

*Cine por y para África: Nollywood, Ghallywood, Lollywood y
más*

En 1992 Kenneth Nnebue, un comerciante nigeriano, compró en Taiwán un cargamento de cintas de vídeo vírgenes a un precio irrisorio. Sin embargo, se encontró con grandes dificultades a la hora de venderlas en el mercado de su país: ¿quién iba a querer comprar una cinta en blanco, que no contenía nada? ¡Qué aburrido! Para evitar perder el dinero invertido, el señor Nnebue decidió arriesgarse un poco más y contrató a un director teatral de cierto éxito, Chris Obi Rapu, para que hiciera una película lo más barata posible, con la idea de grabarla en unas cintas vacías que tenían imposible salida en el mercado. El resultado fue *Living in Bondage* (algo así como *Vinculados de por vida*), la historia de un granjero viudo perdido en una gran urbe, acosado por el fantasma de su esposa muerta. El comerciante finalmente hizo el negocio de su vida y tuvo que ordenar más cargamentos de cintas vírgenes a Taiwán, puesto que vendió un millón de copias de su película. La obra tuvo tal éxito de público que hasta un drogadicto de Lagos le contó a un periodista de *The Economist* que fue lo más adictivo que había consumido hasta la fecha.

A partir de ese momento, más y más inversores se fueron concentrando en los alrededores del mercado de Idumota (en la capital financiera, Lagos) para unirse al negocio de

producir películas de bajo presupuesto, al más puro estilo "youtube".

Sin estudios ni sets de rodaje, el negocio es sin embargo muy próspero y se estructura en torno a la figura de los inversores-comerciantes, que en ese mercado constituyen figuras parecidas a la de los productores, pero sin intervención en la estricta producción cinematográfica. Estos inversores compran cada seis meses un guión de los numerosos guionistas itinerantes que pululan por Idumota, y contratan a un productor ejecutivo y unos equipos técnico y artístico, en castings mixtos pan-africanos con actores de diversos países, según se quiera ampliar la demanda en determinados mercados. A continuación se rueda a la carrera en el menor número de localizaciones por las calles de Lagos y Abuja, con cámaras digitales de alta definición - abusan de la cámara en mano como en el cine dogma- y poco o nulo trabajo de iluminación o de sonido, sin permisos ni planes de rodaje, y en medio de improvisaciones, policías que intentan parar el rodaje, ciudadanos curiosos, otros equipos de rodaje y actores que a menudo aportan su propio vestuario.

Tan pronto como la edición, picada y subordinada a la narración directa de la trama, está terminada -en Nigeria no se contempla el trabajo de posproducción-, el inversor hace las copias de la película en el distrito de Alaba

(también en Lagos), y se concentra en abastecer rápidamente el mercado con cientos de miles de DVDs para consumo doméstico o semipúblico. Paradójicamente, en la capital del cine africano únicamente hay tres salas de exhibición, y estos proyectan las películas a precios inaccesibles para la población (tampoco hay que olvidar la enorme dispersión de la población en un país en el que solo el 25% vive en ciudades), por lo que las películas se ven en casas, restaurantes, hoteles, autobuses, aeropuertos y también las consumen los emigrantes africanos distribuidos por todo el mundo... y su precio estándar es de 1\$. Todos los esfuerzos del inversor, en las dos semanas siguientes al estreno, están por consiguiente dirigidos a sacar todo el beneficio del producto, pues esos catorce días es el tiempo que tardan los piratas en copiar la película y distribuirla de forma ilegal por todo el continente.

Así pues, la estética de este cine es en sí una respuesta al problema irrefrenable de la piratería. Aunque a primera vista podría parecer que los piratas son los enemigos número 1 de Nollywood, la realidad es que ellos han sido los artífices del mercado pan-africano. Para su plan de distribución de las películas los inversores-comerciantes cuentan con la copia y el comercio ilegal de las películas una vez han pasado las dos primeras semanas del estreno, pues los piratas son los únicos exportadores posibles en un

continente en el que los métodos tradicionales del mercado no funcionan a causa de las deficientes comunicaciones y las numerosas cortapisas geopolíticas y económicas que hay entre las fronteras de los distintos países. Por su parte, los piratas hacen llegar su mercancía de forma eficaz, y la venden ya sea a cambio de dinero o de otros bienes, sobre todo de armas. Las mismas películas funcionan como moneda para sobornar a los funcionarios y los policías de los puestos fronterizos, y la revista *The Economist* ha referido que hasta los rebeldes de Costa de Marfil interrumpen sus ataques cuando reciben cargamentos de DVDs con nuevos títulos. En un continente con escasas y lentas conexiones a internet y donde las televisiones gubernamentales son aburridísimas y carecen de contenidos mínimamente interesantes, las películas son el principal entretenimiento.

Los presupuestos que se suelen manejar en Nollywood son de hasta 100.000\$. Desmond Akudinobi, comenzó a dedicarse al cine en 1999 y en 2005 consiguió financiar su primera película, *Without Apology* (literalmente *Sin perdón*) con 20.000\$. En los últimos cinco años ha producido diez más, al mismo ritmo que sus colegas en un país donde se estrenan 50 largometrajes a la semana -un ritmo de producción impensable en EE.UU. o en Europa (en España se estrenaron

110 el año pasado) y bastante parecido al de la primera gran industria del cine mundial, el indio Bollywood.

El éxito de este cine tiene unas causas fácilmente identificables. En una industria con pocas o nulas pretensiones estéticas por lo que respecta a la técnica cinematográfica, la causa de su éxito debe necesariamente buscarse en los guiones que, si bien desarrollan los temas de siempre -sexo, amor, violencia y terror- lo hacen en su particular versión Nollywodiense. En el cine de África las historias ofrecen un reflejo de la problemática en la que está inmersa la jovencísima población de todos los países (con una media de edad de 19 años, frente a los casi 40 de la europea): la experiencia de los recién llegados a las grandes ciudades, en las que el crimen está a la orden del día; las tramas derivadas de conflictos con la identidad sexual (abundan los personajes homosexuales y travestidos); enfrentamientos causados por parejas de enamorados de distintas religiones, especialmente Islam-Cristianismo (como en *One God One Nation -Un Dios, una Nación-*); los efectos imposibles y sorprendentes de la superstición y la brujería, acompañados por todo su ejército de espíritus maléficos; los celos, las traiciones y las venganzas dentro de las familias... Se trata, en suma, de guiones que recogen la experiencia en clave heroica de individuos que viven la transición de un mundo tribal y primitivo hacia una

sociedad dinámica y potencialmente hostil, sin espacio para la fe genuina, y en la que la tradición y la confianza en los demás se ven difuminadas.

El consumo de cine autóctono inspirado por Nollywood se ha convertido en un fenómeno transfronterizo en un continente en el que se hablan cientos de miles de lenguas (solamente en Nigeria coexisten más de 500 lenguas), y donde, además, las antiguas metrópolis dejaron en sus antiguas colonias idiomas tan variados como el inglés, el francés, el español y el portugués, y en el que una gran parte de la población es analfabeta y por tanto no puede leer subtítulos. Sin dinero para doblar las películas (y aunque lo hubiera, ¿a cuál de los cientos de lenguas de cada territorio?), la lengua llamada a convertirse en la lengua del cine africano, sin que ningún poder colonialista externo lo haya dictado, ha sido el inglés, hablado sobre todo con acento nigeriano (acento que imitan los adolescentes de toda África) pero también con diversos acentos según la procedencia de los actores.

El inglés no es el único instrumento, libre y naturalmente elegido, para conformar un mercado uniforme de consumo audiovisual en África. La otra herramienta está siendo el cristianismo, y es que el antídoto que los personajes atribulados suelen encontrar para su alma y sus cuerpos maltrechos es el amor de... ¡Cristo! En este nuevo cine

abundan las secuencias rodadas en iglesias. Curiosamente, lo que no ha conseguido la Iglesia con siglos de trabajo, lo ha conseguido el cine en una década, y donde hace 40 años había unos 17 millones de cristianos evangélicos hoy hay 400. De hecho, es común que muchos actores se conviertan al cristianismo o sean líderes religiosos (como la actriz, productora y predicadora Helen Ukpabio), e incluso que muchas películas incluyan al final de sus créditos la frase "To God Be the Glory" ("Gloria a Dios").

El cine también está reeducando a la población en su conciencia política. Con mucho tacto, los guionistas van incorporando temas que siguen siendo tabú en muchos países. Por ejemplo, *The President Must Not Die* (*El presidente no debe morir*) narra la historia del asesinato encubierto de un jefe de Estado honrado. En *Somewhere in Africa* (*En algún lugar de África*), una coproducción nigeriano-ghanesa, se retrata el auge y caída del líder de una Dictadura Militar, en una historia que resume las vidas de los últimos dictadores de Uganda, Liberia y Nigeria: Idi Amin, Charles Taylor and Sani Abacha.

Los efectos políticos del nacimiento del cine africano están siendo en ocasiones tan extremos y rocambolescos como los argumentos de sus películas. Desde prohibiciones a la entrada de películas nigerianas en la República Democrática del Congo (de poco ha servido esta medida en un país tomado

por el contrabando), hasta barreras proteccionistas como la imposición por parte del gobierno de Ghana de una tasa de entrada al país de 5.000\$ a los productores y directores, y de 1.000\$ a los actores. Las explicaciones oficiales para justificar las medidas proteccionistas de los diferentes países suelen invocar al miedo a la "nigerización" del continente.

No faltan los políticos que hacen un uso positivo del impacto del cine en las vidas de los ciudadanos, y no dudan en sacar ventaja de la enorme popularidad que les puede proporcionar la cercanía del *Star System*. El Presidente de Sierra Leona, Ernest Bai Koroma, le pidió a la estrella de Nollywood Genevieve Nnaji, que le acompañara en sus mítines durante su campaña presidencial; y el primer ministro de Kenia, Raila Odinga, ha llegado a acudir al parlamento ataviado con el *agbada*, el traje tradicional nigeriano tantas veces visto en las películas.

Del mismo modo, muchas empresas del continente no dudan en destinar una parte de sus presupuestos destinados a publicidad a financiar películas nigerianas, puesto que estas son el mejor vehículo para dar a conocer sus productos de una vez en varios países.

Es sobresaliente el hecho de que el cine que inició Nollywood ha inspirado un "cine africano" del gusto de los

espectadores de países distintos, cada uno con su idiosincrasia y en muchos casos enemigos sempiternos de los países productores de un cine que ahora adoran. La población africana, que en su mayoría no ha salido jamás de sus países de origen, está comenzando a confraternizarse con otros países a través de las localizaciones y los actores que ve en las películas. Es como si a partir Nollywood se hubiese dado con una especie de "identidad africana" que llena de orgullo a los habitantes del continente, y que dota de una prestigiosa marca "made in Africa" a su cine. El famosísimo (allí) director Lancelot Idowu, declaró a *The Economist* que "Nollywood es la voz de África, la respuesta a [la versión tergiversada de] la CNN".

Hay más efectos positivos para la economía de África. Muchos otros países están siguiendo el ejemplo de Nigeria y están intentando lanzar sus propias industrias cinematográficas: Ghana y Liberia han bautizado a sus respectivos cines nacionales como "Ghallywood" y "Lolliwood"; Suráfrica, Tanzania y Camerún han producido cientos de películas en el último lustro; y Kenia ha instaurado su propia ceremonia para conceder los premios anuales del cine.

El mercado audiovisual es hoy tan competitivo que los inversores en general han comenzado a cambiar sus

estrategias, lo cual sin duda terminará redundando en un aumento de la calidad de las obras. En primer lugar, se están adquiriendo mejores equipos; por otra parte, se está rodando en localizaciones alternativas -mayor número de tramas tienen lugar fuera de los principales núcleos urbanos-, un rasgo de originalidad que sin duda agradecen los espectadores y que además permite a recortar gastos de producción, al llevar a los equipos a entornos más baratos; por último, muchos inversores han elevado sus expectativas de calidad y pretenden llevar sus filmes a la gran pantalla, lo cual inevitablemente está pasando por invertir en otras áreas del negocio del entretenimiento, especialmente en la apertura de salas de cine en las grandes ciudades de África.

Es interesante llamar la atención sobre el hecho de que, mientras en Europa se están cerrando salas, las perspectivas son que en África se abrirán muchas de forma masiva en los próximos años, y ambos fenómenos son consecuencia de la piratería. Si bien en Europa la piratería ha alentado el consumo audiovisual privado y ha alejado al público de las salas, en África la piratería ha sobrealimentado un mercado que se está haziendo del consumo doméstico, y lo ha preparado para la demanda a gran escala del visionado colectivo en la gran pantalla. Mientras en el llamado mundo desarrollado las salas de

exhibición han caído en desgracia, en África les esperan unas cuantas décadas de "Gracia"...

Con esta evolución, es inevitable que en los próximos años veamos cómo cada vez mejores películas africanas se van colando, progresivamente, en los hogares del resto del mundo.