

UNA INTRODUCCIÓN A LOS CINES AFRICANOS

colección

Biblioteca de Ciencias de la Comunicación

Jose Antonio Jiménez de las Heras

Una introducción a los cines africanos

 EDITORIAL
Fragua
MADRID MMXXV

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos sin el permiso y por escrito del Editor y de los Autores.

Dirección de la colección: Ignacio Muñoz Maestre

Título: Una introducción a los cines africanos

Editor: Jose Antonio Jiménez de las Heras

Diseño de portada: Judit Fernández Jiménez

© De los textos los autores

© EDITORIAL FRAGUA

C/ Andrés Mellado, 64.

28015-MADRID

TEL. 915-491-806 / 915-442-297

E-MAIL: *editorial@fragua.es*

www.fragua.es

ISBN 979-13-990661-6-6

Depósito Legal:

A todos los cineastas africanos, hombres y mujeres, que a lo largo del tiempo han mantenido (y aún sostienen) una lucha implacable y un compromiso inquebrantable por contar sus historias largo tiempo silenciadas.

A Soleymane Cissé, que nos dejó en este 2025. Maestro de los cines africanos y del cine mundial, pionero, comprometido con el pasado, presente y futuro de su Mali natal, que siempre se negó a abandonar, y con la realidad de su tiempo reflejada en sus películas. Su obra siempre nos acompañará para seguir en la lucha por un mundo mejor.

A todos nuestros amigos africanos y la hermosa memoria de las bellas tierras rojas de sus caminos. Este libro es una gota en el océano para apoyar su memoria, su voz y el futuro de un continente al que occidente no puede abandonar. Por volver siempre...

Gracias por todo.

Índice

INTRODUCCIÓN

- José Antonio Jiménez de las Heras 7
Introducción a los Cines africanos (en el área subsahariana)

PRÓLOGOS

- Licínio Azevedo 9
Cinema moçambicano: o nascimento de uma nação
- Sol de Carvalho 23
El poder del centro y otras potencias del cine "africano"
Relatos y reflexiones sobre episodios de mi historia cinematográfica

BLOQUE I: INTRODUCCIÓN A LOS AUTORES Y SUS OBRAS EN LOS CINES AFRICANOS SUBSAHARIANOS 41

- Carlos Tejeda
1 *Borom sarret (1963) y La noire de... (1966), o dos incisivas crónicas sobre el colonialismo bajo la mirada de Ousmane Sembène* 43
- Elena Torres Pozo
2 *Soleil Ô (1967, Med Hondo)* 67
- Ricardo Jimeno Aranda
3 *Touki-Douki de Djibril Diop Mambéty: viajes poéticos y políticos* 79
- José Luis Sánchez Noriega
4 *Yeelen (1987, Med Hondo)* 97
- Alejandra Val Cubero
5 *Una puerta al cielo (Bab al sama' maftouh/ Une porte sur le ciel, 1989) de Farida Benlyazid* 113
- Julia Sabina Gutiérrez
6 *Tilai de Idrissa Ouédraogo: cine, tradición y disidencia en la comunidad africana* 129
- Antonio Gómez-Aguilar y Ángeles Martínez-García
7 *Daratt (2006, Mahamat Saleh Haroun)* 141

	Marcos Jiménez González	
8	<i>La dialéctica entre África y Europa en el cine de Abderrahmane Sissako: analítica de lo bello y lo poético en Timbuktu (2014)</i>	152
BLOQUE II: LOS CINES DE LOS PALOP (PAÍSES AFRICANOS DE LENGUA OFICIAL PORTUGUESA)		167
9	Flavia Garrigós Cabañero <i>Sambizanga (1972, Sarah Maldoror)</i>	169
10	Jusciele Oliveira <i>Musicalidades africanas en la película Nha fala (2002) de Flora Gomes</i>	191
11	Almudena Muñoz Gallego <i>Memoria y desarraigo en Yvone Kane (2014): el cine de Margarida Cardoso ante el legado colonial</i>	211
12	Jesús Urbano Reyes <i>World Cinema, cine y revolución y un western mozambiqueño, El tren de sal y azúcar</i>	227
13	Fernando González García <i>O ancoradouro do tempo, de Sol de Carvalho, un filme de fronteira</i>	243
BLOQUE III: UN CASO DE ESTUDIO. EL CINE DE HAILE GERIMA. TEZA (2008)		265
14	José Antonio Jiménez de las Heras <i>Teza (Haile Gerima, 2008): Un relato en busca de la identidad (o un sendero hacia la madurez a través de la toma de conciencia, la reflexión personal, la memoria histórico-política y la construcción autobiográfica)</i>	267
FILMOGRAFÍA		363
	Mar Marcos Molano	

Introducción

INTRODUCCIÓN A LOS CINES AFRICANOS

(EN EL ÁREA SUBSAHARIANA)

José Antonio Jiménez de las Heras

El libro *Introducción a los Cines Africanos* surge de la confluencia de dos dimensiones, una personal y otra académica y profesional. El continente africano ha estado muy presente en mi vida en estos últimos quince años desde que en 2009 tuve la oportunidad de visitar, por primera vez, el África subsahariana gracias al documental que realizamos allí, titulado *Wale, Wale: la última frontera de la esperanza*. Este documental, el segundo que se emitió en TVE de los veinte que se han mostrado a través de la televisión pública, y que han sido realizados por nosotros, se centraba en el viaje a través de Ghana siendo el hilo conductor la investigación sobre la vacuna de la malaria en la que aún trabaja el profesor y buen amigo José Manuel Bautista, Catedrático UCM. Esa primera visita se convirtió en la puerta de entrada a un continente que fascina al viajero y que, al tiempo, le lanza una serie de retos que ha de asumir si quiere seguir viajando y disfrutando del halo primigenio de aquellas tierras. Retos que tienen que ver con la pobreza, un elemento ineludible en el continente del cual los países occidentales tienen una enorme cuota de responsabilidad; con la falta de alimentos, medicinas o de recursos hídricos que hacen de la vida allí una lucha por la supervivencia; por la prevalencia cuasi pandémica de enfermedades como la malaria, la tuberculosis o el VIH o por la inmensa tasa de mortalidad infantil de un continente que debería mover nuestras conciencias ante su situación. Y, sin embargo, ante tanta dureza, frente a sus urbes caóticas, coloridas y ruidosas, el visitante no puede abstraerse de la fuerza que esa tierra ejerce sobre el que la pisa: una fuerza que nos lleva a visitarla una y otra vez con la melancolía instalada en el corazón cuando uno ha pasado demasiado tiempo sin ir a ella.

Habría que matizar las palabras iniciales, puesto que después del párrafo anterior deberíamos decir, más bien, que las razones personales se mezclan con las profesionales, aunque en ocasiones privilegiadas ambas se confunden en una especie de fusión que impide saber dónde comienzan unas y en qué lugar terminan las otras. Esa labor documentalista de la que hablábamos, se une a un proyecto para la difusión y la divulgación de la ciencia que desde la universidad se ha sustanciado, con el paso de los años, en un centro de apoyo institucional a la investigación de la **Universidad Complutense de Madrid** y que nos ha permitido viajar por buena parte del África subsahariana con diferentes proyectos. Mali, Burundi, Mozambique, República Democrática del Congo, Senegal o la propia Ghana han sido lugares hasta los cuales hemos seguido a nuestros científicos complutenses para dar fe, certificar y dar a conocer a la sociedad los proyectos que realizaban. También nos ha permitido desarrollar allí proyectos educativos, como el que realizamos en Mozambique, en donde colaboramos a lo largo de cinco años con la **Universidad Eduardo Mondlane** en un programa de formación y capacitación audiovisual para la creación de productos divulgativos y educativos sobre ciencia y salud.

¿Y qué tiene que ver lo anterior con los cines africanos del área subsahariana? Aquí vuelven a solaparse las razones personales y académicas. Nuestro interés por África, junto a nuestra pasión por el cine como espectadores y cinéfilos, al tiempo que como académicos especializados en el estudio de la historia y las narrativas cinematográficas, nos llevó a indagar en ese fenómeno cultural y académico esencial para nosotros: el cine, sus autores y sus obras en ese continente que nos había ganado y de cuya cultura, en este caso cinematográfica, casi nada se conoce y menos aún se reflexiona en España. Es cierto que hay festivales, como el de Tarifa, que llevan años instalados y que tienen un recorrido y prestigio minoritario, pero consolidado. Y que otros, como el de Vitoria, son festivales emergentes que cada vez concitan más público e interés, pero a diferencia de otros países europeos de nuestro entorno, como Francia o Portugal, el interés general hacia los cines africanos es casi inexistente y las publicaciones sobre ellos escasean todavía más. Si hablamos del ámbito universitario, apenas podemos encontrar fuentes documentales que se hayan preocupado en nuestro país por estas cinematografías: un número editado por la revista *Secuencias* de la Universidad Autónoma de Madrid hace ya años y otro monográfico de la *Revista de Comunicación* de la Universidad de Sevilla, en 2023, promovido por mí, junto a la mayor experta en nuestro país en Cines Africanos, Beatriz Belén Riesco y a Jusciele Oliveira, investigadora brasileña y máxima

especialista en Flora Gomes, serían casi las únicas aportaciones realizadas desde el ámbito de la universidad, junto a ellas, algunas aportaciones puntuales de un puñado de investigadores que trabajamos sobre el tema: es todo lo que podemos encontrar en el ámbito académico.

Pues bien, unidos todos los puntos que dibujan estas líneas de interés, desde hace ya un lustro nuestro grupo de investigación implementó una nueva línea de investigación dedicada a los Cines Africanos Subsaharianos que ha permitido alumbrar casi una decena de publicaciones sobre el tema y que culminó, de alguna manera, en el ciclo de cine sobre este tema que realizamos en 2023, en la Facultad de Ciencias de la Información, dentro del Seminario Permanente de Investigación y Análisis Cinematográfico que este año 2025 ha alcanzado su décima edición. Este seminario está promovido por el *Grupo de Investigación Internacional de Análisis de Relatos de Ficción y Creación de Formatos Documentales* (940617), Grupo Consolidado UCM que tengo el placer de dirigir, junto a la profesora Mar Marcos Molano, puesto en marcha ya hace más de veinte años y del que forman parte algunos de los autores del libro.

El libro que les ofrecemos, tal y como se deriva de su título, pretende ser una introducción a los Cines Africanos enfocada a un público generalista que gusta del cine y tiene interés por profundizar en él como fenómeno cultural y comunicacional, así como en el estudio de su narrativa y en el conocimiento de su historia. Pero también está dirigido al público universitario y juvenil, en general, que quiera conocer nuevas formas narrativas, alternativas al cine que consume de forma habitual y, por supuesto, también a un público más especializado y a aquellos especialistas, académicos o no, que no hayan entrado aún en el estudio o interés por estas cinematografías. En definitiva, este libro es una experiencia pionera para hacer llegar desde la universidad nuestro interés y pasión por estos cines africanos, que no decepcionará a los que se atrevan a salir del cauce convenido e internarse en senderos desconocidos: nuevas fuentes de placer, ilustración y mundos ignotos que nos abran, también, a nuevas mentalidades y culturas.

Llegados aquí se me permitirá acudir a una larga cita de Alexie Tcheuyap, catedrático de la Universidad de Toronto, especialista mundial en Cines Africanos, en la que se concreta y resumen las preguntas a las que tratamos de dar respuesta en este libro o, al menos, introducir el debate sobre ellas al tiempo que damos a conocer las narrativas del continente a nuevos espectadores, aficionados e, incluso, especialistas:

¿Qué es exactamente el cine africano? O, mejor dicho, ¿deberíamos hablar de Cines africanos? ¿En qué medida son «africanas» las películas dirigidas por directores africanos en comparación con las películas europeas cuyo trabajo ha elegido África como categoría de representación? ¿Es factible una ciudadanía cinematográfica o cultural, y se puede definir en comparación con la nacionalidad civil? ¿Es concebible una identidad cultural y podría definirse en relación con un marco nacional, continental o racial específico? ¿Es posible determinar inequívocamente, de manera coherente y aceptable, los componentes fundamentales de un «cine africano»? ¿Debería examinarse la pluralidad de los cines, como sugiere Samuel Lelièvre, sobre la base de las fuentes de financiación externas (frente a las inexistentes internas) de que disponen los cineastas africanos? Para complicar aún más las cosas, también se puede considerar la ubicación de los cineastas, la producción global de muchas películas «africanas», y los múltiples públicos que son la audiencia de estas películas. Por ejemplo, ¿cómo podemos considerar a Haile Gerima, Jean-Marie Teno y Jean-Pierre Bekolo, todos ellos con sede en Occidente desde hace años, como directores “africanos”? Además, ¿a qué espectadores se dirigen (con éxito)? ¿Dónde y cómo se distribuyen estas películas? ¿Cuál es el parámetro más eficaz para determinar y conceptualizar las películas «africanas»?¹

Como posibles respuestas a estas preguntas hemos abordado la obra de aquellos cineastas que son considerados por la mayoría de los expertos como los creadores de referencia de los llamados Cines Africanos, cuya definición se intuye compleja a la luz de las palabras anteriores. Nosotros vamos a intentarlo. Pero mucho antes que esto nuestra intención es acercar estos autores y sus obras más destacadas a un público que no conoce nada de sus biografías ni de sus filmografías. Hemos elegido una película por autor como metodología más adecuada para poder abordar las diferentes sensibilidades y miradas, tan diversas como el propio continente, y hemos dividido el libro en tres grandes bloques.

El primero de estos bloques está dedicado al grueso de los autores y sus películas y lo hemos titulado “Introducción al análisis de los cineastas africanos y sus películas”. En el segundo hemos querido agrupar, por su volumen, y por una serie de características que les homogenizan, los denominados cines del PALOP, es decir, los Países Africanos de Lengua Oficial Portuguesa (Angola, Mozambique, Cabo Verde, Guinea Ecuatorial y Santo Tomé y Príncipe). Por último, ofrecemos un ensayo algo más

¹ TCHEUYAP, Alexie (2011) African Cinema(s), *Critical Interventions*, 5:1, 10-26. Pág. 11 DOI: 10.1080/19301944.2011.10781397

amplio, una especie de pequeño monográfico, sobre uno de los autores más destacados y, al mismo tiempo, más desconocidos de estos cines africanos: el etíope Haile Gerima.

Previo al primer bloque y tras esta introducción, contamos con dos prólogos de lujo, gracias a la generosidad de sus autores, que han respondido de forma positiva a nuestro requerimiento para que pudieran aportar, desde su privilegiada visión, una llave de entrada y unas valiosísimas claves para empezar a conocer este apasionante fenómeno cultural que son los cines realizados en África. De esta manera, dos de los más destacados cineastas del continente nos legan el lujo de unas palabras que son claves para entender.

Sol de Carvalho, que presentó en nuestro país hace unos pocos meses su última película, basada en una novela de Mia Couto (incluida en el análisis), ha tenido la generosidad de abordar, en un reposado texto, las diferentes claves que él, cómo autor y profesional del cine cree que son la esencia y la base de los cines que se realizan en África. Con una perspectiva muy personal y al tiempo muy fructífera e ilustrativa sumergirá al lector en una serie de reflexiones que, creemos, le serán muy útiles a la hora de abordar los análisis de las obras de los diferentes cineastas que figuran en este libro. Por otra parte, Licinio Azevedo, considerado como uno de los padres del cine de ficción en Mozambique, alternando esta labor con la de documentalista -habiendo sido uno de los máximos responsables del mítico informativo en 16 mm *Kuxa Kanema*-, nos ofrece en su texto una privilegiada visión, en primera persona, como protagonista que es de la historia, sobre el nacimiento del cine en Mozambique que adquiere muchas similitudes con el de los demás países del PALOP. Si hay un gran privilegio para todo lector que se adentre en este libro son, sin duda, estos dos prólogos. Muchas gracias a ambos por este inmenso regalo.

El primer bloque se abre, como no podía de otra manera, con la obra de Ousmane Sembène, considerado como el padre de los cines africanos del área subsahariana (cines africanos, a partir de ahora, sin contar con los del Magreb que responden a otra historia y desarrollo). Sembène realizó en 1962 un cortometraje titulado *Borom Sarret* y dos años más tarde *La Noir* considerada como la primera película hecha por un subsahariano en África y punto de partida del todo el cine posterior -la influencia de Sembène en esos primeros tiempos será indiscutible-. El análisis de estas películas corre a cargo un antiguo y buen amigo, colaborador más que habitual del

Seminario de Análisis y en diversos proyectos del grupo, el profesor de la Universidad Rey Juan Carlos, Carlos Tejeda, uno de nuestros mayores eruditos cinematográficos y un insaciable cinéfilo con la curiosidad siempre bien afilada. El profesor Tejeda es uno de los mayores especialistas en la obra de Tarkovski y acaba de publicar una excelente monografía sobre Agnes Varda, muestra de la amplitud de sus intereses. En este volumen nos ofrece un texto excelente sobre Sembène que marca el listón de este libro.

Hemos acudido al criterio cronológico para la ordenación de las películas a analizar, como el más objetivo posible sin privilegiar ninguna e invitando al lector a que las conozca y a decidir por si mismo sobre ellas, invitando a aquel que no las haya visto a acudir a ellas. De esta forma, nos encontramos en segundo lugar con *Soleil Ô* (1967, Med Hondo). Med Hondo será otro cineasta de primera generación, de los que podríamos considerar como pioneros. Buscará realizar un cine opuesto al de Sembène, en el cual el símbolo, la metáfora y la narración un tanto dislocada y abrupta sustituya a esa voluntad realista del cineasta senegalés (sin renunciar a una imagen testimonial). En este sendero es en el que transita Hondo en su película, considerada como una de las mejores realizadas en el continente, y en la que profundiza, con toda la dificultad que ello conlleva, Elena Torres Pozo, una joven investigadora de la Universidad Complutense de Madrid, que desde su nivel iniciático en el mundo de la investigación, se atreve con un texto tan complejo y duro de roer como este y con el que dialoga a su altura, mediante un análisis minucioso y trabajado para desvelarnos las principales claves de una película que no se lo pone fácil al espectador mostrando los diferentes meandros por los que transcurren los cines africanos y que dan fe de su diversidad.

Djibril Diop Mambety es uno de los grandes mitos dentro de los cines africanos y el máximo representante de la segunda generación de estos. Su corta e intensa filmografía, junto a su prematura muerte, han hecho de él ese mito. Autodidacta, poeta y ensayista, actor, hombre de teatro y cineasta experimental, Diop Mambety es una de las figuras más destacadas del cine en África y en el cine mundial. La mezcla de documental y ficción en muchas de sus producciones nos recuerda a otros cineastas, como el surrealista Jean Vigo -del que de alguna forma es heredero en espíritu- siendo para muchos el más dotado cineasta del continente. También su mítica *Touki Bouki* (1973) es para una gran mayoría la mejor película de todos los tiempos realizada en África -afirmación que no compartimos de forma unánime-. De la tarea de desentrañar sus secretos y claves narrativas se encarga el profesor Ricardo

Jimeno Aranda (UCM), uno de los responsables del seminario. El profesor Jimeno, a pesar de su aún joven madurez, atesora una trayectoria más que consolidada como académico e investigador y aborda la compleja labor del análisis de esta película con el rigor y la seriedad que le caracterizan, y que aunadas a su imaginación y creatividad le permite ofrecernos un magnífico texto imprescindible para la comprensión y disfrute del filme.

Si hemos hablado de los pioneros de los cines africanos, no podemos más que lamentar la pérdida, en este año 2025 del último de esos pioneros: Souleymane Cissé. Activo hasta el último momento de su vida, mantuvo hasta el final el compromiso vital, político e ideológico que siempre mostró con su Mali natal. Tuve el privilegio de conocerle y entrevistarle en el año 2021 y nos sorprendió con su vitalidad y fuerza a sus 80 años; una de esas experiencias que se graban en nuestras retinas, mentes y corazones para siempre. Muchas películas podrían elegirse de Cissé, pero dado el carácter introductorio de este libro lo más razonable era seleccionar su filme más conocido, la mítica *Yeelen* (*La luz*, 1987), primera película africana en ganar un premio relevante en uno de los grandes festivales de cine, en este caso en el más importante de todos: el Festival de Cannes, donde se alzó con el prestigioso premio del jurado en 1987 -adelantándose al otro gran pionero, Sembène, que al año siguiente se haría con el mismo premio en Venecia gracias a *Camp de Thiaroye*-. El análisis corre a cargo del prestigioso Catedrático de Historia del cine de la Universidad Complutense de Madrid, José Luis Sánchez Noriega, participante habitual del seminario de Cine y que desde su amplísimo conocimiento cinematográfico, nos ofrece valiosas claves estéticas y narrativas sobre un texto situado entre lo real y lo fantástico -haciendo uso de las leyendas Bambaras-, que oculta en su interior una película tan política como las demás de Cissé.

Idrissa Ouedraogo es uno de los grandes poetas de los cines africanos y otro mito que, como su íntimo amigo Djibril Diop Mambety, nos abandonó demasiado pronto y al cual su muerte le ha convertido casi en una leyenda, planteándonos siempre esa cruel pregunta sin respuesta, de que hubiera sido capaz de darnos si hubiese vivido más. Y desde luego la esperanza en que la suya hubiese llegado a ser una de las obras más brillantes del cine mundial está bien asentada en la maravillosa sensibilidad, en la profunda mirada poética y en el compromiso humanístico de las preciosas películas que nos dejó, en concreto, *Yabaa* (1989) y *Tilaiï* (1990), objeto esta última de análisis en el libro. Nadie mejor para abordar la sensibilidad profunda y densa de *Tilaiï* que la profesora Julia Sabina Gutiérrez, de la Universidad de Alcalá

de Henares. Especialista en la obra de Rafael Azcona, al que le dedicó su tesis doctoral y un libro que es referente sobre su labor cinematográfica y su universo, la profesora Gutiérrez es también novelista y su sensibilidad como tal la conecta con la profundidad del pensamiento artístico y humanista de Ouedraogo. La profesora es especialista en antropología cinematográfica, algo que también le permite entrar en las claves de un cine como el del autor de Burkina-Faso, en donde este elemento es esencial en su narración.

Se nos permitirá y el lector lo disfrutará, una fuga al cine hecho por encima del desierto del Sahara, en el norte de África, en la región del Magreb. Farida Benlyazid es una pionera en el cine de esta región, siendo la primera mujer marroquí en dirigir una película en su país; Benlyazid sigue siendo hoy en día una de las pocas directoras en activo de su país. Su cine aporta una valiente y necesaria perspectiva de género y servirá al lector para introducirse en otra mirada diferente al del resto de los autores de este libro. No queríamos, además, dejar de contar con la participación de la profesora de la Universidad Carlos III, Alejandra Val Cubero, especialista y buena conocedora de la realidad de las cineastas en Marruecos y Argelia, una de las pocas especialistas que hay en nuestro país sobre estos cines. Su magnífico artículo, en el que aborda la primera película de la directora, *Bab al-sama* / *maftooh* / *Une Porte sur le Ciel* (1989), proporciona una mirada enriquecedora a este libro ofreciéndonos nuevas perspectivas del cine realizado en el África del Norte, por completo diferente a ese África subsahariana en el que nos centramos.

Retornando al área subsahariana nos encontramos con un director actual de la que podríamos denominar como perteneciente a una tercera generación, el chadiano Mahamat-Saleh Haroun, uno de los más reconocidos del continente y ganador de varios premios importantes en festivales como el de Cannes. Haroun es uno de los representantes de esa comunidad diaspórica que tanta polémica levanta sobre la adscripción de su cine (no para los autores de este libro, en el que se encuentra encuadrado con toda lógica). La carrera de Haroun está plagada de películas más que interesantes y resulta difícil elegir una, sin embargo, nos hemos decantado por la que parece ser una de las favoritas de la crítica y los especialistas, *Daratt* (*La estación seca*, 2006). Película reciente, entramos con ella en el S XXI, podría ser también considerada una película política que reflexiona sobre el reciente conflicto civil en el Chad que asoló el país dejando visibles cicatrices abiertas. Y esta cuestión es la que abordan con criterio y profundidad los profesores de la Universidad de Sevilla,

Antonio Gómez Aguilar y Ángeles Martínez-García, colaboradores habituales de este Seminario de Análisis y miembros de nuestro grupo de investigación. Una vez más, a pesar de su joven madurez ambos profesores presentan una larga y fructífera carrera docente e investigadora que avala su excelente aportación en este libro. Con una prosa precisa y clara, el lector encontrará un análisis enriquecedor e imprescindible sobre una de las grandes películas en lo que llevamos de siglo XXI.

Para cerrar este bloque nadie mejor que Abderrahmane Sissako, cineasta diaspórico de tercera generación y, con toda probabilidad, el más conocido en occidente junto a Haroun. La única película Africana que ha tenido una cierta repercusión a nivel popular en España y mucho más en Europa, sobre todo en Francia, es la que hasta el momento era la última que había realizado Sissako²: *Timbuktu* (2014). Sissako es un cineasta en la diáspora, de identidad compartida entre la Mauritania de su madre y el Mali de su padre donde se desarrollan la mayor parte de sus películas. *Timbuktu* pretende ser un retrato del yihadismo alejado de planteamientos maniqueos, pero con una mirada desnuda y directa, con voluntad de reflejar de la forma lo más objetiva posible la realidad de una parte de Mali, encarnada en su capital ancestral, Timbuktu, tomada por los yihadista y bajo la ley islámica. El profesor Marcos Jiménez, entusiasta cinéfilo y joven erudito, especialista en Fritz Lang y el expresionismo alemán, asume el reto de desentrañar esta bella y terrible película, ofreciéndonos un estupendo análisis en donde se equilibra la belleza de las formas con el fondo social, político y humanístico de la cinta.

El segundo bloque de este libro está dedicado a los cines y cineastas de los PALOP, que agrupa a los llamados “Países Africanos de Lengua Oficial Portuguesa”. En estos se integran Angola, Mozambique, Guinea Bissau, Cabo Verde y Santo Tome y Príncipe. La presencia de cuatro directores de tres de estos países (Santo Tome y Príncipe no cuenta con cineastas relevantes), y teniendo en cuenta que Flora Gomes nace en Guinea, y aunque desarrolla la mayor parte de su carrera en su país natal, *Nha Fala*, objeto de estudio del libro está rodada en Cabo Verde, estableciendo la conexión con este país. Todo lo anterior, unido a algunas características comunes entre estos cineastas, agrupados bajo el dominio colonial colonial portugués, suponen un hecho diferencial que justifica un apartado propio

2. En 2024 estrenó *Black Tea*, que aborda un tema polémico y de actualidad en África como son las relaciones interraciales entre negros y orientales (chinos), debido a la llegada masiva de ciudadanos chinos al África Subsahariana desde hace más o menos una década.

para estos cineastas, frente a las antiguas colonias anglófonas y francófonas. Por cuestiones cronológicas este bloque no empieza con Flora Gomes, pionero de los cineastas de los PALOP, si no con la pionera y mito de los cines africanos Sarah Maldoror y una de las películas de referencia del cine político africano: *Sambizanga* (1972). Sarah Maldoror va a ser la primera mujer africana en dirigir una película en el continente. A pesar de las muchas polémicas sobre su adscripción y origen, resulta indiscutible que Maldoror es la gran pionera de las mujeres cineastas africanas y, al igual que Sembène, la madre del cine africano subsahariano. Esas polémicas y un amplio y riguroso análisis desde las perspectivas de género y la dimensión política del filme es lo que aborda en su magnífico y modélico texto Flavia Garrigós Cabañero, profesora en ESIC Business & Marketing School, en Valencia, y prometidora especialista en cines africanos y sobre África al haberle dedicado su tesis doctoral al tema, en el marco de la teoría postcolonial, y haber escrito ya una decena de artículos sobre representaciones de África, Cines Africanos y temas relacionados con ellos.

El gran cineasta y mito vivo de los cines africanos, Flora Gomes, es el segundo cineasta de la lusofonía africana en comparecer en el libro tras Maldoror, con su película *Nha Fala* (2002), un peculiar musical político -una característica común de casi todos los cineastas de los PALOP: su compromiso político-. Y nadie mejor para abordar el análisis y expresar hasta la última gota de la sabiduría narrativa de Gomes que la mayor especialista mundial en su cine, Jusciele Oliveira cuya trayectoria investigadora versa de forma casi monográfica sobre los cines africanos y, buena parte de ella, sobre Flora Gomes al que dedicó una imprescindible tesis doctoral que es referente absoluto para comprender la obra del guineano.

Se nos permitirá por una cuestión personal, pero también por la preminencia del cine de Mozambique en los cines de los PALOP que los tres últimos cineastas que completan este bloque tengan su centro de atención en Mozambique, siendo al mismo tiempo sus procedencias, circunstancias y carreras de una diversidad ejemplar. Y debido a la objetividad de la cronología, la película por la que empezamos, una obra maestra desconocida en nuestro país, es Yvone Kane (2014) un filme portugués realizado por una directora también de origen portugués. Es posible que la elección de Margarida Cardoso provoque polémicas en determinados sectores “conservadores”, puristas o excluyentes que estudien los cines africanos. Margarida Cardoso nació en Portugal, pero paso toda

su infancia y juventud en Mozambique, en su capital, Maputo (entonces Lourenço Marques), debido a que su padre era piloto del ejército del aire portugués -otro elemento que podría generar una estéril polémica-. La cuestión esencial es que la obra de Margarida Cardoso, profesora universitaria en Portugal, además de cineasta, representa un cine centrado en exclusiva sobre África y, en concreto, sobre Mozambique y Angola. *Yvone Kane* es una película que reflexiona sobre el omnipresente tema de la memoria y la identidad que obsesionan a Cardoso, así como sobre el poder de la imagen para crear mitos y para la manipulación propagandística. Sobre estos temas, y otros muchos que aborda esta compleja y maravillosa película, reflexiona la profesora UCM y miembro integrante de nuestro Grupo de Investigación, Almudena Muñoz. Su conocimiento del mundo lusófono y su amplia trayectoria investigadora, a pesar de su juventud, nos proporcionan un texto que es llave maestra para comprender las claves de tan hermosa como compleja película.

Las dos películas que cierran este bloque están interrelacionadas a través de sus autores, socios en diferentes empresas cinematográficas mozambiqueñas y colaboradores de algunos de los programas esenciales en la cultura y sociedad mozambiqueña, así como autores de nuestros dos magníficos prólogos que podemos ofrecer gracias a su generosidad y compromiso que se reflejan en sus obras, memoria viva de la historia del Mozambique contemporáneo. Licinio Azevedo nació en Brasil y tras terminar sus estudios y comenzar a trabajar como periodista, pronto se sentirá atraído por el África revolucionaria de finales de los sesenta y primeros de los setenta, huyendo a la vez de la dictadura militar en Brasil. Después de recorrer varios países en el continente, su compatriota Ruy Guerra, mozambiqueño de nacimiento y responsable del desarrollo del cine en Mozambique, por encargo personal de su amigo íntimo Samora Machel, invitará Azevedo a unirse a su empeño: un camino sin retorno que convertirá a Azevedo en el padre, en la práctica, del cine de Mozambique (o, al menos, en su gran patriarca). Azevedo combinará el cine de ficción con el documental desafiando, en muchas de sus obras, la frontera entre ficción y realidad en una filmografía muy estimulante que si hubiera tenido lugar en otras coordenadas geográficas y en otras condiciones menos extremas de producción estaría considerada entre las más estimulantes de este siglo. Habiendo mucho material donde elegir, nos hemos quedado con su última película, basada en acontecimientos reales y que es una crónica ficcionada de la intrahistoria de la guerra civil en Mozambique. *El tren de sal y azúcar*

(*Comboio de Sal e Açúcar*, 2016) presenta la adaptación de una novela, escrita por el mismo Azevedo, y que antes iba a ser un documental sobre el tren que cruzaba de Mozambique a Tanzania desafiando a las tropas de la RENAMO, la guerrilla insurgente financiada por USA y los sudafricanos, y que transportaba a cientos de personas protegidas por apenas unos cuantos soldados para intercambiar sal por azúcar en Tanzania. Esta historia en clave de Western es analizada en otro excelente trabajo por Jesús Urbano, Investigador Predoctoral Complutense.

Cerramos este bloque con otro texto de lujo, esta vez a cargo del catedrático de la Universidad de Salamanca, Fernando González García, con toda probabilidad el investigador que más ha aportado al tema de los cines africanos (junto a la excelente investigadora Beatriz Leal Riesco, la máxima especialista sobre el tema en España) y, en concreto, a los cines de los PALOP. El texto del Catedrático de la Universidad de Salamanca González García supone un privilegio para este libro en una doble vía: por su excelente análisis de la película y por que su objeto de estudio es la última película de Sol de Carvalho, *O ancoradouro do tempo* (2023) una ambiciosa y potente adaptación de una novela de Mia Couto, siendo la segunda obra del escritor mozambiqueño, tras *Mabata Bata* (2017), que Sol de Carvalho traslada a la pantalla. Un placer para cerrar un bloque que habrá llevado al lector que hasta aquí nos haya acompañado por un paisaje vital y creativo que, sin duda, habrá abierto nuevos horizontes en su imaginación y en su conocimiento.

Por último, y como una adenda en donde adentrarnos de forma monográfica en la obra de un autor, hemos escogido a Haile Gerima, el más político de todos los autores africanos junto a Sembène y un grandísimo desconocido, para casi todos; aspecto que nos resulta del todo injusto dado que es autor de una filmografía coherente, compacta y densa que explota en la gran obra maestra de los cines africanos que es su última película, hasta el momento, la inabarcable y magnífica *Teza* (2008). Para ello, el coordinador de este libro, José Antonio Jiménez de las Heras, profesor de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, ha abordado la carrera de Gerima, sus constantes y el análisis previo y en profundidad de otras dos de sus películas (*Harvest 3.000* y *Sankofa*), antes de abordar el análisis de la propia *Teza* que de alguna forma son un antecedente de esta y forman con ella una trilogía informal a lo largo de los años. Así, junto a las anteriores películas de Gerima, el análisis de *Teza* compone un ensayo que acerca al espectador a una figura imprescindible en el cine mundial y que apenas es conocido o valorado como debiera.

El libro se cierra con una exhaustiva recopilación de las fichas técnico-artísticas de las películas analizadas, una herramienta de enorme utilidad para el lector, de cuyo trabajo minucioso se ha encargado la profesora Mar Marcos Molano, docente muy valorada por sus estudiantes, investigadora de larguísima trayectoria y co directora del Grupo de Investigación, además de entrañable compañera -tanto en Africa como fuera de ella- y refugio en su amistad de horas amargas, pero también dulces, que la universidad nos proporciona.

Solo resta decir al futuro lector/ a que esperamos que disfruten este libro, tanto como hemos disfrutado nosotros poniéndolo a su disposición. Solo en aquello en lo que se vuelca toda nuestra pasión y verdad es lo que merece la pena: si por ese principio ha de ser medido este libro, el infinito se abre ante ustedes. Disfruten de un pedazo de este continente mágico, de sus gentes, sus historias y de su cine. Generan en el viajero y en el espectador una fascinación difícil de igualar. Gracias por leernos.

Y gracias inmensas a todos los participantes, autores y autoras de este libro: vuestra pasión, vuestra verdad, vuestra generosidad y vuestras mentes y corazones son los que se contienen en estas páginas, además de vuestros conocimientos y profesionalidad que honran a este libro con los textos que habéis escrito.

Queridos lectores/ as, África os espera....