



CIEA7 #26:  
MODERNIDADES Y MEDIA.

Mariví Ordóñez del Pino<sup>©</sup>

marivi.ordonez@uam.es

## La enseñanza de la historia de África a través del cine africano

*La llegada de las independencias trajo consigo para una buena parte de los países africanos la oportunidad de reapropiarse de su propia imagen y empezar a reescribir su historia. El cine africano, pese a los condicionantes impuestos desde las antiguas metrópolis, ha jugado un importante papel en esta tarea y ha llevado a cabo un encomiable esfuerzo de 'descolonización' de las pantallas y las mentes.*

*En estos términos, el cine africano se sitúa hoy como una fuente estimable para abordar la docencia de la historia de África desde las propias miradas del continente. Esta comunicación quiere ofrecer en primer término una reflexión metodológica que revalorice el papel del cine africano como documento para la historia y, en segundo lugar, plantear una propuesta didáctica.*

Historia, África, Cine, Enseñanza.

---

<sup>©</sup> Grupo de Estudios Africanos - Universidad Autónoma de Madrid.

La enseñanza de la historia no tiene nada de novedoso por tratarse de una disciplina que cuenta con milenios de andadura. Por eso, resulta paradójico y tristemente sorprendente que casi siempre que se habla sobre la historia de África sea necesario realizar unas breves, o no tan breves, aclaraciones previas. Como afirma Bayart “las sociedades africanas son como las demás”<sup>1</sup>. Algo aparentemente tan obvio parece no haberlo sido para siglos de Historia que han parecido ignorar de manera sistemática la existencia y evolución de centenares de sociedades al sur del Sáhara.

Hasta llegar al siglo XV las razones residieron básicamente en la casi imposibilidad de tomar contactos directos con pueblos más allá de la zona saheliana. El imaginario simbólico tejido durante siglos sobre la parte etiópica no permitió la toma en consideración de estos pueblos como semejantes. Pero la evolución posterior de los contactos hasta llegar a la penetración completa a finales del s.XIX tampoco cambiaron tan drásticamente la situación como hubiera cabido esperar. Los africanos pasaron de ser objetos de admiración y extrañeza a objetos civilizables pero el concepto de historia parecía pasar por el continente como una realidad ajena a sus vidas. Desde Hegel, la filosofía occidental encerró aún más si cabe a los africanos en una burbuja de atavismo y tradiciones de la que sólo podían ser liberados con la intervención salvífica de civilizaciones externas.

Hay que situarse a mediados del s.XX para empezar a vislumbrar una auténtica apertura de la mentalidad occidental hacia la historia de África, probablemente motivada por la ineludible reflexión que las dos guerras mundiales y los acontecimientos políticos de estas décadas impusieron a quienes los vivieron. Se fue abriendo paulatinamente la puerta hacia la consideración de África como actriz de su propia realidad tanto pasada como presente. Historiadores como Basil Davidson rompieron las primeras lanzas a favor de otra visión de la historia africana donde tuvieran cabida y protagonismo, irónicamente, los propios africanos<sup>2</sup>.

En España el interés por la historia africana ha sido aún más tardío que en otros países europeos, en primer término por la diferente implicación en la carrera colonial, tan sólo Guinea Ecuatorial, y en segundo lugar por la escasa labor de investigación científica llevada a cabo en el continente en cualquier otra disciplina. La época de la transición aportó los primeros trabajos de mano de Carlos González Echeagaray pero fue a partir de la década de los años 80 cuando despuntaron las

---

<sup>1</sup> Bayart, J.F. (1999): *El estado en África*. Barcelona. Bellaterra, p.21.

<sup>2</sup> Davidson, Basil (1992): *La historia de África*. Barcelona, Folio. (1965): *Madre negra*. Barcelona, Luis de Caralt. (1963): *La historia empezó en África*. Barcelona, Garriga. (1980): *L'Afrique au Xxe siècle*. París. Ed. J.A.

primeras investigaciones históricas relevantes en el seno de la universidad. En los últimos quince años el número de investigadores ha crecido notoriamente<sup>3</sup>.

Cabría ahora preguntarse cuál ha sido el papel de la historia dentro de África. Y la respuesta sería tan extensa como en cualquier otro continente si tuviéramos tiempo de detenernos aquí. La presencia de la historia entre las sociedades africanas se ha demostrado tan profunda e inherente a su propia idiosincrasia que se trasluce a través de casi cualquier manifestación de la vida ordinaria y cultural. Los africanos han sido durante milenios y siguen siendo hoy en día grandes portadores de su historia a través, muy relevantemente, de sus diferentes tradiciones orales pero no son las únicas. Más recientemente los historiadores africanos han reivindicado su lugar en la Academia y nos han ofrecido su propia interpretación de su pasado<sup>4</sup>.

## LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA AFRICANA EN ESPAÑA

Si en el ámbito de la investigación la llegada del interés por la historia de África ha sido tan tardía en nuestro país, cabe entender que la enseñanza de la disciplina haya quedado igualmente relegada. No quiere decir esto que con anterioridad los libros escolares no tuvieran ninguna referencia al África negra pero sí que lo hacían desde los presupuestos arriba comentados de tangencialidad y ausencia de protagonismo africano.

A pesar del vínculo político e histórico de España y Guinea Ecuatorial, o quizás a causa de las relaciones ambiguas y poco esclarecidas desde la independencia, la enseñanza de la historia africana ha quedado limitada al ámbito universitario y sobre todo a partir de la llegada de la democracia<sup>5</sup>. Pero si descendemos a las etapas anteriores en el terreno de la educación formal, las imágenes que se ofrecen sobre África en los manuales escolares de las distintas editoriales son desoladoras aún hoy

---

<sup>3</sup> Luis Beltrán, José Urbano Martínez Carreras, Mbuji Kabunda o Ferrán Iniesta son algunos de los principales representantes. Para un primer acercamiento a la realidad académica sobre África en nuestro país véase Santana Pérez, Germán y Ordóñez Del Pino, Mariví (2007): "Los estudios hispanos sobre el África subsahariana: una perspectiva histórica", En: *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV, Historia Moderna, t.20, pp.30-41.

<sup>4</sup> La lista de historiadores africanos relevantes es inmensa, destaco aquí solamente a alguno de los pioneros como Cheik Anta Diop o Ki Zerbo. ANTA DIOP, *Cheickh* (1979): *Nations negres et culture I :De l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique Noire d'aujourd'hui*. Paris: Presence Africaine. (1960): *L'Afrique noire pré-coloniale: étude comparée des systèmes politiques et sociaux de l'Europe et de l'Afrique noire, de l'Antiquité à la formation des états modernes*. Paris: Presence Africaine. Ki-Zerbo, Joseph (1980): *Historia del Africa negra. 1, De los orígenes al siglo XIX. 2, Del siglo XIX a la época actual*. Madrid: Alianza. Ki-Zerbo fue también codirector de la *Historia General de África* (1992): (UNESCO). Tecnos.

<sup>5</sup> Sobre un estado de la cuestión en las universidades españolas y centros de investigación véase nuevamente SANTANA, *Íbid.*, pp. 34-41.

en la década de los 2000 y la visión de la historia africana se sitúa en la periferia cuando no prácticamente en la ignorancia o la distorsión.

## EL CINE COMO FUENTE PARA LA HISTORIA

La importancia del cine como fuente para la historia fue destacada desde los comienzos mismos del nuevo invento. El polaco Bolesias Matuzewski, que fuera fotógrafo del zar de Rusia, ya reivindicó a finales del siglo XIX el valor que para la historia ofrecía tanto la fotografía como la recién estrenada cinematografía. Después de él han sido varios los autores que han defendido la relación fructífera entre cine e historia<sup>6</sup>.

El cine aplicado a la realización de documentales encontró muy pronto un caluroso recibimiento entre las autoridades de cada país como instrumento propagandístico indiscutible de primer orden. Por el contrario, el cine llamado de ficción tropezó desde el principio con una férrea resistencia por parte de los historiadores que veían en las películas un simple entretenimiento superfluo cuando no el origen de influencias negativas en la educación de los niños y de las masas no letradas.

La dificultad de aceptación de esta nueva fuente formaba parte de un problema más amplio: la oposición del Poder a tolerar unas narrativas que pudieran rebatir y competir con la ideología y los discursos dominantes. No por casualidad la historia tradicional se ha tejido sobre documentos elaborados precisamente por las diferentes instituciones del Poder. Los historiadores de cada régimen han tenido a bien utilizar cuidadosamente sólo aquellos documentos que bebían de dichas fuentes. No deja de ser curioso que el cine como fuente no escrita haya recibido un rechazo similar a una de las fuentes principales del continente africano para conocer su historia: las fuentes orales.

Romper este círculo y abrir espacios a nuevos discursos ha sido una lucha ardua pero eficaz que ha permitido el aprovechamiento de numerosas fuentes antes nunca consideradas como tales por la historia (fuentes literarias, orales, iconográficas, musicológicas, arqueológicas, etc). Ya en la década de los años 30 nació la escuela de los *Annales* de L.Febvre y E.Bloch que favoreció no sólo la apertura de la historia

---

<sup>6</sup> Pla Valls, Enric (2005?): "Historia en el cine, cine en la historia", En: [www.cinehistoria.com/historia\\_en\\_el\\_cine.pdf](http://www.cinehistoria.com/historia_en_el_cine.pdf). El artículo hace un breve recorrido en su introducción por los pioneros de este nuevo enfoque.

como materia sino también un concepto interdisciplinar de cualquier rama de las ciencias sociales.

Discípulo y miembro destacado de esta escuela es el francés Marc Ferro, quien fundamentará y desarrollará con amplitud el valor de los audiovisuales en general y del cine en particular como fuentes inestimables para la Historia<sup>7</sup>. En el mundo anglosajón, tanto en Europa como en Estados Unidos, no faltan teóricos sobre el tema como Robert A. Rosenstone, un firme defensor del cine como un nuevo tipo de fuente equiparable a la oral o la escrita<sup>8</sup>.

En España, el testigo ya fue tomado en la década de los 80 por el profesor Ángel Luis Hueso en la Universidad de Santiago de Compostela y será continuado por la Universidad de Barcelona con José María Caparrós, fundador del Centre d'Investigacions Film-Història. La Universidad Complutense de Madrid que organiza también desde hace años las Jornadas Internacionales de Historia y Cine<sup>9</sup>.

La principal crítica al cine de ficción ha residido siempre en la negación del mismo como fuente documental incidiendo sobre todo en su falta de objetividad y en su condición de montaje o trucaje. Como ya hemos apuntado más arriba, la historia dominante ha sido construida y fundamentada tradicionalmente en unas tipologías documentales muy determinadas que constituyen de principio un ineludible sesgo ideológico. Cualquier discurso es en sí mismo un “montaje”: la selección de documentos, su recopilación y el posterior desarrollo de una tesis constituyen también una especie de trucaje similar al que realiza el cineasta<sup>10</sup>. Se podría aludir que mientras el historiador recopila datos o documentos históricos, el cineasta hace un montaje de piezas que por sí mismas ya constituyen una ficción o reconstrucción sesgada. Sin entrar en mayor profundidad, la comparación es ilustrativa de la necesidad de repensar con honestidad y realismo la veracidad y la falta de objetividad que tiñen cualquier tipo de documento para la historia, y la importancia de incidir en que la historia tiene tantas historias como historiadores.

El cine abre por el contrario la posibilidad a otras construcciones fuera de los discursos dominantes lo que le ha valido, por parte de algunos historiadores como el propio Ferro, el calificativo de contrapoder o contrahistoria frente a la historia oficial.

---

<sup>7</sup> Ferro, Marc (1975): *Analyse de film, analyse de sociétés: une source nouvelle pour l'histoire*. Paris: Librairie Hachette. (1980): *Cine e historia*. Gustavo Gili. Barcelona. (1995): *Historia contemporánea y cine*. Barcelona, Ariel. (2008): *El cine, una visión de la historia*. Madrid, Akal.

<sup>8</sup> Rosenstone, Robert A. (1995): *Visions of the past: the challenge of film to our idea of history*. Cambridge: Harvard University Press.

<sup>9</sup> Caparrós, José María (2008): “¿Es posible explicar la Historia con el cine?”, En: <http://www.cinehistoria.com/?p=104>

<sup>10</sup> Ferro, Marc (1980), p.24.

Sin embargo, el mayor valor de cualquier película como documento no reside tanto en el contenido de lo narrado como en aquello que escapa incluso a la intencionalidad de su director o guionista: el reflejo de las preocupaciones, valores e ideologías de la sociedad del momento en que se realizó la filmación<sup>11</sup>.

## EL SURGIMIENTO DEL CINE AFRICANO

El cine africano al sur del Sáhara nace con las primeras independencias en un contexto muy complejo. Naturalmente la llegada del cine había tenido lugar muchas décadas antes a través de las potencias coloniales. Las diferentes metrópolis utilizaron el cine con propósitos muy claros. En su labor civilizatoria los documentales hicieron su aparición para “educar” a los súbditos en las buenas ideas y costumbres europeas. A su lado, las películas de ficción que se proyectaban nada tenían que ver con un cine africano. Antes bien, se trataba de una exportación sin más de los cines europeos, hollywoodiense y, en menor proporción, de cine indio y egipcio.

Paradójicamente, los africanos no protagonizaban las películas que veían. La aparición de África quedaba relegada a la condición de simple escenario o decorado exótico sobre el que colocar historias particulares ajenas a los verdaderos problemas del continente en el siglo XX. Las pantallas africanas estaban literalmente colonizadas y el imaginario africano totalmente secuestrado ante sus propios ojos. Tímidamente, en la década de los años 50, algunos cineastas como Jean Rouch realizan las primeras películas con protagonistas africanos.

No es difícil adivinar la reacción de los primeros directores de los recién estrenados países africanos después de las independencias. Ya en la década anterior algunos estudiantes tuvieron la posibilidad de formarse en escuelas de cine de las metrópolis y realizar sus primeras filmaciones. Pero será a partir de los años 60 cuando afronten las primeras dificultades que aún hoy siguen manteniendo al cine africano en una suerte de encrucijada. Décadas de cine occidental y oriental habían modelado los gustos y costumbres estéticas del público africano. Quedaba ahora por delante la ingente tarea de reapropiarse de las imágenes. La mayoría de los directores demostraron una actitud política muy activa cercana a los movimientos de la negritud y el panafricanismo. Se trataba a un mismo tiempo de dirigirse a un público africano y occidental para reivindicar y mostrar todo un universo simbólico africano hasta entonces ausente en las pantallas. Y para revalorizar las culturas africanas tras la destructiva invisibilización y deformación llevada a cabo por el período colonial. Por

---

<sup>11</sup> Esta idea fue desarrollada por el sociólogo Pierre Sorlin (1985): *Sociología del cine*. México. FCE.

eso el cine africano de las primeras dos décadas estará mucho más vinculado a la política y a la educación que a la simple evasión. El considerado padre del cine africano, el senegalés Ousmane Sembène, expresaba: “el cine es la escuela nocturna de mi pueblo”. El cine es visto desde el comienzo como un poderoso instrumento al servicio de la reflexión y (auto)crítica de la situación pasada y presente de los pueblos africanos.

Y en este punto el sentido histórico cobra un protagonismo indiscutible. El cine africano nace con una clara vocación histórica: “la necesidad de mirar el presente a través del pasado”<sup>12</sup>, fruto de la etapa colonial y la ficción arbitraria sobre la historia africana vertida durante más de medio siglo.

El valor de cine hecho por africanos sobre su propia historia o realidad presente no reside tanto en la veracidad de los hechos, que puede ser contrastada a través de otro tipo de fuentes, como en la aportación que ofrecen de su propia visión de su historia, de sí mismos y de su relación con el resto de las sociedades no africanas. El máximo exponente de esta labor reivindicativa es sin duda Ousmane Sembène.

## EL CINE AFRICANO COMO FUENTE PARA LA HISTORIA AFRICANA

Si reciente es en general la consideración del cine como fuente documental aún lo es más en lo tocante a historia y cine africanos. Es poco lo que se ha hecho hasta ahora pero ya existen trabajos interesantes en este sentido: *The First International African Film and History Conference*<sup>13</sup>. Otros trabajos interesantes son los de Mbye Cham<sup>14</sup> o Josef Gugler<sup>15</sup>, con una propuesta de más de una docena de películas africanas analizadas en su contexto histórico y contrastadas en algunos casos con producciones norteamericanas. En la misma línea *Black and white. African history on screen*<sup>16</sup>, a través de las reflexiones de diversos investigadores, ofrece una selección de temáticas, épocas y zonas geográficas a través de películas africanas.

En España, el interés demostrado para la historia contemporánea o europea no se ha extendido a la cinematografía africana y sólo encontramos algún trabajo

<sup>12</sup> Cham, Mbye (2004): “Official history, popular memory: reconfiguration of the African past in the films of Ousmane Sembène”, En: PFAFF, François, *Focus on African films*. Indiana UP.

<sup>13</sup> *First International African Film and History Conference*. University of Cape Town, July 2002

<sup>14</sup> *African Experiences of Cinema* (1996): Imruh Bakari and Mbye Cham, editors. British Film Institute.

<sup>15</sup> Gugler, Josef (2003): *African film: re-imagining a continent*. Indiana UP.

<sup>16</sup> *Black and White in Colour: African History on Screen* (2007): Vivian Bickford-Smith, Richard Mendelsohn, eds. Oxford: Ohio University Press.

aislado<sup>17</sup>. Falta sin duda un corpus teórico sobre esta materia y una trayectoria de trabajo tanto a nivel académico-investigador como docente.

## HACIA UNA CLASIFICACIÓN DEL CINE “HISTÓRICO” AFRICANO

José M<sup>a</sup> Caparrós, siguiendo las ideas de Marc Ferro, establece una clasificación de tres tipos de películas ‘históricas’: las de reconstitución histórica, la de ficción histórica y las películas que reflejan su época. Sin embargo, el cine africano nace con unas características muy distintas a las filmografías occidentales que condicionaron por completo su evolución y trayectoria y, aunque esta clasificación puede ser de utilidad como marco inicial, conviene reconsiderarlo a la hora de abordar este cine.

En una posible clasificación del cine “histórico” africano podríamos establecer los siguientes grupos:

### 1- Aquellas películas que reconstruyen un pasado sin hechos históricos concretos:

- a. Muchas películas pretenden *revalorizar las costumbres africanas* sin contacto o contaminación con la modernidad como una forma de contestar a los elementos de la etnografía europea. Algunos ejemplos son **Sindiely**, (1964. Paulin S. Vieyra); **Sur la dune de la solitude**, (1966. Timité Bassori); **La bague du roi Koda** (1964. Mustapha Alassane); **Araba. The village story** (1967. Efua Sutherland); o **Wend Kuuni – el don divino** (1982. Gaston Kaboré).

A pesar de situarse en tiempos pretéritos, su carácter atemporal y costumbrista, se acerca en distintas ocasiones más a un documental etnográfico o mitológico donde la evolución histórica parece no tener cabida, apoyando indirectamente la idea estereotipada de un África inmóvil hasta la llegada de contactos con sociedades exteriores.

- b. Otras películas narran un *pasado sin hechos reales concretos pero con cambios históricos sobreentendidos*. Son películas que en su mayor parte hacen autocrítica a las tradiciones africanas y ficcionan cambios a través de personajes que se rebelan contra ellos. **Kodou** (1970. Ababacar Samb-Makharam); **Delwende**. (2005.

---

<sup>17</sup> Por ejemplo, Francisco de Paula Villatoro Sánchez y Gracia Camacho Bretones, de la Universidad de Cádiz, han publicado recientemente un artículo: “Aproximación a la historia reciente africana a través del cine: realidad socioeconómica actual” (2009): En: *IV Congreso Internacional de Historia de la Transición*, Almería.,

Pierre Yameogo). **Guimba** (1994. Cheick Oumar Sissoko) o **Niaye**. (1964. Sembène).

2- Películas con contenido o trasfondo histórico concreto: las que Marc Ferro denominó de “reconstitución histórica”, donde se narran acontecimientos reales planteando una posición ideológica que pretende provocar una toma de postura y debate entre los espectadores. **Ceddo**. (1976. Sembene); **Sarraounia** (1986. Med Hondo); **Afrique, je te plumerai**. (1992. Jean-Marie Teno); **Emitai**. (1971. Sembène); **Camp de Thiaroye** (1987. Sembène); **Sambizanga**. (1972. Sarah Maldoror); **Mortu nega**. (1987. Flora Gomes) o **Flame**, (1996. Ingrid Sinclair).

En realidad, el cine que se centra en etapas anteriores a la suya propia cobra valor para dicha época en tanto en cuanto la labor de investigación del director-guionista haya sido lo suficientemente profunda y honesta como para ser tomada en cuenta como fuente. El resto siempre serán enfoques y el traslado de las inquietudes del presente a cualquier problemática o punto del pasado.

3- Las que narran un presente en el momento de realización de la película, de “reconstrucción histórica” según Marc Ferro, y que nos han dejado con el paso del tiempo una magnífica fuente de conocimiento de formas de vida e ideologías. Es el grupo más abundante del que podemos nutrirnos para abordar la historia africana de las últimas décadas.

Los africanos empiezan a reapropiarse de su propia imagen tanto pasada como presente; hay que articular la identidad cultural y buscar las miradas propias. El cine aparece entonces como fuente de primera magnitud. Toda la filmografía de este tipo, de las cinco décadas de andadura del cine africano, está impregnada de las principales preocupaciones y sentires de muchos africanos a través de algunos creadores:

a) La inmigración africana en Europa: algunas de las primeras películas reflejan las dificultades a las que tuvieron que enfrentarse los propios cineastas en su exilio europeo para poder estudiar. Se trata de “aventuras individuales” en tierras extranjeras, aunque se apoyen en redes, frente a la mirada occidental que ha esencializado a los africanos siempre como tribales. Las miradas africanas muestran a africanos activos y con iniciativas. **Afrique-sur-Seine**. (1955. Paulin S. Vieyra); **Concerto pour un exil y A nous deux, France!** (1968. Désiré Écaré); **La Noire de....** (1966. Sembène) o **Alpha**. (1973. Ola Balogun).

b) La dificultad de la reintegración a los lugares de origen: **Sarzan**. (1963. Momar Thiam); **Et la neige n'était plus**. (1965. Ababacar Samb-Makharam); **Cabascabo**. (1969. Oumarou Ganda); **Le retour de Tieman**. (Djibril Kouyaté).

c) El enfrentamiento con la "modernidad". Una de las constantes preocupaciones del cine de los primeros años es reflejar la tensión surgida entre los elementos tradicionales y las instituciones modernas durante el período colonial y en la nueva etapa política de las independencias. **Étoile Noire**. (1976. Djingaray Maiga); **F.V.V.A. (Femmes, Villa, Voiture, Argent)**. (1972. Mustapha Alassane). Esta temática se ha mantenido en el cine con el tiempo. Películas más recientes también se hacen eco: **Hyenes**. (1992. Djibril Diop-Mambéty). **Guelwaar**. (1992. Sembène).

d) La corrupción de las élites políticas y las sociedades postcoloniales africanas: **Borrom Sarret**. (1963.Sembène). **Touki Bouki**. (1973 Djibril Diop-Mambéty); **Lettre paysanne** (Kaddu beykat). (1975. Safi Faye); **Afrique, je te plumerai**. (1992. Jean-Marie Teno).

e) El papel de las mujeres en las sociedades africanas: **Diegue-Bi**. (1970. Mahama Johnson Traoré). **Visages des femmes**. (1985. Désiré Écaré); **Bal opusiere**. (1988. Henri Duparc). **Pousse-pousse**. (1976. Daniel Kanwa); **Muna Moto**. (1975. Jean-Pierre Dikongue-Pipa); **Finzan**, (1989. Cheick Oumar Sissoko).

f) Los conflictos armados: **Udju azul di Yonta**. (1992. Flora Gomes); **Sometimes in april** (2005. Raoul Peck); **Ezra** (2005. Newton Aduaka).

g) La relación de los africanos con las antiguas metrópolis: **Tasuma, le feu**. (2002. Kollo Daniel Sanou).

i) El papel opresor del Islam en algunos ámbitos: **Njangaan**. (1975. Mahama Johnson Traoré); **Abouna** (2002. Mahamat-Saleh Haroun)

Transversalmente podemos también establecer una segunda división:

- a.- las películas que afrontan temas del pasado sin mezcla con sociedades o movimientos exteriores. Parecen querer demostrar la autonomía y autosuficiencia de un mundo enteramente africano.
- b.- las que marcan intencionadamente el enfrentamiento con sociedades exteriores, más que nada, las sociedades coloniales y neocoloniales.

A pesar de la ferviente recuperación de la historia africana en las primeras décadas del cine, la actualidad cinematográfica del continente tampoco ha abandonado la necesidad de seguir plasmando la historia pasada y presente tanto de cada país como del África negra en su conjunto y seguimos encontrando títulos como: *Zulu Love Letter* (2004. Ramadan Suleman), **La nuit de la vérité** (2004. Fanta Régina Nacro), **Lumumba** (1998. Raoul Peck), **Ezra** (2007. Newton Aduaka), **Sometimes in april** (2005. Raoul Peck) entre otros.

## EL CINE AFRICANO COMO INSTRUMENTO PARA LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA DE ÁFRICA

La enseñanza en las aulas de la historia a través del cine siempre ha suscitado escepticismo entre la mayoría de los historiadores especialmente las películas de ficción. El gran poder de atracción y de veracidad que crea el cine en los espectadores lo convierte en un instrumento de primer orden a la hora de la enseñanza y quizás sea ese inmenso poder el que haya provocado tantas reticencias entre sus detractores.

El cine como fuente ofrece nuevas perspectivas pero se trata de una fuente que debe completarse y contrastarse con otras para que realmente tenga utilidad docente. Debemos conocer primero el nivel de profundidad de la labor de investigación previa que en muchos casos han llevado a cabo los directores antes de iniciar la filmación: desde películas basadas en documentación de archivo hasta años de investigación de tipo periodístico con testimonios directos que permiten aportar a la obra de ficción una verosimilitud nada desdeñable. Esto nos permitirá enmarcarla adecuadamente.

Frente al inmenso campo que se abre en la voluntad de cambio de mentalidades, algunas fuentes como el cine pueden perfilarse como instrumentos eficaces para hacer llegar nuevas ideas y hacer girar la perspectiva frente al continente africano.

La utilización y revalorización del cine para la enseñanza de la historia ya lleva en España una andadura de casi tres décadas. Ángel Luis Hueso y José M<sup>a</sup> Caparrós Lera, en los años 80 recogerán el testigo del historiador francés Marc Ferro e introducirán el cine como parte de las asignaturas de historia contemporánea.

Sin embargo, para la propuesta que expongo a continuación he tenido más en cuenta la línea abierta por Enric Pla<sup>18</sup> que propone un trabajo previo de la película más profundo que otras iniciativas anteriores que se centraban sobre todo en el comentario al finalizar la proyección. El visionado puede constituir así una fuente intermedia entre otras de carácter escrito, oral, iconográfico, etc.

El trabajo realizado para cada película sería:

1. Análisis de la película como fuente:

.- conocer al director/a. Biografía y trayectoria profesional: su origen, su formación, su ideología, sus trabajos previos, sus intenciones con la película, su labor de investigación previa, qué fuentes históricas ha utilizado para documentarse.

.- conocer el contexto en que se realizó la película: condicionantes económicos, políticos, de producción, de distribución. En el caso del cine africano estos elementos son imprescindibles ya que condicionan en muchos casos el propio guión y determinan el tipo de público hacia el que se dirigen, debido a la fuerte presencia que siguen teniendo las antiguas metrópolis tanto en la financiación como en la distribución.

2. Contexto histórico de la historia narrada en la película a través de otras fuentes pero dejando algunas lagunas para completar después del visionado.

3. Contexto del momento histórico en que se hizo la película. Condicionantes ideológicos. Ya he resaltado antes la importancia capital de la lectura sociológica del momento de realización. Nos puede aportar datos tan ricos de su época como lo hace la propia película de otro período histórico.

4. Preparación al análisis de la película: plantear una serie de cuestiones clave que permitan una comprensión más profunda de la misma. No se trata de desvelar el argumento sino de facilitar la comprensión de los puntos más significativos desde el punto de vista histórico.

5. Visionado de la misma. Aunque pueda romper el ritmo narrativo de la película, la finalidad docente puede aconsejar la interrupción en algunos puntos para recalcar aquellos aspectos que se consideren fundamentales para el tema tratado.

6. Para finalizar:

.- Puesta en común de los aspectos más destacados para los alumnos

.- Respuesta a las cuestiones planteadas antes del visionado.

.- Repaso a la época que narra la película mediante el análisis contrastado con el resto de las fuentes trabajadas.

---

<sup>18</sup> Pla Valls, Enric: *Ibid.*

## RETAZOS DE HISTORIA DE ÁFRICA EN NUEVE ESTAMPAS<sup>19</sup>:

### El tráfico de esclavos

**Le courage des autres.** Christian Richard. 1982. Burkina Faso

A pesar de que su director es francés, desde 1977 está afincado en Burkina Faso como profesor del Institut du cinéma de Ouagadougou – INAFEC.

La propuesta de C.Richard es sencilla pero muy ilustrativa. Realiza un recorrido desde la llegada a un poblado de unos ‘cazadores’ hasta el rebelión del grupo de esclavos frente a sus captores antes de llegar siquiera al puerto al que van destinados. Toda la acción se desarrolla dentro del continente con protagonistas exclusivamente africanos. El acierto como posible fuente histórica está precisamente en dejar de lado la parte más habitualmente abordada por otras películas, el paso a América, y permitir un debate sobre la implicación africana en la trata esclavista de la edad moderna. El ritmo narrativo es muy lento, permitiría incluso utilizar tan sólo algunos fragmentos clave de la película.

### Las luchas religiosas por el poder

**Ceddo.** Ousmane Sembène. 1976. Senegal.

Situada cronológicamente en torno a comienzos del siglo XIX, la película presenta la resistencia activa de los ‘ceddos’ que luchan por defender sus costumbres y su independencia de poder frente a las nuevas fuerzas impuestas desde fuera: el islam y el cristianismo. Sembène fue un firme defensor de las fuentes tradicionales africanas como reivindicación de otra historia frente a las historias oficiales occidental y árabes. Con claras alusiones a la primera etapa de las independencias, esta fuente permite analizar las similitudes de dos etapas históricas aparentemente dispares. No por casualidad, fue prohibida por el propio presidente de Senegal, Léopold Senghor y no se proyectó en Senegal hasta 1984.

### La confrontación de la etapa colonial

**Emitai.** Ousmane Sembène. 1971. Senegal

Basada en un hecho real. En 1942, durante la segunda guerra mundial un pueblo de la Casamance se niega a entregar la cosecha para alimentar a las tropas francesas después de que una buena parte de sus hombres hayan sido enviados al frente para combatir contra los alemanes. Las mujeres deciden resistir y todo el pueblo es masacrado.

<sup>19</sup> Esta comunicación quiere ofrecer tan sólo un esbozo y unos primeros apuntes de lo que pretende ser una labor de investigación y docencia en los próximos años. No tiene, por tanto, ningún carácter exhaustivo en las películas que toma como ejemplo ni tampoco las ideas pretenden ser conclusivas.

La película fue inmediatamente prohibida tanto en Senegal como fuera de África. La historia permite un análisis muy profundo de las relaciones tanto coloniales como neocoloniales entre los países recién independizados y las antiguas metrópolis. Rica en detalles visuales y narrativos.

### **La corrupción y las tradiciones en las sociedades de las independencias**

**Xala.** Ousmane Sembène. 1975. Senegal.

Un hombre de negocios decide tomar su tercera esposa. En la noche de bodas no es capaz de consumar y se cree aquejado de una maldición de impotencia. Para solventar este problema acude a diversos remedios. Esta obra refleja la convivencia de instituciones tradicionales y religiosas con nuevas instancias de poder político y económico. Buen reflejo en sus imágenes de las calles de Senegal en los años 70 y de las desigualdades económicas entre clases. Una crítica a los nuevos ricos y a la corrupción generada tras la independencia.

### **Los cambios africanos**

**Moolaadé.** Ousmane Sembène. Senegal. 2004.

La última película de este gran director se sale del marco habitual de su filmografía para centrarse en una cuestión tradicional de algunas zonas del África occidental: la ablación femenina. El profundo sentido histórico que impregna los argumentos de sus películas aparece aquí desde otro ángulo. No se trata de un hecho histórico determinado ni tampoco del choque con agentes externos. Es la plasmación de la evolución producida por los propios africanos acudiendo a sus propias costumbres. Las mujeres serán las protagonistas activas generadoras del cambio social y de mentalidades. Muy interesante para desligar el binomio tradición-inmovilismo y para debatir el sentido histórico de sociedades africanas encasilladas habitualmente como tradicionales.

### **Sueños en el aire.**

**Kini et Adams.** Idrissa Ouédraogo. 1997. Burkina Faso.

Ambientada en alguna zona rural del África del sur en los años '90, la película nos habla de los esfuerzos de dos amigos por sobrevivir económicamente y sus sueños de llegar hasta la ciudad. Las oportunidades de trabajo en una mina cercana cambiarán el enfoque de cada uno hacia el futuro y las pasiones humanas harán estragos en sus vidas.

Sin centrarse en ningún hecho histórico, la plasmación de las dificultades económicas en el campo y los cambios sociales que originan los trabajos asalariados

fuera de la estructura tradicional son un buen punto de partida para una reflexión sobre la evolución de muchas zonas rurales africanas.

### **Las relaciones neocoloniales.**

**Tasuma, le feu.** Kollo Daniel Sanou. 2003. Burkina Faso.

Tasuma, antiguo tirailleuse senegalés, acude a su ciudad más cercana para recibir su pensión de antiguo combatiente que el gobierno francés ha prometido para los africanos que formaron parte de sus filas en las guerras mundiales y coloniales. Pero cada día recibe una excusa distinta y el dinero nunca acaba por llegar. La película narra el momento presente, principios de los años 2000, pero permite estudiar toda la etapa colonial y postcolonial centrándose en el tratamiento recibido por los africanos por parte de sus metrópolis, más cercanos al papel de súbditos que de ciudadanos de plenos derechos.

### **El genocidio de Ruanda.**

**Sometimes in april.** Raoul Peck. 2005. Ruanda, USA

Una mirada a un hecho histórico reciente. El protagonista intenta rehacer su vida diez años después del genocidio. Entonces perdió a su mujer y sus tres hijos. Ahora asiste al Tribunal de las Naciones Unidas en Arusha donde debe comparecer su hermano, acusado por la Comisión de participar como periodista en la gestación del odio racial hacia los tutsis. La película intercala la narración de 1994 con la etapa contemporánea. Y no deja de lado la implicación y negligencia de las potencias europeas, Francia en particular, en el desarrollo de los acontecimientos de entonces.

### **Los niños soldados y los comités de reconciliación.**

**Ezra.** Newton Aduaka. 2007. Nigeria, Bélgica, Francia, Austria

Ezra es capturado como niño soldado una mañana en su escuela. Después de años como combatiente en Sierra Leona es rescatado y se enfrenta a la difícil tarea de retomar su vida en un centro de rehabilitación psicológica que busca la reinserción social. Pero debe también declarar ante un tribunal de reconciliación nacional y confesar los crímenes cometidos incluso contra su propia familia. Excelente película con un tratamiento respetuoso de una problemática tan dura.

## **A MODO DE EPÍLOGO**

La proyección de cine africano en las pantallas españolas continúa siendo anecdótica y la utilización de este cine como vehículo de enseñanza en las aulas es muy escaso. Queda por delante un largo camino jalonado por escollos de no poca

envergadura: en el ámbito universitario sigue estando pendiente la presencia en más facultades de la asignatura de Historia de África. En segundo lugar, el aprovechamiento del cine como fuente documental y como herramienta docente todavía no está suficientemente extendido. Y en último lugar, aunque es quizás el problema de más calado, las escasas películas africanas que disponen de doblaje o subtítulos en castellano. Esto limita de principio cualquier acercamiento a un alumnado en España que muy escasamente se maneja con lenguas extranjeras de manera fluida. Y cierra muchas puertas cuanto más descendamos en el terreno educativo.

Festivales como el FCAT, nacido hace tan sólo 8 años, está realizando una encomiable labor de difusión del cine africano por toda España y abriendo ventanas que hacen mirar con cierto optimismo hacia delante<sup>20</sup>.

Esperemos que en el futuro el trabajo de festivales y muestras sigan aportando y permitiendo un mayor acercamiento al cine africano también en las aulas.

---

<sup>20</sup> Festival de Cine Africano de Tarifa: [www.fcat.es](http://www.fcat.es). De especial interés es su proyecto Cinenómada que tiene como objetivo dar a conocer el cine africano en España a través del préstamo de material.