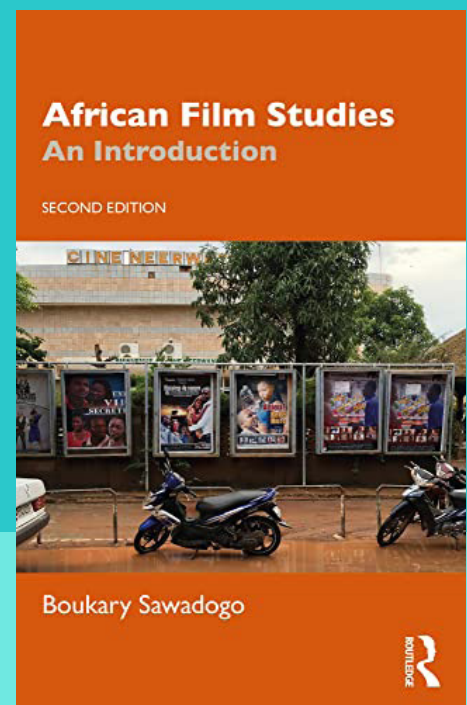


// RESEÑA DE LIBRO

African film studies: an introduction



Ricardo Jimeno Aranda

rijimeno@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0002-8974-1539>

Universidad Complutense de Madrid

African film studies: an introduction

Boukary Sawadogo

Routledge

Nueva York

2023

165 páginas

El presente libro, *African film studies: an introduction*, de Boukary Sawadogo, supone un notable compendio académico, con claves prácticas, sobre el cine africano tratado de modo global, desde una aproximación histórica, conceptual y crítica. Su autor, profesor asociado de la Universidad de Nueva York, es un investigador ampliamente especializado en la materia que, además, ha sido programador y director de festivales dedicados al cine africano.

En su primera parte, esta obra aborda, de entrada, diversas reflexiones en torno al propio concepto de cine o cines africanos, aclarando su utilización genérica como referencia al cine del África subsahariana y partiendo de la consideración de que la historia y el desarrollo de las cinematografías del Magreb tiene otra evolución bien diferente, ligada también a los diversos procesos históricos de descolonización. Precisamente, su aproximación a la definición de la africanidad cinematográfica, el colonialismo y el proceso de autoafirmación identitaria de los países aludidos juega un relevante papel que el autor especifica a partir de la distinción entre el cine africano identitario, realizado a partir de los procesos de independencia, y el cine hecho en África desde una mirada colonial.

Se dedica un capítulo completo a marcar los hitos fundamentales de los cines africanos desde mediados del siglo xx, donde se establece también un clarificador, sintético y ameno recorrido que diferencia el cine de autor de los grandes pioneros y autores africanos (Ousmane Sembène, Djibril Diop Mambéty, Souleymane Cissé, Idrissa Ouedraogo, etc.) del cine con un objetivo comercial. Este último queda representado fundamentalmente por el fenómeno de Nollywood, la industria del cine nigeriano, considerada la tercera en volumen de producción tras Bollywood y Hollywood, pero también la de la producción de series de televisión en Burkina Faso y Sudáfrica, o la de la progresivamente desarrollada industria audiovisual etíope, en este caso en un capítulo escrito por otro autor –el único–, Steven W. Thomas. También –y esta es una de las líneas de especialidad del autor dentro del propio tema– se dedica un apartado a glosar las características del desconocidísimo cine de animación africano, con un epígrafe que da a conocer la figura del nigeriano Moustapha Alassane, pionero en los años setenta, con títulos como *Toula, or the water genie* (1973).

En el apartado de mayor abordaje académico, se indaga precisamente en el proceso de recepción crítico y en las perspectivas diversas de aproximación. Por un lado, en la manera habitual de relacionar los cines de autor africanos con la búsqueda de una identidad cultural propia a partir de los estudios poscoloniales, y, por otro, en el permanente interés –señalado por diversos estudios– de los cineastas, desde el mismo origen de ese cine, en cuestiones como la perspectiva de género o su interpretación (como puede observarse en el film fundacional de Sembène, *La noire de...*, 1966). No obstante, el autor toma como caso de estudio el reciente film de Mati Diop, *Atlantics* (2019).

Otro de los capítulos se centra precisamente en el proceso de creación, en las tendencias estéticas y narrativas, a partir de la puesta en escena o de la fotografía, de las constantes en la construcción espaciotemporal y del ritmo del montaje, que incide, a su vez, en la forma orgánica de construir el entorno y los personajes combinando la herencia neorrealista y estrategias de ficción y no ficción. También se dedica un epígrafe concreto a los usos y tendencias de la música dentro de los cines africanos, reseñando de forma sucinta a los principales compositores de sus

bandas sonoras, como Wasis Diop, hermano pequeño y colaborador habitual de Diop Mambéty, que trabaja, además, para muchos otros cineastas.

En su vocación de obra de consulta, o de enciclopedia breve sobre los cines africanos, el autor incluye en cada uno de los bloques una propuesta de análisis de caso en la que plantea un estudio más detallado, aunque tampoco muy extendido, sobre alguna obra singular que sirva como ejemplo. Esto incluye miradas diversas, algunas sobre clásicos indiscutibles, como *Yaaba* (Idrissa Ouedraogo, 1987) –en el capítulo sobre las estéticas de los cines africanos– y otras más peculiares, como el comentario que abre la obra en la introducción, sobre el film metalingüístico acerca de los propios cines de África, *Aristotle's plot* (Jean-Pierre Bekolo, 1996), que indaga sobre el concepto de africanidad a partir de la historia de un director de cine; el antiguo clásico británico colonialista de Zoltan Korda, *Bosambo* (*Sanders of the river*, 1935), o incluso el musical de y con Beyoncé: *Black is king* (Beyoncé et al., 2020).

En el mencionado y alabado carácter práctico del libro hay varios elementos habituales en las obras de compendio publicadas por Routledge que resultan especialmente útiles, tanto para los especialistas como para cualquier lector con inquietudes sobre la cuestión. Más allá de una bibliografía singularizada por capítulos, en cada uno de ellos se incluye también una serie de obras concretas –películas y documentales– recomendadas o de referencia para seguir el tema. Incluso, en el capítulo introductorio, aparece una relación de plataformas, páginas web, archivos, distribuidoras y festivales donde poder encontrar con más facilidad cine africano. Otro detalle de interés –fundamental en cualquier obra de investigación y consulta, y, por desgracia, cada vez menos frecuente– es la existencia al final de un completo índice onomástico de personas, obras e instituciones que resulta especialmente útil para buscar por temáticas o autores específicos.

En conjunto, se trata de una obra muy interesante para aproximarse a los cines africanos de modo introductorio, pero también con inmersiones de más calado en algunos aspectos. Es un compendio relevante, porque sintetiza de forma muy clara tanto claves generales de la historia, temática y estética de ese tipo de cines –que continúan siendo muy poco conocidos– como algunas reflexiones más concretas sobre su evolución contemporánea a partir de nuevos formatos o tendencias.

// RESEÑA DE LIBRO

Cine africano contemporáneo

José Antonio Jiménez de las Heras

joseantj@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0002-2075-5983>

Universidad Complutense de Madrid



Cine africano contemporáneo
Barlet, Olivier
Casa África/Libros La Catarata
Madrid
2022
430 páginas

El estudio de los cines africanos en España sigue siendo minoritario y aún lo es más en los ámbitos académicos. Sin ir más lejos, este monográfico es tan solo el segundo que se le dedica a este tema en nuestro país, después del magnífico e iniciático número que le dedicó la revista *Secuencias* de la UAM –coordinado, como no podía ser de otra manera, por la principal divulgadora y experta en cines africanos en nuestro país, Beatriz Leal Riesco, junto al profesor Fernando González–.

En el ámbito de la divulgación cinematográfica tampoco los cines africanos han concitado grandes recursos bibliográficos. No obstante, hemos de destacar el libro dedicado al tema editado por la propia Beatriz Leal en fechas recientes, en el cual no entraremos más, pues tendrá una reseña propia en este número. A este respecto, debemos considerar cuatro más, y un quinto que, de una manera bastante colateral, podrían tener cabida en la temática. El primero de ellos es la publicación electrónica editada por Casa África titulada *Cinematografías de África. Un encuentro con sus protagonistas*. En él, su autora hace un esfuerzo considerable y a considerar, para dotar al lector de un marco de referencia general de los cines africanos, tanto en el territorio subsahariano, como en el del Magreb, en una dicotomía ya clásica al abordar la temática. Este es un libro de iniciación, tan solo un primer escalón para penetrar en un territorio que tiene infinitas posibilidades de profundización.

Un segundo volumen sería el coordinado por el profesor Alberto Elena, tristemente fallecido, sobre el cine colonial español, centrado en las escasas aportaciones, casi etnográficas todas ellas, de los colonos en Guinea Ecuatorial y a la raquítica producción española en este territorio. Elena también dedicó un volumen a los denominados cines periféricos, entre los que se incluían las cinematografías africanas. Con esto llegaríamos a las dos aportaciones más recientes, que se corresponderían a dos autores a los que casi podríamos denominar “francotiradores” solitarios, cuya pasión por África y su cine los ha llevado a emprender sendas aventuras librescas de diferente calado. El primero de ellos es el libro que Francisco Javier Rodríguez Barranco le dedica a los *Personajes femeninos en el cine africano* (sic). Extenso y trabajado, supone una perspectiva esforzada y taxonómica para abordar un tema de gran interés y actualidad. La última aportación, que podríamos considerar colateral al tema, es el libro de Jesús Lens *Cineasta blanco, corazón negro* que aborda la imagen de África en los cines norteamericano y europeo, desde una perspectiva de aficionado y cinéfilo, mucho más que de experto.

Como veremos por lo anterior, y aún a riesgo de habernos dejado alguna otra aportación, la bibliografía patria sobre los cines africanos es bastante escasa, sobre todo, en referencia al interés y aportaciones que encontramos en Francia y Portugal, sin ir más lejos; algo paradójico, a pesar de nuestra menor presencia colonial en el continente africano frente a Iberoamérica –cuyo cine ha sido objeto de numerosos estudios, aunque también insuficientes–, dada nuestra cercanía geopolítica y el hecho de ser el nuestro un país de acogida de la, cada vez más numerosa, inmigración subsahariana, lo que debería suponer un despertar del interés por las culturas africanas y, por supuesto, por su cine.

¿Por qué en este panorama la aparición del libro de Barlet es un hecho reseñable? Las razones son varias. La primera de ellas es que este volumen es el primero de los textos que podríamos considerar clásicos o de referencia que se publica traducido en nuestro país. Podemos comprobar, por

ejemplo, que un prolífico y clásico escritor sobre cine africano, como es Martin Diawara, jamás ha tenido una traducción completa de uno de sus libros. Al igual que con la bibliografía de Diawara, ocurre con otros muchos libros clásicos, como el libro de Roy Armes, que no han sido objeto del interés de ninguna editorial para traducirlos. Solo por el hecho de ser esta la primera traducción de un clásico merecería una reseña; habrá que ver la repercusión de esta edición y si abre el camino a otras, como sería deseable.

El libro original de Barlet, cuya traducción reseñamos, es *Les Cinémas d'Afrique des années 2000: perspectives critiques* (2012). En él, el autor aborda los cines africanos entre 1996 y el año de su publicación, en 2012: es decir, que han pasado casi otros doce años desde su publicación en Francia. Aún así los temas que aborda y la perspectiva que ofrece le convierten en un libro de referencia y de gran interés.

Otro de los motivos de su importancia es la propia figura de Barlet, uno de los investigadores principales y de mayor calado respecto a los cines africanos, por no decir el primero de ellos. Será Barlet el que proponga el paso del singular (cine africano) al plural, para reflejar con precisión una realidad diversa y compleja que aborda con profundidad y rigor en su libro. Barlet es referente del estudio en cines africanos por sus muchos años de dedicación a ellos (casi treinta) y por la creación del portal dedicado a los cines africanos, *Africultures* (<https://africultures.com/>), en donde él mismo cuenta con cerca de 1800 artículos publicados. Responsable del portal desde su creación en noviembre de 1997 hasta 2004, en donde fue el redactor en jefe, siguió luego su labor en la revista *Afriscopes*, entre 2007 y 2017. Como Barlet indica en la introducción de su libro, aunque muchos de los temas que desarrolla estén ya presentes en sus artículos, este no es una recopilación de dichos artículos, sino una profunda reflexión sobre la evolución de los cines africanos, sobre la base del trabajo desarrollado durante esos años en *Africultures*.

El libro de Barlet no ha de ser considerado como una introducción a los cines africanos, porque no lo es, a pesar del magnífico capítulo dedicado a las cinco décadas de historia estos, al inicio de la segunda parte, que aborda las continuidades y relaciones temáticas de los nuevos cines africanos con sus clásicos y maestros, en especial con la figura de Sembène, siempre omnipresente: un “padre” conflictivo con el que mantener una relación compleja, pero del que ninguno reniega en su totalidad. La obra de Barlet está dividida en seis partes que pretenden abordar el tema de los cines africanos de forma muy sistemática y, también, sistémica, como un corpus global que respire al unísono, para explicar la evolución de esos cines como un todo global y coherente. Un esfuerzo que se nota en el texto y que es de agradecer por su perspectiva profundizadora, aunque quizá no siempre consiga el objetivo que se propone: la ambición cobra siempre un precio alto, pero no por ello debemos abandonarla.

El libro se lee con agrado y tiene un aliento poético que se agradece. Así, la estética cobra una enorme importancia, ya desde el propio texto y redacción. Hay dos elementos nucleares que aparecen en él y que son la clave de toda la evolución: la reivindicación de una nueva estética, frente a la preponderancia del mensaje político en el inicio de los cines africanos y la permanente dialéctica entre ficción y documental en ellos, resuelta por las nuevas generaciones en base a una hibridación que, desde el inicio del nuevo siglo, ha sido uno de los temas motores en la evolución de las narrativas cinematográficas en todo el planeta.

En cuanto al primer tema, Barlet da singular protagonismo, junto a otros, a varios cineastas contemporáneos que han encabezado esa revolución estética, sin renunciar tampoco, ni mucho menos, a un compromiso político que se articula en cada uno de ellos de forma diferente. Abderrahmane Sissako, Mahamat-Saleh Haroun, Jean Pierre Bekolo o Jean Marie Teno comparecen de forma frecuente en el texto, y sus obras se analizan en profundidad junto a otros y otras cineastas. En ese sentido, la violencia, elemento clave en estos nuevos cines africanos es también uno de los elementos estructuradores en la reflexión que presenta el libro –junto, también, a la irrupción de las mujeres como directoras en los cines africanos y a la aparición de la temática homosexual en ellos, ausente por completo hasta hace unos años–; dos elementos básicos, las nuevas estéticas y la violencia, en las que Barlet coincide con otro autor, James S. Williams, que nos ofrece, a su vez, otra excelente y profunda reflexión, con esos dos puntos como protagonistas, en lo que él termina por denominar, de forma poética y precisa “las políticas de la belleza”. Esa búsqueda de nuevos horizontes, de nuevas estéticas e incluso de una nueva articulación de los temas políticos y sociales, aún omnipresentes en los cines africanos, es definida por el propio Barlet en la introducción de su texto (p. 14):

En la segunda mitad de los años noventa surgieron cineastas que innovan frente a los cercados de la identidad, que escapan de las fijaciones victimistas, que dan un nuevo contenido a la poesía. Pero lo hacen sin renegar de una herencia que respetan profundamente. Su camino es la incertidumbre, el vagabundeo, lo híbrido para comprender mejor los *tremblements de notre monde* (los temblores de nuestro mundo).

Un “vagabundeo” que hace referencia a otro de los grandes temas tratados en el libro: la diáspora y sus creadores, la identidad africana y qué son los cines africanos con una perspectiva amplia.

Por último, el gran tema transversal al libro es la dialéctica entre ficción y realidad instalada en el vientre de los cines africanos desde su nacimiento: esa raíz documental que consagra el cine de Sembène, y contra la que algunos se han alzado, sin poder renunciar nunca al hálito de realidad, al que parecen verse abocados en sus películas todos los creadores africanos (autóctonos o de la diáspora), como obligado testimonio de una vida y una identidad, la de la africanidad, silenciada durante tanto tiempo. Esta problemática, apasionante y apasionada, está también muy bien planteada por Barlet en su texto, que desde el inicio da cuenta de la importancia de esta reflexión al abordar el estudio de los cines africanos: “Lo real está más que nunca en el corazón de las películas y, como sucede hoy en todos los cines del mundo, se ponen en marcha nuevas estrategias estéticas. El documental esculpe la ficción y abre nuevas perspectivas” (p. 15).

Por todo lo anterior, merece la pena afrontar la lectura de estas casi quinientas páginas, trufadas de datos, nombres y fechas que muestran la erudición del autor y exigen, a veces, un notable esfuerzo del lector que, por primera vez, se sumerja en las procelosas aguas de los cines africanos. Esto hace aún más admirable el trabajo de traducción de Beatriz Leal Riesco y de su compañero Carlos Domínguez, que hacen del libro una lectura amena, clara y comprensible, sin perder ese aliento poético con el que Barlet quiere dotar al texto.

Nada más queda recomendarle, querido lector, cinéfilo, aficionado y/o estudioso del cine que afronte la aventura intelectual de un libro de enorme riqueza conceptual y reflexiva, escrito desde

el corazón, con el rigor de la erudición. El que se anime no se arrepentirá y quizá se enamore de África y sus cines como otros lo estamos ya desde hace años.

Referencias bibliográficas

Africultures (<https://africultures.com/>)

Arensburg, G. (2010). *Cinematografías de África. Un encuentro con sus protagonistas*. Casa África. <https://www.casafrica.es/sites/default/files/contents/document/2017/cinematografiasdeafrica.pdf>).

Armes, R. (2006). *African filmmaking: north and south of the Sahara (Traditions in world cinema)*. Edinburgh University Press.

Elena, A. (1999). *Los cines periféricos: África, Oriente Medio, India*. Paidós.

Elena, A. (2010). *La llamada de África: estudios sobre el cine colonial español*. Bellaterra.

Leal Riesco, B. (2021). *Cines africanos. Conversaciones, desafíos y críticas*. Fundación El pájaro azul. Leal Riesco, B. y González García, F. (2015). Pantallas contemporáneas de África y su diáspora. *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, 41, Madrid.

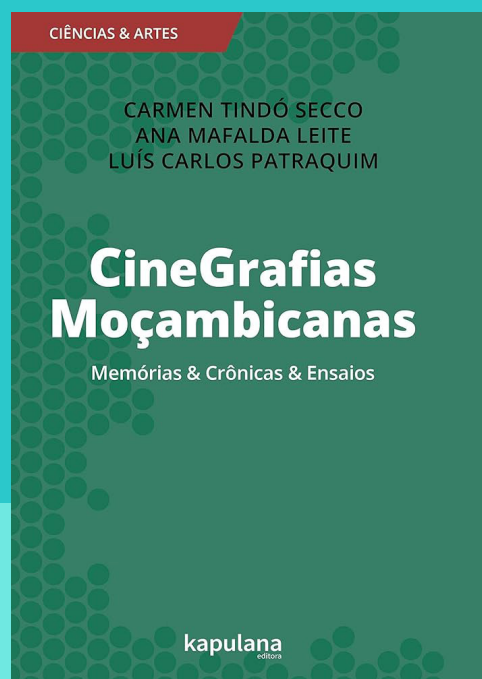
Lens Espinosa, J. (2013). *Aventuras y desventuras cinematográficas del continente africano*. ALMED.

Rodríguez Barranco, F. J. (2021). *Personajes femeninos en el cine africano contemporáneo*. Ediciones Azimut.

Williams, James S. (2019). *Ethics and aesthetics in contemporary African cinema: the politics of beauty (World cinema)*. Bloomsbury Academic.

// RESEÑA DE LIBRO

CineGrafias moçambicanas



Almudena Muñoz Gallego

almudena.munoz@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0001-7513-081X>

Universidad Complutense de Madrid

CineGrafias moçambicanas

Tindo Seco, Carmen; Leite, Ana Mafalda y
Patraquim, Luis Carlos

E. Kapulana

Sao Paulo

2019

267 páginas

Si las cinematografías africanas han tenido poca cabida en la bibliografía dedicada al cine en España, las correspondientes a los denominados Países Africanos de Lengua Oficial Portuguesa (PALOP), aún menos. Aunque, por cuestiones idiomáticas y por su cercanía a Portugal, nación colonizadora que da lugar al nacimiento de los PALOP, pudiera entenderse que estos cines tendrían un mayor interés para nosotros, el resultado ha sido el contrario: siempre hemos vivido de “espaldas” a la cinematografía portuguesa, y más aún al cine de sus antiguas colonias.¹

Los cinco PALOP son Mozambique, Angola, Cabo Verde, Guinea Bissau y Santo Tomé y Príncipe. En ellos, al menos en dos, podemos hablar de un desarrollo cinematográfico poscolonial de cierto interés (Mozambique y Angola) mientras que de los otros tres apenas se puede destacar la figura de Flora Gomes, cineasta guineano, que será uno de los clásicos modernos de la segunda generación de cineastas africanos, es decir, aquellos casi coetáneos a los pioneros, encabezados por Sembené. En este sentido, es lógico que la editorial Kapulana –en una hermosa referencia a las telas tradicionales con las que las mujeres africanas componen sus coloridos vestidos o que utilizan, sencillamente, atadas al cuello– haya dedicado un par de volúmenes al cine de Mozambique y otro aún más reciente al cine angolano: una cinematografía de menor recorrido e interés que la de su vecino lusófono que mira al índico.

El primer interés del volumen de Kapulana, titulado *CineGrafias* de una forma poética y literaria –que tiene su razón de ser–, son los autores y coordinadores de este. Las profesoras Tindo seco y Mafalda Leite provienen del área del estudio de las artes plásticas africanas y la literatura del continente, pero han desarrollado diversas e intensas actividades de investigación, así como numerosas publicaciones sobre el cine desarrollado en Mozambique, al igual que el de otros países lusófonos, aunque en menor medida que aquel. Además de ellas, resulta fundamental la presencia como editor/autor de una de las figuras culturales claves de Mozambique y, con toda probabilidad, el escritor y poeta más importante del país, junto al muy conocido Mia Couto: Luis Carlos Patraquim.

La mirada de Patraquim, la profundidad de su prosa y sus reflexiones, la memoria viva y la visión distanciada y crítica de alguien que, como él, participó en la revolución y luego fue alejándose de ella, dota al texto de una lucidez y riqueza, tanto en datos como en reflexiones, que hacen del libro una herramienta esencial para quien quiera introducirse y pensar, no solo el cine de Mozambique, sino toda una época esencial en siglo xx, con la descolonización de África y las convulsiones políticas que a esta siguieron.

La estructura de la obra es uno de sus grandes aciertos, ya que permite tanto al lector aficionado como al especializado introducirse paulatinamente en un universo desconocido, en el cual se le sitúa de forma rápida y precisa con dos textos introductorios excelentes. El primero de ellos corre a cargo de Guido Convents, quien, con una voluntad antropológica y la mirada del historiador cinematográfico, nos introduce en el cine de Mozambique en la era colonial: un cine no hecho por los nativos, sino por sus colonizadores, con una mirada eurocentrista y exótica del otro, del negro africano, dominado, y casi parte del paisaje más que ser humano. Convents también recorre

¹ Cabe destacar frente a esta ausencia el artículo seminal en español de los profesores José Antonio Jiménez de las Heras y Ricardo Jimeno sobre el cine de Mozambique en el número 17 de la Revista *Fotocinema* (<https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2018.v0i17.5111>).

el mundo de la distribución cinematográfica en esa época y resume en su texto una parte de su imprescindible ensayo sobre el cine de Mozambique, titulado *Imagen & realidad. Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual*; texto de obligada referencia, encerrado en un amplísimo volumen que recorre toda la historia del cine y el audiovisual en Mozambique, trufado de datos y erudición, y, como digo, referencia inexcusable para el investigador cinematográfico del cine mozambiqueño.

Tras el texto introductorio de Convents, comparece el de Patraquim, en el cual el escritor y guionista narra, desde su propia perspectiva, el nacimiento del audiovisual (el cine) mozambiqueño y su primera evolución hasta la creación y establecimiento definitivo del Instituto Nacional de Cinematografía (INC), luego Instituto nacional del Audiovisual y el cine (INAC). En el texto de Patraquim se dan la mano la precisión histórica, la memoria personal y una mirada irónica y distanciada sobre una época de entusiasmo revolucionario que, como en muchas otras ocasiones, dejó un poso de amargura y de exilio, como es el caso de Patraquim, que vive desde el año 1986 en Portugal –no parece casual que ello coincida con la fecha de la muerte de Samora Machel, nunca suficientemente explicada y siempre con la sombra de la sospecha del magnicidio sobre ella–. Patraquim aborda también el nacimiento del esencial *Kuxa kanema*,² informativo cinematográfico básico en la política audiovisual del FRELIMO y escuela de muchos autores, como del propio Patraquim o de Licinio Azevedo, redactor de este.

Tras esta introducción se da la palabra a los creadores del cine/audiovisual mozambiqueño en una batería de entrevistas en las que comparecen todas las personas que algo han tenido que ver con la creación, definición y/o evolución del cine mozambiqueño. Ruy Guerra será el primero, como padre del este cine, con la película seminal *Mueda, memória e massacre* (1981).³ La experiencia de Ruy Guerra, nacido en Maputo y emigrado a Brasil, donde será uno de los creadores del Cinema Novo Brasileiro, será también agri dulce. Acudirá a la llamada de su amigo íntimo, Samora Machel, para ser él quien organice y coordine el INC y el cine mozambiqueño. Guerra atraerá a cuadros especializados de técnicos y realizadores brasileños que le ayudarán en tan complicada labor y dará cobijo a cineastas africanos como Halie Gerima y a europeos como Jean Rouch y Jean Luc Godard, aunque terminará discrepando con estos dos últimos por razones diferentes. La experiencia de *Mueda* también será amarga, pues retirarán, censurarán y volverán a montar la película por reflejar cierto “tribalismo y una mirada desde el pueblo”, según las autoridades nacionales, y no la óptica educativa del FRELIMO. Guerra terminará abandonando de forma definitiva Mozambique tras el “asesinato” (sic), tal como lo denomina él, de su amigo Samora Machel, presidente del país. Las entrevistas se completan, como no podía ser de otra forma, con la presencia de Licinio Azevedo, la otra conexión brasileña y el creador del cine en Mozambique, junto con Guerra; Isabel Noronha, una de las pocas mujeres del audiovisual africano en los años setenta, muy unida también a *Kuxa kanema*; el realizador Sol de Carvalho, el más conocido junto a Azevedo, autor de varias adaptaciones de Mia Coto, y el exguerrillero del FRELIMO, convertido en director y realizador, Camilo Sousa. Estas

² Al hablar de *Kuxa kanema* (<https://youtu.be/MhDTLXWbW9k?si=PKpnmMViPrCK-GhW>) no podemos dejar de recomendar al lector interesado el documental sobre dicho programa realizado por Margarida Cardoso, cineasta portuguesa imbricada en los cines africanos por obsesiones y temáticas. Esta es una pieza esencial en la comprensión de aquellos años así como la importancia que revistió el documental y el cine en las políticas del FRELIMO.

³ El lector interesado la tiene disponible en YouTube: <https://youtu.be/m3BmEooqgMU?si=iMWlq9YwdAmvjdlm>

entrevistas se cierran con una mirada al futuro a través de la conversación con Yara Costa, joven realizadora de Mozambique, formada en el extranjero (Universidad Fluminense de Brasil y escuelas de cine de Nueva York y Cuba), autora del largometraje documental *Entre Dios y yo* (*Entre eu e Deus*, 218), en el que aborda el fenómeno del islamismo en Mozambique, y de *¿Por qué aquí? Historias de China en África* (*Porquê aqui? Histórias de chineses em África*, 2011), en el que trata la cuestión de la emigración China en África y, en concreto, en Mozambique, en donde se está produciendo una “ocupación silenciosa”, con un número cada vez mayor de ciudadanos chinos que se instalan en el continente. En este sentido, quizá se echa de menos una entrevista con Mickey Fonseca, autor de algunos cortometrajes de ficción bastante notables y talento emergente del cine mozambiqueño, sobre todo en el cine de acción a la “angoleña”, aunque con un trasfondo siempre social y político, como en su largometraje *Resgate* (2019).

La estructura cierra con dos bloques más, el primero, autorreflexivo, en el que se les da la palabra de nuevo, esta vez escrita, a varios de los autores entrevistados, para que, a través de una recopilación de textos propios, construyan un pensamiento sobre el cine, la política, la ideología y el devenir del propio Mozambique, desde visiones complementarias, muy personales y todas de gran calidad estética, pues muchos de ellos son escritores al tiempo que cineastas. Unos textos ilustrativos que suponen, al tiempo, un placer literario con su lectura. A estos, los completan dos textos más, dos ensayos, como vienen titulados, de críticos cinematográficos. Es muy pertinente el de Ute Fendler, sobre el cariz mágico del cine mozambicano, en esa componente transversal que es el realismo mágico tomado de las novelas de Mia Couto y que se refleja en las películas de Azevedo. El propio realizador asume que el mundo mágico mozambiqueño forma parte de una realidad social, antropológica y mental que no se puede eludir en las películas mozambicanas, aunque no se crea, como le ocurre a él, en fenómenos sobrenaturales.

El libro se cierra con una breve semblanza de los autores, incluidos todos los entrevistados.

A este libro le complementa el publicado en 2022 por la misma editorial y titulado *CineGrafiyas angolanas*, en el que con la misma estructura aborda el fenómeno del cine en Angola, de menor recorrido e interés que el de Mozambique. El libro adolece, además, de un imponderable, pues en su descarga hay que decir que, debido a su fallecimiento, no se pudo entrevistar a las dos figuras más importantes del cine angolano: Sarah Maldoror y Ruy Duarte de Carvalho. Con todo, ambos libros son de muy recomendable lectura, diríamos que imprescindibles para el que quiera realizar una inmersión seria y rigurosa en dos de las cinematografías básicas de los PALOP.

Referencias bibliográficas

- Convents, G. (2011). *Imagem & realidade. Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual: uma história político-cultural do Moçambique Clonial até Republica de Moçambique*. Edições Docknema/Africa Film Festival.
- Tindo Seco, C., Tavares, A. P., Leite, A. M. y Van-Dúmen, J. O. (2022). *CineGrafiyas angolanas*. E. Kapulana.

// RESEÑA DE LIBRO

Cines africanos. Conversaciones, desafíos y críticas

Mar Marcos Molano

mmmarcos@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0002-8738-924>

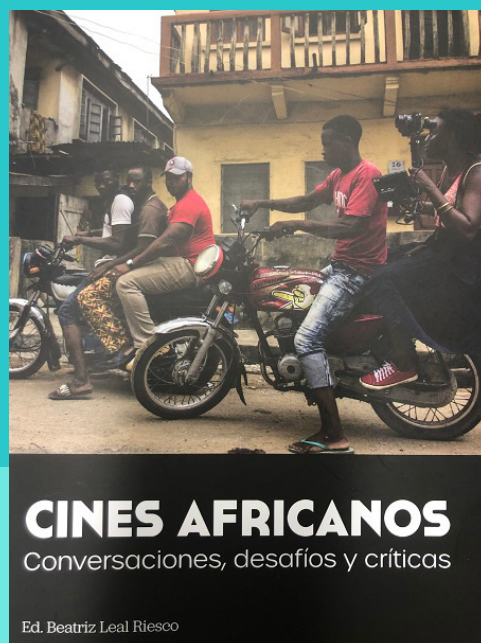
Universidad Complutense de Madrid

José Antonio Jiménez de las Heras

joseantj@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0002-2075-5983>

Universidad Complutense de Madrid



Cines africanos. Conversaciones, desafíos y críticas

Leal Riesco, B.

Fundación Pájaro azul

Gijón

2021

198 páginas

Hay libros que nos desafían, que se pueden leer como una aventura vital, de conocimiento y de (auto)descubrimiento, que superan el limitado marco de las páginas que los contienen y llevan a sus lectores a remotos y fantásticos lugares, ya tan solo por el hecho de existir entre nuestras manos. Hay libros que suponen la cristalización de una vida de conocimientos y de compromiso. Y hay libros que requieren de un esfuerzo titánico por parte de sus autores, de una fe inquebrantable en su necesidad para el lector, que ofrecen una recompensa tanto para el que lo escribe como para el que lo lee; una recompensa espiritual, que no económica, desde luego. Esto es lo que puede llegar a sentir el lector despierto, el analista avisado y el especialista capaz de valorar, en su justo termino, el esfuerzo de sus contemporáneos ante el libro que traemos a colación estas páginas.

En todos estos anteriores sentidos, debemos agradecer a Beatriz Leal Riesco una vida de dedicación apasionada y, al tiempo, rigurosa al conocimiento y a la difusión de los llamados cines africanos. Si, desde la academia, ya resulta difícil afrontar un tema tan desconocido y poco estudiado como lo es el cine del África subsahariana en nuestro país –también el de la franja magrebí–, es casi una misión suicida hacerlo como investigadora independiente desde hace décadas, tal como ha sido el caso de Beatriz Leal Riesco. Una misión suicida a la que se puede sobrevivir y, no solo eso, sino salir triunfante, al construir una carrera modélica y única, centrada en tan singular y apasionante tema. Beatriz ha diversificado su labor entre la escritura especializada e independiente –dos términos de auténtico malabarismo profesional en nuestro país–, tanto en el ámbito nacional como en el internacional.¹

Beatriz ha escrito para innumerables periódicos y revistas nacionales e internacionales y ha tenido presencia como directora, coordinadora o programadora independiente en casi todos los festivales dedicados a los cines africanos, tanto en nuestro país como en Estados Unidos, donde reside buena parte del año. Ello le hace ser una de las profesionales de la crítica y el análisis cinematográfico más singulares e inclasificables de nuestro terreno patrio. Solo por eso, la atención a su figura pública debería ser mucho mayor que su conocimiento en círculos especializados. Uno se pregunta por qué Beatriz, con su exquisita escritura, su capacidad de trabajo y sus relaciones globales ha optado por el riesgo inherente de dedicarse a un tema tan minoritario –no podemos negarlo– como son los cines africanos. Entiendo que eso se llama vocación, compromiso y convicción sobre lo que uno/a mismo/a desea como compañía profesional y personal para una vida. Y nosotros/as no podemos dejar de agradecerle esa dedicación, y su convicción al afrontarla, a tenor de los frutos logrados.

A Beatriz le debemos la primera traducción de uno de los clásicos modernos sobre el tema que nos ocupa, el libro de Barlet sobre los cines africanos contemporáneos, que se publica en nuestro país y que se halla reseñado también en este número. Este texto de referencia está ahora al alcance de los lectores españoles gracias a esta traducción, que ha supuesto una titánica labor. De igual forma, Beatriz coordinó el primer número aparecido en España de una revista académica dedicada a los cines africanos y participa ahora como coordinadora también en este número.

¹ No viene al caso detallar cada uno de estos logros, pero el lector que desee completar esta información puede consultar su trayectoria y perfil profesional en este enlace: <https://www.casafrica.es/en/person/beatriz-leal-riesco>

Esta trayectoria culmina, de alguna forma, para el lector español, con la aparición del volumen titulado *Cines africanos. Conversaciones, desafíos y críticas*, que acerca a los aficionados, especialistas y estudiosos patrios una perspectiva actual, modernizada y actualizada del estado de esta cuestión en esta segunda década del siglo XXI. Nadie mejor que Beatriz para asumir esta labor, que cumple con matrícula de honor, en un volumen de casi doscientas páginas, con una estructura trabajada y amplia, que permite al lector adentrarse en todos los meandros de una realidad mucho más amplia y compleja de lo que muchos puedan pensar.

El volumen se divide en cinco partes bien definidas, precedidas por una serie de textos introductorios, incluido uno de la autora, en el que desglosa de forma precisa los temas a los que nos vamos a enfrentar, añadiendo un comentario personal a cada uno de ellos –algunos suyos, otros de amigos relevantes en este ámbito–. En este sentido, tenemos el lujo de contar con aportaciones de grandes especialistas como el propio Barlet o de la investigadora Juscle Oliveira, excelente y agradabilísima persona, que es, además, la mayor especialista mundial en la figura de Flora Gomes, sobre cuyo cine nos ilustra. Dentro de este elenco, cabe señalar, cómo no, las aportaciones de Jean-Marie Teno, uno de los grandes referentes del cine y el documentalismo en África en los tiempos actuales, que comparte con nosotros varios textos de notabilísimo interés en los que reflexiona sobre el documental y su futuro dentro del cine y, en concreto, de los cines africanos. Todo el segundo bloque del libro, titulado “Foco Jean Marie-Teno” está dedicado al cineasta y su obra, dándole, como ya indicamos, la palabra de forma amplia para poder expresarse con profundidad sobre su cine.

Volviendo al segundo bloque, este se completa con un texto de otro de los grandes especialistas en cines africanos de nuestro país, Fernando González García, con el que Beatriz coordinó el número de la revista de cine de la UAM sobre cines africanos. El profesor González nos acompaña, con rigor y amenidad, a través de un recorrido por el panorama histórico de los cines africanos como una necesaria introducción para el neófito y un oportuno recuerdo para el especialista. Este primer bloque se cierra con el análisis de dos películas recientes realizadas por mujeres –uno de los temas centrales del volumen–: *Lábsence* (2014) de Mamani Keita, una de las compositoras e intérpretes más importante del continente, y el primer largometraje de Marie Diop, de ilustre estirpe cinematográfica, al ser sobrina de Djibril Diop Mambety, y ganadora del Gran Premio del Jurado de Cannes –por segunda vez para una película africana, desde *Yeelen* (Souleymane Cissé, 1987)– con *Atlantique* (2019).

Superado el tercer bloque, dedicado de forma íntegra al cine y a la figura de Jean-Marie Teno, como ya hemos comentado, con un texto sobre él y tres suyos, llegamos a un cuarto bloque denominado “Conversaciones”, en el que se les da la palabra a jóvenes cineastas africanos, tanto del continente como de la denominada diáspora –africanos que hacen películas sobre África sin residir allí e, incluso, situadas fuera de él, pero con su mirada puesta en las problemáticas del continente, así como en su espacio geográfico–. Resulta más que interesante la enorme presencia que tienen las mujeres cineastas en estas conversaciones, la mayoría conducidas por Beatriz como interlocutora. Destaca también, de cara al lector de nuestro país, la conversación entre Rubén Monsury Marc Serena, jóvenes cineastas guineanos de la antigua colonia española: un cine en pasado, presente y futuro poquísimos estudiado en nuestro país. Rubén Monsury es considerado

el primer cineasta guineano en hacer un largometraje en el país, con el documental ambientado en el mundo del boxeo amateur en guinea y titulado *Feguibox*.²

El siguiente bloque supone una arriesgada y hermosa apuesta poética, que complementa a los anteriores, con una serie de “Cartas” –así se titula– que diferentes personalidades de los cines y la cultura africana se escriben a sí mismos cuando eran jóvenes. Esto supone un cambio de dirección, por completo coherente con lo anterior, que le da al volumen esa personalidad singular y única que Beatriz se empeña en conferirle. Una apuesta que agrada al lector y que permite un acercamiento diferente a la realidad de la que estamos tratando.

Por último, y en directa relación con buena parte de su desempeño profesional como asesora, programadora y responsable de algunos de los más importantes certámenes nacionales e internacionales sobre cines africanos, Beatriz da voz a algunos de los más destacados responsables de festivales internacionales sobre este tipo de cine, como Mahen Bonetti (Sierra Leona), que es la directora y creadora del African Film Festival Inc. de Nueva York. En este bloque, como señala la propia Beatriz, se trata de “dejar constancia de la importancia de los festivales especializados en la promoción, reconocimiento y visibilidad de autores y obras africanos por todo el planeta”.

Parecerá evidente para el lector que nos haya acompañado hasta aquí la trascendencia que tiene este libro en la bibliografía en español sobre los cines africanos: la sabiduría y la experiencia de una vida dedicada a ellos se vuelca en cada una de las páginas de un volumen que se consume con pasión y cuya lectura resulta fácil y agradable, sin renunciar a la densidad de la reflexión en cada página. La dificultad para sacar adelante el texto queda reflejada en la necesidad de la alianza estratégica realizada entre la Fundación Pájaro Azul, editora del libro, y el Festival de Gijón, que acoge desde el año 2011 un ciclo de cines africanos bajo cuyo paraguas se ha gestado este libro. En este sentido, solo cabe un reproche, resultante de la frustración de que la distribución de un volumen de referencia como es el presente sea tan limitada y resulte de tan difícil acceso para un público masivo. Aunque no podemos evitar las dudas sobre cual sería su recibimiento en un país como el nuestro en franca regresión cultural.

No hay mejor forma de concluir este reseña que con las palabras de la propia Beatriz con las que finaliza su excelente introducción al libro: “Una vez más los tiempos no nos han sido favorables, aunque ¿cuándo lo han sido para los cines africanos? Lector, este libro que tienes entre manos, no es sino otro grano de arena en el esfuerzo de entrega y amor colectivo al cine africano al que mujeres y hombres vienen dedicando sus vidas y al que pretendemos rendir un sentido y humilde homenaje en las páginas que estás a punto de leer” (p. 16). Muchas gracias por ello, Beatriz.

² Quien tenga interés en profundizar en el tema, puede acudir a Vimeo, donde encontrará colgado el documental de Monsury: <https://vimeo.com/117365841>. También se puede acudir a la entrevista con el autor publicada en *Afribuku* (2016): <https://www.afribuku.com/la-primera-pelicula-de-la-historia-de-guinea-ecuatorial/>