conocemos. Se trata de Aimé Césaire. Antes de esta entrevista me comentaba que es una incondicional de Aimé Césaire, así que no estoy muy seguro de si hacerle esta pregunta, pero se la hago de todos modos. ¿Por qué una película sobre Aimé Césaire?**

---

<sup>1</sup> Gentilicio de Alto Volta, antiguo nombre de Burkina Faso. (N. del T.)



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

Soy una incondicional suya porque lo considero un gran poeta. No veo que nadie haya escrito sobre él reconociendo su grandeza. Creo que los europeos pueden permitirse destruir a Césaire, pero no veo por qué habría de hacerlo un antillano. Se puede criticar a Césaire, por supuesto, pero yo afirmo que es un gran poeta. Y me gustaría ver si alguien es capaz de hacer ahora lo que él hizo hace años, ahora es muy fácil, África es independiente.

### **No ha respondido mi pregunta, ¿por qué una película sobre Aimé Césaire?**

He hecho una película sobre Aimé Césaire porque la televisión ha hecho películas sobre poetas, es decir, presentan a un hombre y una tierra. Se lo propuse con Aimé Césaire y aceptaron, pero esto es parte de toda una serie de películas sobre poetas franceses y latinoamericanos. No veo por qué habría de presentar a Aragon y a Francia, no creo que Francia me necesite para presentar a Aragon, así que presentaré a Aimé Césaire.

*Yo no me siento a buscar qué escribir, no me impongo escribir poemas. Se trata de una palabra que me llega. Como diría Kafka, no es la frase sino la palabra, y si hubiera una palabra que pudiera contenerme entero, esa palabra sería autosuficiente. Es una palabra, dos palabras, algunas palabras que generan el poema y que lo llevan.*

### **Entonces, usted ha presentado a Aimé Césaire en su tierra natal, en esta Martinica a la que tanto ama y en un escenario totalmente grandioso. ¿Por qué ha escogido esos escenarios concretos para presentar a Aimé Césaire?**

Porque son hermosos. Martinica es un país muy bonito y Césaire estaba allí. Lo seguí e intenté mostrar lo que es Martinica. ¿Por qué muestro un mapa al principio? Para situar Martinica. Al principio de la colonización, Martinica era la tierra de los franceses y la frontera con el mundo salvaje. Se ve lo que era Martinica el principio y lo que es hoy.

### **Y hoy es muy bella, no ha cambiado como decorado.**

No, son los hombres los que han cambiado, los que se han encontrado y se han impuesto.

*[...]la danza rompe-argolla  
la danza salta-prisión  
la danza es-hermoso-y-legítimo-ser-negro  
para mí mis danzas y salta el sol en la raqueta de mis manos  
pero no, el sol desigual ya no me basta  
enrôscate, viento, alrededor de mi nuevo crecimiento [...]*

### **Entonces, usted ha presentado a Aimé Césaire en este escenario a la vez violento y tranquilo y hermoso. ¿Eso refleja el carácter de este hombre?**

Claro, como él mismo dice, estamos condicionados por nuestra tierra, por el lugar donde vivimos. Él lo dice muy bien. Su poesía es una poesía condicionada por el lugar en el que se encuentra.

### **¿Ha intentado conocer mejor a Aimé Césaire, a quien ya conocía, a través de ese decorado?**



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

No, lo he seguido por ese decorado y he hecho lo que he podido teniendo en cuenta las limitaciones que había. Tenía 27 días para rodar, iba con un equipo y tenía que respetar eso. Es evidente que si la película hubiera sido financiada por mí o por un país africano me habría tomado mucho más tiempo, pero teníamos una limitación temporal.

**Ha hablado de muchos temas con Aimé Césaire, ha abordado el problema político a través de la civilización antillana. ¿Cuál es la conclusión que saca de estas entrevistas? ¿Aimé Césaire ha cambiado o ha conservado sus convicciones?**

Siempre ha conservado sus convicciones, Césaire era un gran político.

*Recuerdo que hace 40 años hablamos del proyecto de este viaje en un patio gris de un instituto parisino. Gracias a usted, se ha convertido en realidad. Y es esta realidad la que me permite hoy recibir aquí, en el ayuntamiento de Fort-De-France, al mensajero de un continente hermano, el prestigioso embajador del pueblo negro y, y tal vez habría que haber comenzado así, el primer jefe de estado africano que pisa nuestro país.*

**En la película coinciden Césaire y Senghor. Me encantaría saber qué sucedió al rodar esta secuencia.**

No pasó nada en absoluto, aproveché la estancia de Senghor en Martinica, eran amigos, y me dije "¿por qué no rodar mientras está aquí?"

**En la película, Léopold Sedar Senghor afirma que la negritud antillana es acción. ¿Esta negritud ha evolucionado o ha permanecido igual desde él 36?**

Para nada, ha evolucionado, ya que África es ahora independiente.

**No, me refiero a las Antillas.**

Por desgracia, no conozco a las Antillas. Soy antillana, pero esa fue la primera vez que estuve en Martinica. No puedo hablar de los antillanos, no los conozco, no conozco Martinica y nunca he puesto un pie en Guadalupe. Soy antillana sin conocer las Antillas.

**Pero en su trabajo como periodista planteó al menos un problema a Aimé Césaire al citar una simple palabra, independencia.**

Si, porque ya no hay motivo para que las Antillas no sean independientes. Voy a contarle algo. Cuando Senghor estaba en casa del prefecto y entramos para salir en la televisión, en FR3. Cuando el prefecto se dio cuenta de que yo venía a hacerle preguntas a Senghor, su ayudante me dijo: "Está usted en mi casa, es un domicilio privado, váyase por favor". Le respondí a su guardaespaldas que aquello era Martinica, no Francia, pero al final salí.

*[...] Este pueblo debe intentarlo, querer, conseguir algo imposible contra la suerte, contra la historia, contra la naturaleza.*

*Ah, el insólito atentado de nuestras manos desnudas llevadas por nuestras manos heridas*



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

*por desafíos insensatos.  
Vean, su cabeza está en las nubes,  
sus pies atraviesan el abismo,  
sus bocas mastican la metralla a lo largo de los mares  
y hasta el fondo de los valles [...]*

**Volvamos a Aimé Césaire. Usted ha rodado una película sobre él, pero ¿qué ha querido mostrar al público europeo, que prácticamente no lo conoce?**

No he querido mostrar nada al público europeo. Hay una televisión que presenta a poetas, ¿por qué entre los grandes poetas no hay poetas negros? ¿Por qué no incluir a Césaire? Como antillana, siempre trataré temas que tengan que ver con África o con las Antillas. Esto lo hecho para la televisión francesa, pero espero que la película se vea en África. Se verá en canales extranjeros, hay canales americanos, canadienses, alemanes interesados en esta película. El problema es saber si llegara a África. Eso es otro asunto.

*[...]Este pueblo al que querían de rodillas necesitaba un monumento que lo ponga en pie.  
Se enciende en la noche. Anulación del negrero. La cabalgada formidable.*

*La grandeza de Christophe reside en que hay en él un pequeño burgués que ha progresado, pero sigue teniendo algo de pequeño burgués. Después de todo, está muy contento por tener un patio como el de Luis XIV. Tiene un lado de caballero burgués, y es este lado el que los historiadores europeos han mostrado. [...]*

**También ha hablado de una obra maestra de Aimé Césaire, *La tragedia del rey Christophe*. ¿Por qué ha hecho tanto hincapié en este personaje de Aimé Césaire?**

Porque estaba presente el teatro senegalés. Daniel Sorano representaba al rey Christophe y lo aproveche. Creo que el rey Christophe está presente en el África contemporánea, con todos esos golpes de estado, me pareció muy adecuado y seleccione algunos extractos que tienen que ver con el África de hoy en día que, para bien o para mal, es un hervidero.

**¿Y este rey Christophe no simboliza en cierto sentido la acción de Aimé Césaire?**

Eso yo no lo sé, pregúnteselo a él. Es evidente que quiere hacer de su Martinica un país, de su pueblo, una nación. Es su problema. Es evidente que considero que el rey Christophe es una de las mejores obras que Aimé Césaire ha escrito. No veo por qué no tendríamos que hablar de nuestros héroes. ¿Por qué siempre Víctor Hugo, Lamartine, Aragon? Nosotros también tenemos héroes y hay que presentarlos tal y como son.

**¿Aimé Césaire es un héroe?**

Por supuesto que es un héroe.

**Por consiguiente, un hombre solitario.**

Está realmente sólo, como todos los políticos. Lo que más me ha impactado ha sido su soledad.



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

## 5. Sarah Maldoror. Portrait. 01-03-1980

Prefiero permanecer en el misterio, no hay nada más bello. El negro, es precioso estar envuelta en él. Soy de Guadalupe y ya está. Y me encanta el cine.

Empecé haciendo teatro y luego me fui a Moscú, donde cursé mis estudios de cine. Hice mi primera película en Argelia. Rodé *Monagambé*, un pequeño corto de 20 minutos, creo, en blanco y negro. Es sobre la resistencia en Angola, un hombre que está en la cárcel y a quien llevan su "integral". "Integral" es la comida, como un bistec con patatas. Si en Francia comen bistec con patatas, en Angola comían "integral", que era un plato de judías. Y lo consideraban integral, completo. Así pude mostrar la incomprensión de las palabras. La película no se pasó en África y yo perdí la copia.

Estuve con la resistencia en Guinea-Bissau, con el ejército argelino, el ALN, que significa *Armée de Libération Nationale*<sup>1</sup>, e hice una película.

Claro que podemos hablar de ella. Había conocido a Amilcar Cabral y le dije que quería hacer una película sobre la participación de las mujeres en aquella lucha, así que me respondió que habría que ir con los guerrilleros para saber cuál era exactamente la participación de las mujeres. Yo creía que estarían luchando fusil en mano y dando caña, pero cuando localizamos a la resistencia vi que no luchaban, aunque llevaban el arroz y trabajaban mucho. Entonces volví e hice una película sobre la mujer, *Sambizanga*, sobre Luandino Vieira, un escritor angoleño que entonces estaba encarcelado en Cabo Verde, en Tarrafal. Me pareció una historia interesante, así que encargué una adaptación e hice una película que financié con dinero francés, con el adelanto del CNC, entregando un dossier, como todo el mundo. Obtuve el adelanto y me fui a rodar a Congo. Nadie era profesional, escogí a la gente sobre la marcha estando ya en Congo, los escogí entre los militantes, los guerrilleros<sup>2</sup>, como se les llamaba entonces. La mayoría de los que escogí eran angoleños que estaban allí, en la frontera, y para el papel de la mujer escogí a Elisa Andrade, que era caboverdiana y del PAIGC, el Partido Africano para la Independencia de Guinea y Cabo Verde. La escogí porque era muy guapa. Si la película se hubiera pasado en África, habría tenido un éxito rotundo. En Francia obtuvo un éxito... digamos... en la estima en que se la tuvo, porque solo se vendieron 25 o 30 mil entradas, que no es nada. En el extranjero triunfó mucho más y la difusión fue mucho mayor.

El problema para hacer cine es que hace falta un mínimo de dinero. Está claro que después de ver esta película los africanos, y me refiero a los gobiernos, no iban a decir "¡Oh, qué gran cineasta! ¡Que venga a hacer sus películas!" Ya estaba políticamente estigmatizada, pero tenía que trabajar, así que me vine a Francia e hice una película sobre Aragon, Miró, el Père-Lachaise... Sin embargo, estaba también en Cabo Verde haciendo películas para los caboverdianos y acabo de terminar una sobre Wilfredo Lam, afrocuba y el teatro negro. Es decir, que siempre que puedo, cada vez que tengo la posibilidad, me las arreglo para filmar una historia antillana, africana o latinoamericana.

Estoy contentísima de haber podido trabajar con Aimé Césaire porque he aprendido mucho, pero creo que habría podido conocer mejor a los antillanos. He de decir que era la primera vez que iba a Martinica, así que no he conseguido aprehenderla en absoluto. Creo que no fue nada fácil escribir en su día *Cahier d'un retour au pays natal* (*Cuaderno de un retorno a un país*

<sup>1</sup> En español, ELN (Ejército de Liberación Nacional) (N. del T.)

<sup>2</sup> Usa en francés el vocablo español "guerrilleros" (N. del T.)





# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

*nata*) disertando sobre el colonialismo. Ahora que existe la independencia desde hace 20 años parece fácil, pero creo que en aquel momento fue algo fabuloso, son poemas grandiosos y hermosísimos. Lo considero el mejor poeta africano... africano o antillano, lo mismo da, no seré yo quien matice las diferencias entre las Antillas y África. Es negro y eso es más que suficiente. Creo que ha tenido una gran importancia no solo para mí, sino también para todos los estudiantes, así que, por supuesto, era mi sueño desde hace diez años. Cuando trabajaba en teatro ya soñaba con llevar a la pantalla o al escenario *Et les chiens se taisaient* (*Y los perros callaban*). Había hecho una lectura y ahora quería llevar a Césaire al cine, así que pido, como de costumbre, un adelanto del gobierno francés, como todo el mundo, con *La tragédie du roi Christophe* (*La tragedia del rey Christophe*), primer intento. Un año después, *Et les chiens se taisaient*, segundo intento. Tercer año, *Et les chiens se taisaient*, tercer intento. Ya es demasiado, así que me digo "Bueno, tengo la impresión de que el gobierno francés, después de *Sambizanga*, no está por la labor de ayudarme", y basándome en *Et les chiens se taisaient* hago una historia de la colonización. ¡Y qué colonización! ¡Qué grito! Que es, por cierto, el grito de Césaire. Francia no va a financiarme, pero, aún así, le pido que lo haga, ya que todo el mundo se lo pide, y obtengo una negativa. Mientras espero, trabajo para el Ministerio de Asuntos Exteriores y perfecciono mi técnica, aprendo y refino mi trabajo haciendo cortometrajes sobre Aragon, el Père-Lachaise, Miró, etc., porque ahora Sarah Maldoror es una cineasta comprometida y con esa etiqueta no puedo trabajar. De todos modos, no intento deshacerme de ella, ya que yo concibo el cine como algo activo, necesariamente comprometido. Incluso cuando filmo el Père-Lachaise introduzco poemas de Paul Éluard y de Aragon.

*Un dessert pour Constance* es una historia de Daniel Boulanger, la historia de dos barrenderos africanos que trabajan en las calles de París y encuentran un libro de cocina que les resulta apasionante. Se aprenden las recetas sin ni siquiera conocer bien el significado de las palabras y, por otro lado, uno de sus compañeros está enfermo y quiere volver a su país porque va a morir. Lo hospitalizan, pero él insiste en irse, así que Mamadou y Bokolo se proponen conseguir el dinero, pero, tras hablar con los demás compañeros, no consiguen reunirlo. En realidad son basureros, es decir, vacían las papeleras, y es así como encuentran el libro de cocina mientras Bono, el enfermo, está barriendo y encuentra, por su parte, un reloj del capataz, a quien se lo devuelven pidiéndole que les deje a ellos dos ocupar la plaza de Bono, que no se encuentra bien. Jean Bouisse, que tiene el papel de capataz, les dice que sí, que barran, pero que antes tienen que aprender, porque no es lo mismo vaciar papeleras que barrer, de modo que vemos a Jean Bouisse impartiendo una clase a los dos nuevos barrenderos, es una escena muy divertida. Ellos van a visitar a Bono al hospital y, justo en ese momento, hay un concurso en la televisión que consiste en adivinar cómo se hacen las cremas, las salsa... Los concursantes dudan, pero Mamadou dice "Nosotros lo sabemos. ¿Y si fuéramos?" Entonces deciden concursar. Por supuesto, los compañeros se organizan para que dejen de barrer y ellos dos se aprenden el libro entero de memoria. Como hay palabras que no conocen, como "colatura", van a las librerías para robarlas del diccionario por si les preguntan qué es "colatura". Los vemos hojeando los diccionarios para robarlas y marcharse. Por supuesto, ganan el concurso, donde, al verlos llegar, les gastan las típicas bromas de la televisión mientras ellos simplemente sonrían. Le hacen una pregunta al primero de ellos, que empieza a reír diciendo "Lo sé, lo sé", a lo que le responden "Tiene tres minutos, el tiempo de cocción de un huevo pasado por agua". El tiempo va pasando mientras exclama entre carcajadas "¡Doce mil francos!" hasta que le dicen que está eliminado. Entonces entra el segundo y bromean también con él, pero se sabe las respuestas y gana. Inmediatamente después, compran un billete y el compañero se vuelve a África. Es muy divertida, es una comedia con la que simplemente he querido mostrar que incluso siendo barrendero y



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

consciente de las dificultades y del racismo, existe una hostilidad que se nota en la mirada, cuando la gente pasa. Ellos acaban contentos y siguen barriendo con más alegría que antes. Me reprocharán que sean barrenderos que saben leer y recitan poemas de Césaire, pero no entiendo por qué los barrenderos tienen que ser analfabetos. No sé qué podrían reprocharme. No lo sé. La película ya está terminada, la ha visto muy poca gente y los que lo han hecho se han reído a carcajadas. Quería hacer una comedia que dijera “Bien, barremos las calles, pero sabemos lo que es la amistad”, porque esa es la esencia de la película, la amistad, la solidaridad, lo que somos capaces de hacer y cómo reaccionamos frente a los problemas.

El problema no es saber quién es bueno o quién es malo. Lo principal es que haya directores africanos y que hagan películas. Todo el mundo tiene derecho a coger una cámara y filmar el tema que le parezca adecuado. El cine africano debe buscarse a sí mismo y un día se encontrará. Cuantas más películas hagamos, mejores serán. Tenemos que alcanzar cierto nivel técnico para que las películas se vean, en primer lugar, en África, y luego en otros lugares. Si queremos que vean nuestras películas en el extranjero, tenemos que tener en cuenta que ya existen *Apocalipsis now*, *El tambor de hojalata* y *Manhattan*, obras tremendas, así que no podemos llegar con algo endeble. ¿Llegaremos a hacer cine así? No se trata de que cueste millones y más millones, solo estoy hablando de la calidad técnica, y tenemos que hacer todo lo que esté en nuestra mano para que nuestro cine sea técnicamente irreprochable. Podemos escribir cosas diferentes, pero eso no impide que técnicamente debamos aprender a mejorar y refinar nuestras películas. Lo que escribamos no es lo importante, he dado esos ejemplos porque es a lo que la gente está acostumbrada a esa visión cinematográfica. Ya no podemos permitirnos retroceder, y eso se nota, por ejemplo, cuando ponen *Tarzán* en la televisión. *Tarzán* fue una obra maestra en su momento, pero ahora es totalmente ridícula. ¿Por qué ahora es ridícula si hace veinte años era una obra maestra? Simplemente porque ahora se tiene otra visión y hay cosas que ya no se admiten. Por eso digo que si queremos que nuestro cine se vea en otros lugares, tenemos que tener en cuenta que la gente tiene otra visión. Soy optimista en cuanto a nuestra independencia intelectual, que un día alcanzaremos, pero que todavía no existe, ya que nuestro trabajo no tiene difusión. Es lamentable que las películas que llegan a África sean malos *westerns* de hace diez años que ya nadie quiere. ¿Por qué? ¿Acaso no es evidente que cada vez que se pase ese *western* horrible, ese dramón o esa película policíaca totalmente absurda no estaremos enseñando a nadie a pensar? Los estamos engañando, no les estamos enseñando cómo fue, por ejemplo, la guerra en Angola, es mejor poner un *western* nefasto de Sergio Leone.



**RFI**

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

## **6. Le cinéma des femmes. 03-06-1997**

### **Question: el cine de las mujeres**

Pregunta formulada a Sarah Maldoror, Safi Faye, Martine Ilboudo Condé, Anne Laure-Folly y Hanny Tchelley.

Con la participación de radiodifusión de Gabón, de Líbano, de Níger, de Senegal y Chad; con Radio CKRL de Quebec y la Agencia de Prensa de Cabo Verde.

Un magazín presentado y animado por Bernard Schefferd, realizado por Aimé Guillard, mezclas de Joël Pochon y delegada de producción Anne Laucard.

**En los treinta años de existencia del cine africano la presencia de las mujeres ha sido escasa y nula si hablamos de puestos clave. Por supuesto, frente a la cámara encontramos actrices, que normalmente representan los tradicionales papeles de esposa, amante o madre, pero detrás de la cámara sus funciones son casi siempre secundarias, como encargadas de vestuario, peluqueras, maquilladoras, costureras o anotadoras. Son pocas aquellas que llegan a dirigir y menos aún las que producen. Como una de ellas los describe, las mujeres en África son, como en la vida cotidiana, las amas de casa del cine africano. Sin embargo, esta situación va cambiando poco a poco. En Costa de Marfil, en Senegal, en Burkina Faso, en Chad, en Túnez, en Zimbabue, hay directoras de cine. A menudo se trata de documentales para las televisiones locales pero, cada vez más, también de largometrajes. Como en África la dirección es inseparable de la financiación, algunas incluso han creado sus propias productoras. Por lo tanto, existe en África un cine de las mujeres emergente, como hemos visto hace poco en Uagadugú en el 15º FESPACO, donde cuatro largometrajes de los diecinueve de la sección oficial estaban firmados por mujeres. El magazín *Question* ha querido saber más sobre esta ola femenina que enriquece el cine africano y ha reunido en Uagadugú, en el marco del último FESPACO, a: Sarah Maldoror, de Guadalupe, autora de varios largometrajes, entre ellos *Sambizanga*, que ha consagrado su último documental al poeta guayanés de la negritud Léon Gontran Damas; Safi Faye, de Senegal, que después de *Lettre Paysanne* y *Fad'jal* ha rodado *Mossane*, seleccionada por el FESPACO '97; Martine Ilboudo Condé, de Burkina Faso, directora de cine y de la productora Stimulus Liaison, secretaria general de la Association de**



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

**Femmes Professionnelles de l'Image (Asociación de Mujeres Profesionales de la Imagen) en Burkina Faso; Anne-Laure Folly, de Togo, cuyo último documental *Entre l'arbre et la pirogue* se rodó en Sudáfrica y Senegal y cuya película *Les oubliées* se ha presentado en el FESPACO '97; y Hanny Tchelley, de Costa de Marfil, actriz y productora con su sociedad Africa Queen Productions. Señoras, señoritas, muchas gracias por haber aceptado la invitación a participar en este magazín. En primer lugar, ¿por qué se han lanzado al cine cuando eso no parece ser por naturaleza, especialmente en África, lo que llamaríamos una ocupación femenina? ¿Sarah Maldoror?**

En primer lugar, querría que rectificara sobre lo que ha dicho con respecto a la poca importancia de las costureras, ya que tienen tanta como una directora. No somos las amas de casa, hacemos cine y es por eso por lo que luchamos. Todos los oficios del cine, ya sean técnicos o relacionados con la dirección, valen lo mismo. Sin los técnicos no podríamos hacer cine.

**Bien, pero ¿por qué el cine?**

Porque me parece algo absolutamente indispensable. No veo por qué tendrían que ser solo los hombres quienes lo hicieran, sobre todo teniendo en cuenta que en todas las películas que he visto hasta ahora, y hablo de cortometrajes, la mujer africana es una puta. Yo digo que ya basta de mostrar a la mujer como puta, hay que hacer cine y mostrar a África con sus problemas, ya está bien de que los hombres nos reduzcan a ese papel.

**¿Anne-Laure Folly?**

Yo comencé en el cine porque quería dar forma a mi concepción del mundo y tenía, como las mayoría de directores y directoras, la impresión de que lo que tenía que decir podía interesar a los demás, así que empecé a conformar un discurso que me ha ayudado a comprender mi entorno y, por consiguiente, a vivir.

**¿Martine Ilboudo-Condé?**

Yo hago cine porque soy una mujer de vocación comunicativa y en África hay muchos analfabetos. La imagen me permite que la población rural entienda mejor el problema del desarrollo.



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

## **¿Safi Faye?**

En primer lugar querría hacer una puntualización, ya que no hace poco que las mujeres han llegado al cine. Mi primera película es de 1972, así que aunque sean pocas las mujeres que hacen cine, las hay desde hace mucho tiempo. En cuanto al por qué de la elección del cine, es una forma de comunicación. Yo vengo de la enseñanza, donde había que enseñar a leer y escribir, pero la escritura cinematográfica es algo que todo el mundo puede descifrar sin necesidad de haber ido al colegio.

## **¿Hanny Tchelley?**

Podría decirse que yo llegué al cine por casualidad. Yo estudié danza y música, diría que fue el cine quien me escogió a mí y yo no me resistí.

## **¿No es usted quien había empleado justamente la expresión yo usé antes hablando de las mujeres africanas como amas de casa del cine?**

Puede ser, todo es posible, porque hay momentos en los que decimos cualquier cosa.

## **¿Martine Ilboudo Condé?**

Fui yo quien lo hizo en un coloquio en Dakar el año pasado. Lo dije porque, como usted ha dicho, hace ya 30 o incluso 50 años que existe el cine africano, y es evidente que en el África negra quien único había hecho largometrajes era nuestra decana Safi Faye. A menudo nuestro papel pasa desapercibido, nadie habla de él, y por eso empleé el término “amas de casa”. Me gustaría que hubiera un mayor número de mujeres detrás de la cámara; delante ya hay muchas, pero las directoras y productoras son muy pocas

## **A usted, Safi Faye, no le gusta esta expresión, ¿no?**

Yo no la empleo y no me resulta creíble. Las mujeres que trabajan conmigo, que hacen películas, son muy dinámicas y no me las imagino a cargo de la cocina.

## **Unas preguntas:**



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

**Radio Gabón:** *El FESPACO es, hoy en día, el lugar privilegiado del cine africano. ¿Cuál es el grado de aceptación de la mujer profesional entre sus colegas?*

**Noticias de Radio Senegal:** *¿Hay alguna mujer cuyas obras hayan sido premiadas en el FESPACO? ¿Quién y por qué película?*

### **¿Sarah Maldoror?**

Efectivamente, yo obtuve el premio de la Office Catholique. El FESPACO nunca me ha premiado, ni siquiera por *Sambizanga*. El FESPACO me recibe como lo ha hecho hoy, sin que mi película sobre la negritud y Césaire, Senghor y Damas entre a concurso. Mis películas nunca forman parte de la competición aquí. ¿Por qué? No tengo ni idea.

[Safi Faye] Sarah y yo somos las que hacemos largometrajes. Si a Sarah nunca le han dado un premio, esta es la primera vez que un largometraje entra a concurso.

**Entonces volvemos a la pregunta principal. ¿Cómo las acogen sus colegas masculinos cuando tratan con ellos en su profesión? ¿Se sienten reconocidas? ¿Martine Ilboudo Condé?**

En cuanto a los premios, creo que Anne-Laure Folly obtuvo un premio en el FESPACO en el 75, pero era un premio especial. Creo que fue un premio ex aequo, el premio Regard de Femmes. Respecto a la pregunta de cómo nos perciben los hombres...

### **Sus colegas directores.**

No lo sé... [Risas] Hay quien ahora siente necesidad de nuestra sensibilidad femenina. Acabo de llegar del rodaje de *La jeunesse*, con Cheick Oumar Sissoko, y dos de sus asistentes eran mujeres porque él creía que podían aportar algo, pero no sé cómo nos perciben, no podría responder a eso [Ríe]

### **¿Anne-Laure Folly?**

Querría señalar que la respuesta de las directoras aquí presentes muestra que no sabemos cuál es la percepción que se tiene de nosotras y que nuestro trabajo no termina de reconocerse. Para nosotras, como para los demás, es difícil hacer



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

ficción, etc., pero creo que tenemos un lenguaje femenino que, como todo lenguaje, es político, o, más bien, da una visión del mundo voluntariamente distinta a la que se ha dado de África desde hace mucho tiempo. Ahora todo el mundo quiere diversidad y se recurre a nosotras, incluso el FESPACO necesita mostrar cine alternativo y femenino mientras que, antes, hace tal vez quince años, ni siquiera se planteaba la pregunta de si era necesario o no.

### **¿Safi Faye?**

A mí mis colegas hombres me respetan mucho y el trato que recibo es de decana. Quiero destacar también que mi última película, *Mossane*, que está aquí, la distribuye Sembène.

### **¿Hanny Tchelley?**

Yo no me presento como mujer, sino como profesional del cine, y es esa la óptica que quiero en mis relaciones, no quiero que me vean como mujer ni que se me otorgue un trato especial, o se es profesional, o no se es. Yo no tengo ningún problema con los hombres. Me he metido en el mundo de la producción, gestiono mis películas y mantengo una relación profesional con muchos hombres.

### **¿Sarah Maldoror?**

¿Qué puedo decir? Yo aquí tengo problemas, pero los acepto. Me refiero a que como tengo, digamos, cierto talento, me aceptan. Escogen mis películas porque se dicen "A Sarah Maldoror hay que incluirla", pero no me ponen en un cine, sino al final del mundo, pero esto no tiene importancia. Yo lucho y, por lo tanto, estoy aquí. Quiero señalar que *Sambizanga* fue seleccionada y obtuvo el primer premio en Cartago, reconocieron mi trabajo. Yo acepto no ser aceptada en el FESPACO.

**A menudo se reprocha a los nombres conocidos del cine africano la poca ayuda que prestan a los cineastas jóvenes. ¿Creen que hay una tendencia a ayudar más si se trata de mujeres que si se trata de hombres? ¿Anne-Laure Folly?**

No lo sé, habría que preguntárselo a los hombres. Yo nunca he pedido ayuda, así que nunca la he recibido.



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

[¿Martine Ilboudo Condé?] Los directores conocidos también tienen problemas de financiación. No han conseguido solucionar sus propios problemas, así que tal vez ese sea el motivo por el que no ayudan a los otros. Como ella ha dicho, yo he creado mi propia sociedad de comunicación y de producción y lucho para que me encarguen películas en las que se traten temas que me interesan, pero no puedo hablar de los demás.

### **¿Sarah Maldoror?**

¿Qué entiende usted por “ayudar a los jóvenes”? Creo que, por desgracia, no existe entendimiento entre nosotros. Por supuesto que no tenemos miedo de los jóvenes, yo suelo contratarlos porque no veo por qué no habría de facilitarles el trabajo, pero entre un asistente francés y uno africano, me quedo con el africano sin dudarle un instante, no porque sea negro, sino porque necesita más ayuda y me siento en la obligación de proporcionársela, incluso aunque no sepa nada. No lo contrataría como primer asistente, claro está, yo me rodeo de profesionales, no se puede hacer películas con aficionados, pero creo que hay que contratarlos. El cómo se hace cine no tiene nada que ver con lo que les enseñan durante su formación. Como no existe una crítica, quien hoy hace un corto mañana hará un largo, pero no tienen ni idea de las dificultades que les aguardan.

**Radio Chad:** *¿Es conveniente para la mujer africana ser cineasta?*

**Vladimir Montero, Agencia de Prensa de Cabo Verde:** *¿Es fácil ser cineasta en África siendo mujer? ¿Se hacen concesiones especiales por su condición?*

**Radio Gabón:** *¿La toma de decisiones en el marco de la dirección cinematográfica es un terreno casi exclusivamente masculino? ¿Obliga esto a la mujer a ser hombre?*

### **¿Safi Faye?**

Cuando se domina un oficio que se ha aprendido en la escuela, como yo, que estudié en la École Lumière, ¿por qué no habría uno de dedicarse a él? Aprendemos, comprendemos y, por lo tanto, todo el mundo tiene las puertas abiertas. La diferencia estriba en que mucha gente no ha estudiado, pero quien aprende, comprende y puede dirigir.

### **¿Martine Ilboudo Condé?**





**RFI**

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

Si se ha estudiado lo mismo, no veo por qué no trabajar en lo mismo.

**¿Creen que las reticencias y las dudas que surgen respecto a las mujeres en el cine provienen más de la prensa que de sus colegas? ¿Anne-Laure Folly?**

Actualmente, nadie ve el problema de la participación de las mujeres como un problema de obstáculos. Estamos a finales de siglo y la década de la mujer ya ha pasado. Ahora se busca un discurso alternativo. El FESPACO, como los demás festivales, quiere directoras y quiere participación femenina, pero esto está pasando en todos los movimientos democráticos, no solamente en el cine.

**Martine Ilboudo Condé, usted afirma que en África hacer una película no es más difícil hacer una película que para un hombre, pero que debe trabajar más para alcanzar el éxito.**

Sí, porque a menudo se topa con ciertos bloqueos. Hace un momento usted hablaba de ayuda a los jóvenes, y, justamente, los jóvenes presentan muchísimos dossiers. Los cineastas consolidados conocen bien el circuito y es justo ahí donde están los bloqueos, no sé por qué. No tenemos más dificultades que los hombres, pero hay que trabajar más y ser más audaces para darse a conocer. Hay que luchar a todos los niveles. Yo sé de lo que hablo, ya que trabajo de manera independiente en el sector privado y me veo obligada a competir con hombres para conseguir determinados encargos.

**Hanny Tchelley, ¿usted, como gerente de una productora que es, considera que tiene más dificultades que las productoras dirigidas por hombres?**

El cariz que está tomando este debate no me conviene en absoluto. Estamos oponiendo a hombres y mujeres, no sé bien de qué estamos hablando. ¿Por ser mujeres tenemos más problemas? Yo no me he encontrado con más problemas. Repito lo que ya he dicho, hay que ser profesional, no por ser mujeres deberían ponernos las cosas más fáciles, ya que entonces estaríamos jugando al juego de los que se aprovechan de nosotras como mujeres. Hay que ser profesional y las dificultades son las mismas para todos, no es más fácil para los hombres por ser hombres, ellos también luchan. Yo veo cómo los directores corren de acá para allá presentando sus dossiers en busca de financiación, y sin embargo no veo que muchas directoras lo hagan, lo siento mucho. Trabajemos profesionalmente, no por ser mujeres tendrían que quitarnos los obstáculos del camino. Este debate no me conviene para nada, no puedo entrar en él porque no es lo mío.



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

## **¿Martine Ilboudo Condé?**

Yo querría poner un ejemplo. Yo he hecho películas muy importantes por encargo, una vez el gobierno me pidió que hiciera una sobre el sector minero que me hizo recorrer todo Burkina pasando por las regiones mineras. Yo pedí la colaboración de un equipo francés y la producción estuvo tan bien hecha que me felicitaron y me dijeron que nunca habían visto tan buen trabajo. Fue gracias a que trabajé con profesionales, y esta película se difundió en la Conferencia Mundial de Minas en Denver, Colorado.

## **¿Anne-Laure Folly?**

Yo querría apuntar que es muy fácil decir que solo hay que hacerlo bien y pelear en igualdad de condiciones para que todo funcione, pero así estamos ignorando toda una evolución y treinta años de lucha feminista. Nos estamos posicionando en un momento en el que no hay problemas. Eso es cierto hoy en día, pero para llegar a ello han hecho falta treinta años de lucha, para que tengamos contacto de igual a igual con un distribuidor o productor, porque en su cabeza ha hecho falta un proceso que le haga comprender que tú eres igual a otro hombre y ese proceso ha durado treinta, doscientos o dos mil años. Cuando se analiza un problema hay que hacerlo integrándolo en su historia, no viendo únicamente que hoy todo va bien.

[Hanny Tchelley] Pero para que él asuma que tú eres igual a otro director has tenido que presentarte como profesional; si te hubieras presentado como mujer, te habría tratado como alguien a quien hay que ayudar y es a eso a lo que me refiero, tenemos que evitar ponernos nosotras mismas en una posición de inferioridad. Cuando te dices que algo no ha pasado porque eres mujer, tú misma te estás poniendo en inferioridad.

## **Era Hanny Tchelley quien hablaba. ¿Safi Faye?**

No estoy totalmente de acuerdo porque yo llevo tratando con hombres desde 1972 y he hecho catorce películas. Lo importante es el valor del producto, del guión, y a estas alturas ya se tiene cierta seguridad en una misma. El problema hombre-mujer es un debate un poco molesto, no veo diferencia entre un director y yo, que, además, he hecho más cosas, pues soy madre y tengo una hija de veinte



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

años y quiero que todo me vaya bien, desde la educación de mi hija hasta mi profesión de cineasta, pasando por mi profesión de antropóloga.

### **¿Sarah Maldoror?**

El cine no es un problema de sexo, todos tenemos dificultades, seamos hombres o mujeres, pero debemos hacer cine si tenemos ganas. No hay que plantear esto desde el punto de vista del sexo, seamos profesionales.

**Pero sigue habiendo preguntas al respecto que nos han planteado vía radiodifusión.**

[¿Hanny Tchelley?] El público se equivoca. [Risas]

**Radio CKRL, Quebec:** *¿A qué problemas se enfrenta la cineasta africana?*

**Radio Sahel, Niamey:** *¿Las mujeres africanas tienen las mismas oportunidades que los hombres para acceder a los fondos de ayuda y a los créditos para nuevos cineastas?*

**Radio Gabón:** *¿Qué necesitaría una africana, aparte de sus conocimientos cinematográficos, para reafirmarse en las técnicas del cine?*

### **¿Anne-Laure Folly?**

Hay que tener en cuenta que ahora mismo podría decirse que se da casi una discriminación positiva hacia las mujeres, en todas las instituciones tienen la obligación de prestarles atención e incluso incluir un porcentaje de mujeres. Nosotras no pedimos nada. Una organización que solo negociara con hombres debería rendir cuentas a sus gestores. Creo que si las mujeres se plantean la cuestión de si deberían entrar en la profesión, estamos viviendo un momento muy interesante e incluso privilegiado que tal vez no dure mucho, tal vez cambien los valores y pasen a ser meramente económicos, sin nada que ver con el talento. Para las que quieran dedicarse a esto, es un buen momento.

**Radio Gabón:** *¿Debe una directora de cine especializarse únicamente en cine de mujeres?*



**RFI**

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

**Claude Haddad, *La Voz de Líbano*:** *¿Cuáles son los temas que abordan las cineastas africanas? ¿Hay temas tabú?*

**Safi Faye, ¿una directora tiene temas favoritos? ¿Hay temas en el cine que podamos considerar “para mujeres”?**

Son los temas que llamo “película-documento”, que me encargan UNICEF o las Naciones Unidas para hablar de las mujeres y que son distintos de mi producción personal, que yo mismo concibo y en la que trabajo durante años.

**¿Pero hay temas que le lleguen a usted más y que sean diferentes de los que podrían llegarle a sus colegas masculinos?**

Soy prácticamente la única que habla de los campesinos. Todas mis películas se desarrollan en el medio rural, que es el que he escogido desde mis comienzos.

**Martine Ilboudo Condé, ¿algún tema en particular?**

A mí me gustan los temas que tienen que ver con la mujer. Yo hago películas sobre los problemas que tiene y me interesan cada vez más las mujeres de la ciudad, porque estamos acostumbrados a ver un montón de documentales en el campo que hablan de la miseria. Llevo desde 1985 intentando hacer retratos de mujeres de la ciudad que sean líderes de un modo u otro y puedan expresarse en nombre de las otras mujeres, las del campo. Así es como hice el retrato de Monique Ilboudo, que es periodista y nuestra Simone de Beauvoir nacional, y que fue la película que obtuvo el premio en el 85.

**¿Safi Faye?**

Yo querría rectificar lo que ha dicho sobre lo de hablar del lado miserable del campo, no es así en absoluto. Yo creo que tanto las campesinas como los campesinos son dignos de admiración por su trabajo y honestidad. Filmamos lo que admiramos. Ella habla de celebridad y yo llevo mi admiración al medio rural.

**¿Anne-Laure Folly?**

Yo he hecho muchísimos documentales sobre mujeres y lo que me interesaba no era tanto hablar de ellas como mostrar que tienen una visión del mundo. Siempre pensamos que su situación en África no es precisamente envidiable, y



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

tal vez sea cierto, pero en cualquier caso son totalmente conscientes de lo que viven y de aquello por lo que se les hace pasar. Quería poner de relieve que la individuo, la mitad de la humanidad, o más bien la mayoría, de hecho, tiene una visión del mundo que podría no ser la que se ha dado a lo largo de la historia.

### **¿Hanny Tchelley?**

Yo no dirijo, pero digamos que, como actriz, tiendo a interpretar papeles que me permitan decir algo. Como productora la mayor parte de las películas que he hecho tienen que ver con la salud porque estoy muy implicada en la lucha contra el sida, con los niños de la calle y otros temas sociales, pero no tengo temas predilectos.

### **Es usted la única de nuestras invitadas que no es directora, ¿no se termina pasando de manera casi instintiva y natural de delante a detrás de la cámara?**

Yo nunca he tenido ganas de estar detrás de la cámara en calidad de directora; yo soy actriz, pero también tenía ganas de emprender, de empezar un proyecto en el terreno de la salud y los temas sociales para mostrar lo que ningún director ni directora iba a proponerme, así que tuve que montar mi propia sociedad para hacer las cosas por mí misma y empezar a producir. Antes decíamos que hay actrices, no hay suficientes directoras y aún menos productoras, así que tenemos que estar presentes en todos los puestos clave. No todo el mundo puede ser actor o director, hacen falta productores, distribuidoras...

### **Sarah Maldoror, sus temas los conocemos, está usted considerada como una cineasta comprometida. ¿El cine hecho por mujeres debería estar más comprometido que, digamos, para seguir en la misma línea, el de los hombres? ¿Tiene temas favoritos? Ya ha tratado las guerras de liberación, ¿y ahora?**

Ahora la guerra sigue. Para mí, mientras haya una guerra en África, hay que darla a conocer y que se sepa por qué mueren inútilmente todos esos niños de las maneras más infames. ¿Cuántos pequeños angoleños como los de la película de Anne-Laure seguirán saltando sobre las minas en 2050? Me parece algo realmente espantoso y, como mujer, siempre haré películas comprometidas, que son precisamente las que me dificultan hacer cine, porque todas esas muertes



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

absurdas me parecen producto de la mezquindad. ¿Por quién? ¿Para qué? Yo me hago esas preguntas.

**Precisamente, ¿debe estar el cine femenino más comprometido, que es la tendencia que tiene? ¿Sienten ustedes que tienen mayor preocupación por determinados problemas que sus colegas masculinos? ¿Anne-Laure Folly?**

Yo hice una película sobre la guerra de Angola en la que solo salían mujeres simplemente porque quería mostrar que las mujeres tienen su propio punto de vista sobre la guerra, la paz y la acuciante necesidad de mantener esta última. Este no es el discurso que oímos a diario en las noticias, que solo hablan de cifras de muertos, victorias, fechas, etc. Cuando son las mujeres quienes cuentan treinta años de guerra, cuentan algo distinto que nunca hemos oído y que espero que se oiga cada vez más.

**¿Safi Faye?**

Yo considero el cine como un arma que utilizamos. Por el mero hecho de que haya bombas no podemos calificar a una película de comprometida; yo también luché por los campesinos, por su supervivencia y sus problemas, es otra manera...

**¿Martine Ilboudo Condé?**

Querría destacar que mi próxima película es precisamente sobre el impacto de los conflictos armados en los niños. Como dice Anne-Laure Folly, a menudo la tele nos muestra fragmentos de imágenes y situaciones. En esta película yo intento mostrar la historia de un chaval y una chica atrapados en la guerra.

**¿Están de acuerdo con la afirmación de su colega argelina Hafsa Koudil de que “el cine es el medio para desgarrar el criminal velo de silencio que quieren imponer a la mujer”? ¿Sarah Maldoror?**

El silencio está en todas partes y hay que romperlo. Cuando hablo de películas comprometidas, creo que si Safi Faye hace películas sobre los campesinos tiene toda la razón, ya que se trata de temas que no conocemos. Si se apasiona al hacerlo, su película es totalmente válida. Pasión más talento igual a razón al tratar el tema. Cualquier tema es válido siempre que se sea sincero. Hay que romper el silencio, pero, ¿cómo? Cada una combate a su manera.



**RFI**

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

**¿Anne-Laure Folly?**

Creo que la frase que ha citado es bien cierta porque, si queremos mostrar lo que es la mujer, es de esperar que seamos nosotras mismas quienes tengamos la mejor imagen para hacerlo, ya que somos mujeres.

**¿Martine Ilboudo Condé?**

Sí, estoy de acuerdo.

*Vladimir Montero, Agencia de Prensa de Cabo Verde: La mayoría de películas políticas africanas las dirigen hombres. ¿Significa eso que la política es un tema exclusivamente masculino?*

**Sarah Maldoror, ¿son los hombres quienes hacen la mayoría de las películas políticas en África?**

La mayor parte de las películas africanas son malas y eso es todo, no son solo los hombres quienes las hacen.

**¿Safi Faye?**

En África los hombres son mayoría, pero no son ellos quien hace la mayoría de las películas buenas. [Risas]

[Sarah Maldoror] La conclusión me parece perfecta. Muy bien, Safi Faye, las mejores películas las hacemos nosotras, ¡tienes toda la razón! [Risas]

[Safi Faye] Yo no he dicho que seamos nosotras, he dicho que no son ellos quienes hacen las mejores.

[Sarah Maldoror] ¡Y yo digo que somos nosotras! [Risas]

**Hanny Tchellely, ¿cómo productora, se lanzaría a hacer una película política?**

Sí, como productora no tengo reparos respecto al tipo de película o al tema.



**RFI**

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

[¿Safi Faye?] Pero como productora puede elegir entre varios temas.

[Hanny Tchelley] Sí, lo tengo...

**Lo que quiero saber es si consideran más arriesgada la producción de una película política que la de una, digamos, de entretenimiento.**

[Hanny Tchelley] Eso depende de a qué llamemos película de entretenimiento y depende también de cómo se hable de la política. No se está hablando de política solo cuando se insulta a alguien llamándolo ladrón. En una película de ficción, mientras se distrae a la gente... no sé... Yo, como productora, no aspiro a hacer películas que no se van a ver; las hago para que la gente las vea y comprenda lo que quiero decir. Sean de un director o una directora, aparte de que la distribución es prácticamente nula, cuando se proyecta una película africana me pregunto si ha sido concebida para que el público africano vaya a verla o para que solo pase en festivales. No veo las cosas del mismo modo.

**¿Safi Faye?**

Yo he hecho tres largometrajes y los he distribuido. *Mossane* ha estado en Suiza y en el Festival de Cannes, es posible sacar adelante nuestras películas y obtener reconocimiento.

[Hanny Tchelley] Habla de Suiza y de Cannes, pero no he oído nombrar África.

[Safi Faye] Mis dos primeras películas se vieron en África.

[Hanny Tchelley] Y eso está muy bien, pero yo, como productora, quiero películas que no vayan a quedarse circunscritas a Cannes, Milán o a los festivales africanos.

[Safi Faye] Pero hay que tener una visión internacional del cine o no alcanzaremos nunca un entendimiento mutuo.

[Hanny Tchelley] Sí, pero al mismo tiempo es imposible ser internacional si no se existe en casa, hay que estar antes ahí. La realidad es que el público africano no ve la mayor parte del cine africano. Lo siento mucho, pero no podemos quedarnos en ese punto con los directores echándose flores por haber ido a





# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

festivales y dando ruedas de prensa. Todo eso no sirve, el público es el único juez, quien decide si nuestro cine existirá o no.

### **¿Safi Faye?**

Para tener éxito, es necesaria una aportación internacional. Tanto a la dirección, como a la distribución, como a la producción les falta organización en África. Cada uno trabaja por su lado porque no existen agrupaciones, así que todo el mundo se las arregla para que su película salga de los guetos.

### **¿Anne-Laure Folly?**

Con un público exclusivamente africano nunca tendremos medios para hacer dos, tres o cuatro películas, ya que la audiencia no es suficiente para obtener una rentabilidad que permita volver a empezar. Por esto estamos obligados a abrirnos más allá del continente, para poder empezar nuevos proyectos.

### **¿Sarah Maldoror?**

Hay un problema, si nos fijamos, por ejemplo en el FESPACO. Si simplemente se trajera a los niños y a los estudiantes al FESPACO, si los directores se dirigieran a ellos, ya habríamos ganado un nuevo público. Si queremos quedarnos en África, por desgracia, hay que darse a conocer antes fuera, ¿y por qué? Porque la gente no viene. ¿Por qué no vienen? Porque no los hemos enseñado a ir al cine, no tienen medios, y ese es el problema. Lamento que nosotros, los directores, no vayamos con los niños de primaria, secundaria y a la facultad a presentar nuestras películas.

### **Pero eso no va a aportarle financiación.**

La financiación vendrá de fuera. Si yo hago una película como *Malcolm X*, créame que todo el mundo vendrá porque, si está técnicamente bien hecha y la historia es firme, despertará curiosidad. Hoy ya no hay fronteras. Lo único importante aparte de, por supuesto, comer, es la cultura, y hay que buscarla y transmitirla. ¿Quién ha escrito nuestra historia? Han sido los demás, no nosotros, así que nos toca sacarla a la luz, y hablo tanto del pasado como del presente, y mostrarla al exterior. Está bien que esté en Cannes y en el FESPACO, pero no encontrará financiación quedándose solo en África porque no hay distribuidores, no hay salas.



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

## **¿Hanny Tchelley?**

No es a eso a lo que me refería. Precisamente, Sarah dice que son los demás los que han escrito nuestra historia, y yo digo que, además, son también ellos quienes financian nuestro cine. ¿Acaso no ejerce la persona que financia tu cine una influencia sobre él y, por tanto, sobre lo que dices? Nadie ha dicho que ir a Cannes o a otros festivales sea malo, no es eso lo que quiero decir, pero eso no es lo único. ¿Para quién hacemos las películas? Como productora, ¿cómo elijo qué tema tratar? Yo hago películas para la gente de África, no para ir a Cannes. Si llegan a Cannes, estupendo, pero quiero que se me reconozca en casa. Lo siento mucho, pero no quiero ser internacional sin existir en casa.

## **¿Anne-Laure Folly?**

Creo que más o menos estamos de acuerdo. De lo que ha dicho Sarah, me quedo con que hay que abrirse a los niños, ya que si no les inculcamos una cultura cinematográfica africana seguirán colgados de la CNN y de la parabólica, eso está claro. Se trata de nuestra supervivencia cultural.

## **¿Y trabajar mucho más para la televisión no podría ser una salida? Precisamente, la TV es un medio para alcanzar a la población, incluso en las aldeas. ¿Safi Faye?**

Yo cuando escogí dedicarme a esto no lo hice para trabajar para televisión, sino para lo que propiamente llamamos cine. Por ahora, la tele no me atrae para nada.

## **¿Sarah Maldoror?**

En mi opinión, la televisión es absolutamente indispensable, es la cultura en casa. Nosotras, como directoras, debemos llegar a la televisión con nuestras películas. ¿Por qué siempre buscamos financiación fuera? Es muy sencillo. ¿Qué es lo que más cuenta para los dirigentes africanos? El armamento. Siempre tienen dinero para el ejército, pero nunca para la educación o la cultura, por eso siempre vamos a buscar financiación fuera. El día en que se digan que lo único importante es la cultura podremos dejar de hacerlo y nuestras películas serán como las queremos y como las sentimos. Entremos en la TV, tenemos que tomarla al asalto, pero de momento es gubernamental.



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

## ¿Safi Faye?

¿Y qué piensas hacer con los cargos permanentes de la televisión, los funcionarios que cierran la puerta a los independientes?

## ¿Anne-Laure Folly?

La televisión es una herramienta del estado y resulta muy difícil controlar a alguien independiente, así que la televisión nos abre muy poco las puertas.

## ¿Martine Ilboudo Condé?

Las televisiones africanas no tienen dinero. Para nosotras, digo. Nosotras tenemos nuestras películas, nuestros documentales, que pueden interesar a determinado público, el público joven, ya que hablamos su lenguaje, pero todo se queda en un cajón o, como mucho, te ofrecen una miseria con la que es imposible financiar la película. Ahora hablemos del público africano. El público existe, pero, en general, no le gustan las películas africanas porque en ellas encuentra su vida cotidiana, así que no van más de una vez. Una vez me hablaron de esto en la radio y me dijeron que no les daban ganas de ir al cine a ver las mismas miserias del día a día, que ellos querían ir al cine a soñar. Lo que ella quiere es hacer películas que funcionen en África, es decir, adaptadas al público africano pero un poco al estilo de las películas estadounidenses, lo justo para que les interese. Si ella llega a conquistar a ese público, tal vez pueda convencer al público universal.

**Esto va un poco en contra de lo que usted decía hace un momento, Safi, sobre el compromiso y la política, ya que Martine habla, en última instancia, de entretenimiento.**

Sí, un poco como el cine indio, pero no sé, es otra cultura...

**No digo que sea lo que hay que hacer, pero ¿no podríamos hacer películas, digamos, con algo de espectáculo, Anne-Laure Folly?**

Voy a poner un ejemplo reciente. Hice una película con la tele angoleña en la que hay caos, penurias y todo es un infierno. Cuando vieron las mismas imágenes que viven a diario, no aceptaban su propia desgracia, que debo decir que es tremenda. Fue necesario que la película llegara a un festival europeo y obtuviera un premio para que comprendieran que una imagen, incluso una imagen



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

alterada de su sociedad sigue siendo una imagen cultural sobre la que trabajar, pensar, etc. A menudo en África no se acepta la propia imagen y creo que eso es muy grave, porque si solo construimos algo virtual, irreal, a fin de cuentas el espectador no se reconocerá.

### **¿Sarah Maldoror?**

Yo he visto *Les oubliées* y creo que es una película sumamente importante. Es muy emotiva, porque hay mujeres que se han sentido respetadas por primera vez y eso es crucial, ha mostrado a mujeres luchadoras. Se puede mostrar la miseria, pero con un sueño, con algo, tiene que ser una miseria de verdad. Cuando vemos la película de Mathieu Kassovitz, *La haine (El odio)*, vemos que no es una película agradable, pero en Francia todo el mundo ha ido a verla porque está muy bien hecha, con una música estupenda, y nadie ha rechazado la propia imagen. Nosotros no conocemos la nuestra, nos han engañado tanto sobre nuestra historia que andamos buscándola, así que somos nosotros quienes tienen que imponerla.

### **¿Podría ser el origen de uno de los problemas del cine africano la falta de vedettes, de estrellas? En otras palabras, ¿no se basa todo en el guión y en la personalidad del director o la directora? ¿Hanny Tchelley?**

Responderé a eso, pero antes quería volver un poco a la televisión. Para mí, como productora, es uno de los problemas. He hecho telefilmes sobre el sida y otros asuntos graves y son temas que funcionan en toda África porque todo el mundo se reconoce. Para mí, eso es lo importante, hablar de un problema grave, pero hacerlo usando el lenguaje de la gente y teniendo en cuenta su entorno, y así las películas funcionan a la perfección en cualquier punto de África. Es esencial dirigirse al público africano.

En cuanto a la imagen del actor, yo soy actriz, así que me parece bien que haya estrellas. El cine africano es un cine de directores y directoras, se habla de la película de tal o tal director, todos los actores se lo dirán. Es un cine, entre comillas, de autor, el director es la persona a la que todo el mundo tiene en cuenta. Por ejemplo, al FESPACO están invitados todos los directores de las películas a concurso, pero a nadie se le pasa por la cabeza invitar a un actor para que defienda una película aunque sea en el actor en quien el público se reconoce. Hay un problema de identificación, porque son los actores los que hacen que el público pague por una película. Sabemos que la ha dirigido alguien, pero no lo



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

conocemos, en la imagen que vemos es un actor quien aparece. Esto es otro de los problemas de nuestro cine, tanto del de los hombres como del de las mujeres.

**Entonces, ¿podría ser el problema que los directores africanos se olvidan demasiado de que el éxito del cine estadounidense, del francés, del italiano y de otros radica en los actores? ¿Sarah Maldoror?**

Por supuesto, tiene razón, son los actores, pero, ¿cómo quiere que imponamos a un actor haciendo una cantidad tan pequeña de películas? Ese es el problema.

**¿Safi Faye?**

Los directores hacen una mezcla con estrellas estadounidenses y francesas conocidas internacionalmente. Hay tal actor francés con tal actor que habla wolof, una lengua muy extendida en Senegal. Yo vería mal que un burkinés que no comprenda el wolof actúe en mi película, porque no serían la misma tonalidad ni los mismo gestos. Como se nos ha dividido, cada país tiene sus propios actores. En Senegal tenemos actores muy conocidos a quienes llaman incluso en el extranjero.

**¿Y no cree que exista manera de hacer que un actor senegalés sea famoso en toda África?**

Hay cortapisas, de entrada, el idioma. ¿Tendríamos que hacer las películas en francés? Yo no lo haré jamás.

**¿Martine Ilboudo Condé?**

Yo creo que es un problema de promoción. Al elaborar el presupuesto de la película solemos dejarnos en el tintero el aspecto promocional. Se termina el rodaje, se hace una copia y estoy segura de que, por ejemplo, aquí, en el FESPACO, hay gente que espera a que acaben con su copia para llevársela debajo del brazo. Solo se hacen una o dos copias. Si fuéramos previsores e incluyéramos en el presupuesto una partida para cartelería y otra para diez, veinte o cien copias, la película saldría al mercado en mejores condiciones y podríamos dar a conocer no solo a los directores, sino también a los actores y a mucha más gente a la vez. Creo que de este modo los actores pueden hacerse famosos. En la música sucede, hay muchos cantantes senegaleses conocidos...



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

[Safi Faye] Yo pedí al FESPACO que invitara a dos de mis actores y no lo hicieron.

[Sarah Maldoror] Teníamos a Toto Bissainthe, que era una actriz totalmente destacada. No es porque no haya suficientes películas por lo que no logramos imponer a un actor a base de que se le vea a menudo. Ha habido y hay grandes actores.

**Sí, pero tal vez los directores no apuestan lo suficiente por ellos, no les dan la suficiente promoción. ¿Hanny Tchelley?**

Creo que no vamos a lograr entendernos porque ellas hablan desde el punto de vista de las directoras y yo desde el de los actores. Solo digo que Martine habla de la promoción y de hacer muchas copias, pero cuando un director hace una película, cuando veo, por ejemplo, la promoción de una película estadounidense, es el actor el que viene a promocionar la película y a hablar de ella. Aquí eso no pasa nunca, el director es el rey desde el principio hasta el final y ese es otro de los problemas del cine africano. El director africano es guionista, productor, director, promotor... Es demasiado, no son genios, y por eso las películas no están bien conseguidas, el público no se identifica... Lo siento, pero es así. Son trabajos sin culminar, no es cine por el que uno tenga ganas de pagar.

[Revuelo]

**Por favor, por favor... ¿Anne Laure Folly?**

Hanny tiene dos vertientes. Tiene la vertiente de actriz y creo que tiene toda la razón. Hay que promocionar a los actores porque nunca lograremos una industria sin que el público tenga imágenes de referencia. Por otro lado, cuando dice que no se pueden hacer las cosas bien si se hace todo creo que está totalmente equivocada. El cine siempre ha sido un arte solitario. En sus comienzos, los más grandes lo han hecho todo solos. Cuando vemos que en Estados Unidos hay cinco guionistas para hacer una película, vemos también que el resultado es un mejunje acultural que venderle, por ejemplo, a Cuba, porque su problema es alcanzar códigos que sean universalmente aceptables, lo que llamamos pensamiento único, con una moral única. La idea es que todo el mundo piense como piensan en Nueva York. Pero el arte es un delirio individual y a mí me encanta ver esos delirios individuales en la pantalla.

**¿Hanny Tchelley?**



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

No creo que debamos atascarnos en este punto del debate, pero no estoy de acuerdo. Un director no trabaja de manera regular con actores, muchos dicen que prefieren trabajar con no profesionales porque aportan más naturalidad, pero el motivo suele ser que no quieren pagar. Esas cosas pasan en el cine africano y tenemos que tener el valor de decirlo, porque hacen que, en general, el cine africano, ya sea de mujeres o de hombres, siga siendo inviable. Hay gente que ya había escrito películas desde antes, y aunque el proceso debe ser una evolución, cuando nosotros llegamos al cine ya había cosas hechas que nos deberían haber enseñado cómo trabajar profesionalmente. Hay que hacer películas con un mensaje para la gente si se emiten por televisión, porque si la gente no tiene dinero para ir al cine, pero la TV llega a todo el mundo, ¿por qué no educarlos, hablarles y ofrecerles la cultura cinematográfica que los hombres no les han dado? ¿Vamos las mujeres a cometer los mismos errores? Sería una lástima.

### **¿Sarah Maldoror?**

Hay algo que me ha chocado mucho. Un director no puede hacerlo todo, pero un director que escribe su guión para que luego pase, como se hace ahora, por manos de técnicos franceses que lo corrigen, obtendrá una mierda. Cuando se tiene algo que decir, hay que trabajar para hacerlo, pero si le pedimos a los franceses que vengan a modificar nuestros guiones, ¿qué saben ellos de la cultura africana? Hoy en día esa es la cooperación que tenemos. Por supuesto que ayudan a los directores pero, cada vez más, ayudan también a los técnicos, a los guionistas... Hasta ahora se ha dicho que el guión no valía nada, pero sí que valía, tenían corazón, tenían envidia, aunque hablaran siempre de los mismos temas, que es en contra de lo que estoy.

**Radio Sahel, Niamey:** *¿Consideran ustedes que los responsables africanos tienen en cuenta la formación de las mujeres cineastas, o es un coto privado de los hombres?*

### **¿Anne-Laure Folly?**

La formación de un cineasta, sea hombre o mujer, es él quien la busca. Es un tópico decir que hay una política cultural en África. Tal vez algunos estados hagan ciertos esfuerzos, pero, en general, no es una prioridad.



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

## **¿Martine Ilboudo Condé?**

Yo, como autónoma, suelo pensar en esto. Yo no he tenido nada de formación. A veces hay algo a través del ministerio, pero no se nos suele informar. Como ha dicho ella, hay que investigar e informarse para poder inscribirse.

## **¿Hanny Tchelley?**

Como ha dicho Anne-Laure Folly, la formación, la cultura, no es una de las prioridades de los países africanos. Tal vez en Costa de Marfil, pero aún así, falta mucho por recorrer.

**Por ejemplo, para su productoras, ni usted, Martine, ni usted Hanny, han recibido ninguna ayuda, ¿correcto?**

[Hanny Tchelley] No, yo monté mi productora con mi propio dinero e hice yo todas las gestiones, así son las cosas y a esto se ve obligado todo el mundo en África.

## **¿Martine Ilboudo Condé?**

Más bien al contrario, he sido yo quien ha formado a gente que he recibido en prácticas, uno de Lyon y otro de Canadá que han venido a aprender sobre producción. El joven francés ahora está aquí en el FESPACO, gracias a lo que aprendió y a lo que hicimos juntos.

## **¿Sarah Maldoror?**

¿Qué quiere que le diga?

**Su opinión sobre la ayuda que los estados aportan al cine para la formación de profesionales, ya sean hombres o mujeres.**

Los gobiernos, en general, no se interesan por la cultura. La formación cinematográfica les da igual. Si no fuera así, la televisión sería una escuela muy importante. Ahora mismo nos formamos como podemos. Si alguien puede ir a una escuela, mejor para él, y si no puede, pues peor, lo que no significa que por no salir de una escuela no se pueda ser bueno. La dirección es casi una cuestión mística.





# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

*Radio Sahel, Niamey: ¿Cómo consiguen conciliar su vida familiar y su profesión de cineasta, que exige una gran cantidad de tiempo y esfuerzo?*

**Empezaremos por usted, Sarah Maldoror, ya que parece muy molesta por esta pregunta.**

Sí, me molesta porque parece que como hacemos cine se cuestiona que seamos capaces de criar hijos, educarlos, cubrir sus necesidades y llevarlos al colegio. No porque hagamos cine tienen que convertirse en idiotas, es una pregunta absurda. El cine no es una cortapisa para la educación, todo lo contrario, enseñamos a nuestros hijos a soñar y a creer en utopías, eso es lo importante del cine y eso es lo que les damos. ¡Soñad, niños! ¡Veréis que la vida es bella! [Risas]

**¿Hanny Tchelley?**

Esta pregunta me parece degradante. Además, nunca se la harían a un director hombre. ¿Por qué a ellos no les plantean estas idioteces? [Risas]

**[Riendo] ¿Martine Ilboudo Condé?**

[Riendo] Tendríamos que poner esto en una película cómica... ¡Los entrevistados insultando a la audiencia!

[¿Safi Faye?] Y el que ha hecho la pregunta, ¿cómo hace para educar a sus hijos mientras habla en la radio? Es lo mismo. Como han dicho las demás, es una pregunta tonta.

**Bien, vamos a terminar con este programa. Les daré la palabra por turnos para responder a la pregunta que podríamos formular así: en el futuro, ¿qué pueden aportar las mujeres al cine africano, ya sean directoras, actrices, decoradoras, etc.? ¿Sarah Maldoror?**

Nosotras aportamos al cine la elegancia de pensamiento, la clarividencia, la responsabilidad. Miramos a África a la cara y sabemos que hay muchísimos problemas que vamos a resolver desde la moral, ya que todos vivimos en un mundo inmoral. Nosotras aportamos la moral, la belleza y la elegancia.

**¿Anne-Laure Folly?**



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

Creo que somos muy afortunadas porque estamos en un punto de la historia en el que emergemos como una parte de la humanidad que tiene un discurso que transmitir. Lo que vamos a hacer, o, al menos, a intentar, es aportar nuestro discurso y demostrar que hay otros valores que se pueden tener en cuenta.

### **¿Martine Ilboudo Condé?**

Creo que igual que la mujer, la madre, regula todos los aspectos de la vida, nosotras hemos llegado para mejorar el cine, sobre todo el africano.

### **¿Hanny Tchelley?**

Estoy totalmente de acuerdo con las demás. Creo que la mujer puede aportar, aparte de sus sueños y todo lo demás, cierto rigor. El cine obedece ciertas leyes para poder funcionar, y los hombres suelen tomárselas un poco a la ligera. Creo que las mujeres van a asentar un poco las cosas y nuestro cine va a emerger. Habrá buen cine, habrá muchas películas y mucha gente que vaya a verlas. Se acabará la tolerancia hacia los malos directores. Eso aportarán las mujeres.  
[Risas]

[Sarah Maldoror] Las directoras seremos águilas que volemos tan alto que los directores nos seguirán. Somos águilas.

**Como en todo, cuando la mujer se implica, la cosa marcha.**

[¿Safi Faye?] Como suele decirse, cuando la mujer se moviliza, el cine se mueve.

**La pregunta de hoy era sobre las mujeres en el cine africano. Sarah Maldoror, Safi Faye, Martine Ilboudo Condé, Anne-Laure Folly y Hanny Tchelley, muchas gracias.**



**RFI**

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

## **7. Sarah Maldoror. Un dessert. 16-09-1980**

***Un dessert pour Constance* es el título de la película presentada a la prensa por su autora, Sarah Maldoror.**

Es una historia de Daniel Boulanger que se llama *Un dessert pour Constance*. En un anticuario hay en venta un libro de cocina que termina en la basura, donde lo encuentran unos barrenderos. Gracias a él, ganan un concurso televisivo y logran comprar un billete para que uno de sus compañeros regrese a África.

-¿No come nada?

-No, sigue enfermo.

-¿No te encuentras bien?

-No, me duele todo, no puedo trabajar. Me duele todo el cuerpo.

-Tienes que comer algo, ¿eh?

Son hechos que parecen reales. En condiciones así, los africanos actúan y sienten...

**Al hacer esta película, ¿pensaba usted en un público africano u occidental?**

El público al que van dirigidas mis películas no es de ningún color.

**¿Y cómo escogió a los actores? ¿Cómo trabajó con ellos?**

Pues simplemente pusimos un anuncio y vinieron actores de todo París, tanto de teatro como de cine.

-Mira, tengo algo para ti.

-¡Un hallazgo! ¡Un libro de cocina! ¡Mira, hay muchísimas recetas inéditas! Hay toda una sección de arroz: ¡Arroz con cordero! ¡Arroz con pollo! ¡Arroz...! ¿Arroz con chocolate? ¡Arroz imperial!

-Eso de "imperial" no suena nada bien.

-[INCOMPRESIBLE, ¿wolof?]

-¡Mamadou! ¡Mamadou! [A los otros] Él los colecciona.

-¡Esto no es la universidad!

**¿Recuerda la primera película que hizo?**

Sí, era un documental sobre la historia de Luandino Vieira, lo rodé en Argelia y se llamaba *Monagambé*. Trataba el tema de las torturas en las cárceles portuguesas.

**¿Y ha logrado encontrarse a sí misma en el camino desde aquella primera película hasta *Un dessert pour Constance*? ¿Cuál ha sido su evolución?**

He intentado perfeccionarme, hacer películas y conseguir financiación, como cualquier otro director.



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

**¿Hay algún director de cine o de teatro que haya ejercido una influencia especial sobre usted?**

Todo el mundo tiene influencias.

**¿Y en su caso?**

Resnais, Marker, Chaplin... Los grandes, como a todo el mundo.

**¿Usted ha estudiado cine?**

Sí, en Moscú.

*-Es un libro de cocina lleno de recetas. Solo de arroz, hay cuarenta.*

*-¿Cuarenta?*

*-Sí. ¿Conocías el arroz con pasas?*

*-No.*

*-¿El arroz con chocolate?*

*-No.*

*-¿El arroz inflado?*

*-No.*

*-¿Y el arroz a la emperatriz?*

*-Pues te cuento: "Recubra de jalea de grosellas la parte interior de un molde muy profundo".*

*-¿De grosellas, y ya está?*

*-Sí. "Dejar hasta el día siguiente en un lugar fresco".*

*-Podríamos prepararla en invierno, seguro que este lugar estará muy fresco.*

*-¡Podríamos añadirle tu queso!*

*-¡Buena idea!*

*-La paja no es buena, lo aumenta todo. Se lo dije a Mamadou, sin la paja te darían dos por el mismo precio.*

*-Pero con la paja se puede hacer música.*

*-Están ahí.*

*-Shhh...*

*-Existimos.*

**En la película he notado cierta libertad en la interpretación de los actores. ¿Había un texto rígido, o había también una parte de improvisación?**

Había un texto que, en principio, se respetó. La historia les gustaba mucho y el ambiente era agradable, así que intentamos trabajar de manera distendida y esto supuso que de vez en cuando hablaran en su idioma, ya que es inconcebible que un grupo de africanos nunca utilice su idioma.

**¿Cómo consiguió financiación para hacer esta película?**



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

Con la televisión francesa, es una producción de Antenne 2<sup>1</sup>.

### **¿Y cuánto tardó en realizarla?**

Invertí cuatro semanas en la preparación, cinco en el rodaje y siete en el montaje.

### **¿Se encontró con algún problema concreto, por ejemplo, con la administración con la que tenía que tratar o con las ayuda que debía recibir?**

Pedimos permisos de rodaje a los albergues de africanos, pero nos los denegaron, así que construimos el decorado recreando el lugar en el que viven.

-¿Qué lees?

-Leo sobre cocina.

-¿Sobre cocina?

-Lo que hay que servir después del aperitivo: madère, xérès, barsac o sauterne. Madère, xérès, barsac o sauterne.

-Mamadou, ¿por qué lees eso? Tú nunca vas a beber sauterne.

-Pero me interesa.

-¿Sabes qué se sirve entre el primer y el segundo servicio?

-No.

-Se sirve Sauvignon. Hay ocho servicios.

-¡Ocho!

-El primero comprende la sopa; el segundo, su acompañamiento; el tercero, los entrantes; el cuarto, el asado, el plato, la ensalada y el postre.

-¡Para, para! Mediodía, amigo. ¡Buena cervical!

### **Usted ya ha visto la película terminada. ¿Qué piensa de ella como directora?**

Creo que no está mal. La próxima vez intentaré hacerlo mejor.

### **¿Hay algo que no le haya gustado o que le gustaría haber perfeccionado?**

Cuando una película está hecha, está hecha. Para mí, lo que cuenta ahora es la siguiente. Voy a intentar hacer una que se llama *Le negre*, que es una historia muy particular de un negro americano que se dedica a la trata de blancas mientras se pregunta cómo fue posible la esclavitud y por qué se vendía a la gente, así que también se dedica a la venta de personas para saber qué pudo pasarle a la gente por la cabeza.

### **Al principio parece una película sobre los trabajadores inmigrantes para luego pasar a una película de carácter social o político que al final es divertida. ¿Eso no le molesta?**

Es lo que yo quería. ¿Por qué los inmigrantes tendrían que estar siempre tristes y hundidos en la miseria? ¿Por qué no puede haber inmigrantes divertidos?

---

<sup>1</sup> Antiguo nombre de la actual cadena France 2 (N. del T.)



# RFI

Radio France Internationale

Cinéma des femmes

No he tratado el problema de la inmigración, sino el de su entendimiento mutuo, el de la solidaridad.

### **¿Por su propia elección?**

Claro, era la solidaridad entre los africanos que viven en París. ¿Por qué no habría de ser divertido? De todos modos, cuando barren la calle hay una portera cuya mirada transmite un racismo evidente, cuando el hombre que está allí barriendo ha luchado por Francia en todas las guerras, en Argelia, en Indochina...

*-Zanahorias, cebollas y reducción de vino tinto con...*

*-Ya estáis inscritos.*

*-Hay que ir.*

*-Sí, ¡y ganar! Ahora no vamos a echarnos atrás.*

*-En postres, carnes y salsas no tememos a nadie.*

*-Sí, lo sé, pero hay algo que me preocupa.*

*-Aún faltan ocho días.*

*-Sí, pero todavía hay palabras que no entendemos y que salen a menudo. Palabras como "colatura", etc. ¿Qué es una colatura?*

*-¿Crees que nos preguntarán eso?*

*-Hay que tener cuidado.*