

TOUKI BOUKI: HUYENDO DE SENEGAL (*Touki Bouki*, Djibril Diop Mambety 1973)

Cristina Real Flores
IES El Mayorazgo

No me hubiera gustado quedarme sin colaborar en este homenaje a Fernando G. Martín, magnífico profesor y amigo, con el que he tenido la suerte de compartir una parte de nuestro camino. Entre varias opciones, finalmente he decidido hablar de *Touki Bouki*, una película difícil, no sólo por su complejo montaje, deudor de los movimientos de vanguardia de la década de los setenta, sino por el elemento emocional que para el propio Fernando tiene Senegal y especialmente la ciudad de Dakar, lugar donde se desarrolla la acción.

El film es una obra senegalesa de 1973, año clave en la historia del cine africano, siendo dirigida por Djibril Diop Mambety cuando apenas tenía 28 años y escasa formación. Hombre polifacético, fue un director muy poco prolífico, ya que a pesar de empezar a dirigir siendo tan joven apenas llegó a terminar siete trabajos, entre cortos y largometrajes —cinco y dos, respectivamente—.

Touki Bouki fue su tercer proyecto aunque el primer largo. Con él obtendría la concesión internacional de la Crítica del Festival de Cannes y una especial del Festival de Cine de Moscú.

La película se había puesto en marcha gracias a una subvención del gobierno senegalés de 30.000\$. Su argumento es muy simple y a la vez bastante actual: el deseo de abandonar el país de una pareja de jóvenes, Mory y Anta, que hartos de su vida miserable quieren emigrar a París, para lo que hacen cualquier cosa con tal que su sueño se convierta en realidad.

Solapando a esta historia se hace una crítica velada al capitalismo/liberalismo europeo, que ha destruido todos los valores tradicionales de la cultura africana; así como a los gobernantes senegaleses, que han frustrado las grandes esperanzas que se habían depositado en el país después de la descolonización francesa en 1960. Una denuncia al Neocolonialismo al que culpan de la pobreza, la delincuencia y hasta de las enfermedades que padecen. Como no podía ser de otra manera, el cine se convierte en un arma de denuncia hacia las condiciones políticas y sociales que sufría Senegal hace cuatro décadas, pero que eran perfectamente extrapolables al resto del continente africano.

La forma de narración cinematográfica de Mambety también es particular: parte de la contraposición de ideas opuestas que resalten las diferencias entre un mundo y otro, la tradición africana (el pastoreo de las vacas y la marcha del rebaño al matadero, el mercado en la calle, los barrios pobres de Dakar...) y la modernidad (la mansión del millonario al que roban los protagonistas); juega con el tiempo en

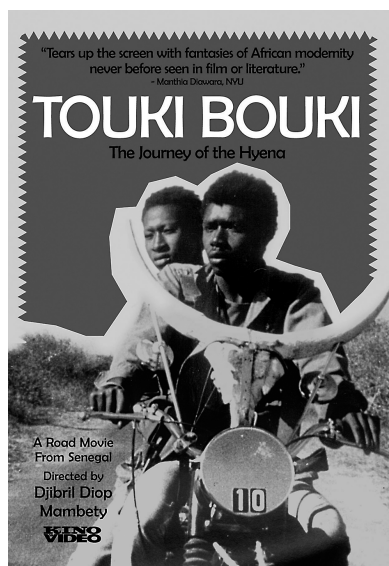


Touki Bouki: Anhelando la huida.

lugar de mantener una narración lineal tradicional (usa y abusa del *jump cut*, en la línea de otros autores coetáneos de la *Nouvelle Vague*); prefiere un montaje cargado de elementos simbólicos y metafóricos que enriquezcan su discurso y aporte otras lecturas, un subtexto; o usa el color y la música africana frente a otros registros contemporáneos que generan auténticas disonancias auditivas y visuales; o enfrenta a la cerrada sociedad patriarcal, tan antigua como el propio Mundo, otra sexualmente liberada, siendo realmente valiente al introducir personajes y referencias homosexuales en una película senegalesa del año 1973 (mientras en España vivíamos aún en el final de la Dictadura franquista) cuando en ese país la homosexualidad ha estado largamente castigada, máxime al tener una abrumadora mayoría de población musulmana (en torno al 90%), que mutila duramente a quienes practican su libertad sexual sin tapujos ni remilgos, como en la mayor parte de las sociedades afroislámicas.

Mambety decidió continuar con estas reflexiones en su siguiente película, *Hyenes*, que a la postre sería su último largometraje. Adaptó *La visita de la vieja dama*, de Friedrich Dürrenmatt, y en medio de una historia pasional volvía a efectuar una velada lectura crítica hacia el neocolonialismo y la situación del África negra contemporánea. Una idea sobrevuela el metraje, no puede haber libertad sin dignidad, no olvidemos que el colonialismo no había sido sólo una imposición político-económica sino que había injerido en los ámbitos religiosos, lingüísticos y culturales.

Obviamente la obra de este realizador senegalés no hubiera existido sin que otros antes que él hubieran dado los primeros pasos. Parece que todos los historiadores se ponen de acuerdo en señalar a Ousmane Sembene como esa piedra angular de la cinematografía negra. Su idea era la de despertar conciencias, durante tanto tiempo aletargadas, que fueran capaces de enfrentarse a la alienación que había supuesto la exhibición de un cine meramente comercial y bien alejado de sus preocupaciones y



su cultura. Para ello tomó como referente el neorrealismo italiano, movimiento clave del despertar del cine contemporáneo y lo adaptó bajo una perspectiva panafricanista; por lo tanto los movimientos de liberación frente al opresor colonial, los males de los nuevos estados nacidos al dictado de las potencias occidentales, los problemas de la corrupción de las élites gobernantes, las dificultades de la aculturación, la pérdida de identidad, los traumas generados por el pasado colonial, etc., fueron algunos de los temas recurrentes en su filmografía.

El propio Sembene recordaba hace unos años en el Festival de Cannes: «Tomé conciencia de que tenía que aprender a hacer cine si quería realmente llegar a mi pueblo. Una película puede ser vista y comprendida incluso por aquellos que no han recibido educación. Un libro no puede llegar a todo un pueblo»¹. Gran declaración de principios.

Obras suyas que reflejan perfectamente estos problemas son: *Mandabi*, *Xala* o *Emitai*. Aun así y a pesar de las constantes muestras de apoyo por parte de los más prestigiosos festivales de cine internacionales, la manera de narrar de Sembene o Mambety están bastante alejadas del estándar al que está acostumbrado el espectador occidental, por lo que la mayor parte de sus films han tenido una fría acogida y una escasa repercusión. Quizá fuera *La Luz (Yeelen)*, dirigida en 1987 por Souleymane Cissé, realizador de Mali, la película africana que mayor difusión haya recibido fuera del propio continente, quizá porque sus preocupaciones de tipo ecológico coincidieron con el des-

¹ Clase magistral de Ousmane Sembene, Festival Internacional de Cine de Cannes, 2005.

petar en los países europeos de una conciencia similar de protección y salvaguarda del medioambiente —recordemos que unos años antes, en esa misma década, hacia 1982, nacía el ya desaparecido Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias, celebrado en el Puerto de la Cruz—, junto con la importancia de la tradición oral, soporte de muchas de las películas de las que hablamos.

Este respeto a las tradiciones frente a los más obvios derechos humanos también ha sido recogido en obras emblemáticas del último cine de Sembene, caso de *Mooladè*. Film muy valiente en el que se enfrentan dos valores patriarcales de la sociedad africana, por un lado el derecho de asilo (la *mooladé*), que piden cuatro jóvenes que, por otro lado, no quieren sufrir en sus cuerpos la ablación genital (la *salindé*), que obviamente forma parte de la tradición en muchas de las sociedades de ese continente. Lógicamente Sembene hace un alegato en pro de la dignidad femenina frente a la brutal mutilación, pero desde la admiración a su propia cultura donde debe haber un mayor respeto hacia las mujeres y un descenso de la violencia de género.

Otro de los temas que ha tocado el cine africano con frecuencia ha sido el de la emigración hacia Europa y en *Touki Bouki* tenemos un ejemplo entre real y metafórico de ello. Un modelo de huida hacia delante de la pareja protagonista, que se debate entre los recuerdos y la llamada de su vida anterior frente a lo que París les ofrece, entre el mito y el rito, entre el pasado y el riesgo, entre lo malo conocido y el futuro prometedor, entre lo represor y lo liberador... y aunque parezca que la decisión es obvia, en realidad es todo lo contrario, ni obvia, ni fácil, ni definitiva. Así el final de la película se muestra abierto, con dos vías posibles, ella que espera anhelante la huida en el barco y él que corre en el muelle absorto, como enajenado, atrapado por las imágenes de su pasado como vaquero, que no le abandonan en ningún momento.

De esta forma la película termina como comienza, cierra el círculo y volvemos al principio. El espectador se pregunta si es un *déjà vu* o si en realidad la huida a París es una metáfora sobre la emigración y la pérdida de identidad en el África negra —personificada en la entrada a Dakar junto a la parada militar, cuando ambos personajes cambian y confunden sus roles—, sobre abandonar lo que se ha sido generación tras generación o esperar con el cambio algo mejor.

No puede ser casualidad en un país con una larga tradición de emigración forzada, de barcos negreros que desde la isla de Gorée portaban miles de esclavos hasta el Nuevo Mundo. Hoy se calcula que veinte millones de personas pasaron por esta isla o por Dakar, secuestrados de sus aldeas, tratados como animales enjaulados, esperando ser vendidos en uno de los comercios de mayor lucro y más vergonzantes, crueles y sórdidos de la historia de la humanidad.

Hoy en día la economía senegalesa es pobre en recursos naturales y sus principales ingresos provienen de la pesca y el turismo, y el 70% de la población se dedica a la agricultura. Su esperanza de vida es de unos 56 años y el promedio de hijos por mujer es de 5,1. De sus 13.700.000 habitantes, el 59,8% de la población es analfabeta. Quizás éstas sean las causas actuales del ansia de marchar lejos del país.

Mambèty cogió todos estos referentes, los mezcló y los lanzó al mundo en una obra difícil, dura y onírica que ha sabido soportar el paso del tiempo. Una buena puerta de entrada para todo aquel que quiera empezar a conocer el cine del África negra.

