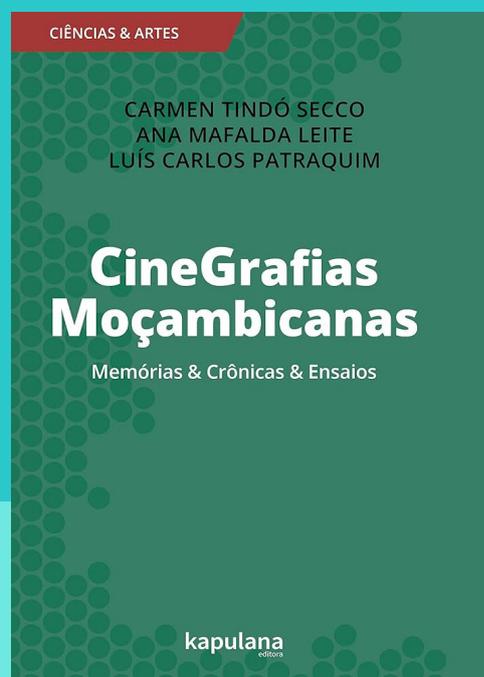


// RESEÑA DE LIBRO

## 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.<sup>1</sup>

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 *CineGrafías* 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

<sup>1</sup> 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*,<sup>2</sup> 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).<sup>3</sup> 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

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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 *CineGrafías 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). *CineGrafías angolanas*. E. Kapulana.