

# LA DOCENCIA DE LA HISTORIA DE ÁFRICA SUBSAHARIANA A TRAVÉS DEL CINE AFRICANO<sup>1</sup>

*M<sup>a</sup> Victoria Ordóñez del Pino*

Grupo de Estudios Africanos.  
Universidad Autónoma de Madrid

El sistema educativo español contempla muy pocas referencias a la historia de África y la presencia de asignaturas de Historia de África negra en nuestras universidades continúa siendo insuficiente (Santana, 2007: 34-40). Esta circunstancia ha propiciado que los medios audiovisuales, en especial el cine, hayan suplido esta falta de conocimiento. Las películas de ficción europeas y, sobre todo, de la industria hollywoodiense han modelado durante décadas las imágenes estereotipadas que tenemos de las sociedades africanas. El cine se ha convertido en el siglo XX en «creador» de realidad histórica (Montero, 2005). Por esta razón, el cine africano se abre como una oportunidad al ofrecernos un lenguaje y unos discursos alternativos que nos permiten acercarnos a la Historia de África desde otras perspectivas. Y las aulas son un espacio muy propicio para generar nuevas miradas y cambiar dinámicas.

## **HISTORIA Y CINE. EL CINE AFRICANO COMO FUENTE PARA LA HISTORIA DE ÁFRICA**

Desde la creación en los años treinta de la Escuela de los *Annales* por L.Febvre y E.Bloch, la ciencia histórica se ha enriquecido notablemente con la utilización de fuentes hasta entonces denostadas cuando no ignoradas (literarias, orales, iconográficas, musicológicas, arqueológicas, etc), con un enfoque interdisciplinar y con nuevas narrativas para mostrar el pasado. En esta senda, uno de los miembros y discípulos de esta escuela, el francés Marc Ferro, ha defendido en sus investigaciones el valor del cine en particular como fuente de interés para el estudio de la Historia (Ferro, 1980). En el mundo anglosajón otros teóricos, como Robert A. Rosenstone, han sido también firmes defensores del cine como un nuevo tipo de fuente equiparable a la oral o la escrita. El cine no como un libro sino como una interpretación e intento de explicación del pasado que, como cualquier documento de archivo u obra escrita

1 Por cine africano entiendo el cine filmado por los propios africanos a partir de las independencias políticas. Geográficamente el análisis se centra en el África subsahariana exceptuando Sudáfrica, por tener unas circunstancias históricas particulares.

nunca podrá informar por sí solo de toda una época (Rosenstone, 1997 y 2003). Un lenguaje diferente, que elige, condensa y recrea atmósferas, transmite vivencias: un lenguaje de comunicación en definitiva.

En España, el testigo ya fue tomado en la década de los ochenta por el profesor Ángel Luis Hueso en la Universidad de Santiago de Compostela y continuado después por José María Caparrós, fundador del Centre d'Investigacions Film-Història en la Universidad de Barcelona. En Madrid, la Universidad Complutense organiza desde hace años las Jornadas Internacionales de Historia y Cine. Y en la Universidad del País Vasco (Vitoria), Santiago de Pablo dirige las Jornadas «La Historia a través del cine» (Caparrós, 2002).

Si la consideración del cine para la Historia es reciente en los estudios occidentales, el caso africano se encuentra prácticamente en sus inicios. Uno de los principales estudiosos del tema, Mbye Cham, publicó en 1993 un artículo en el que ofrecía una pequeña lista de las principales películas históricas africanas de las pasadas dos décadas (Cham, 1993)<sup>2</sup>.

En 2002 se celebraba la *First International African Film and History Conference* en la cual, junto a otros investigadores, Cham ampliaba su análisis con un estado de la cuestión que apareció publicado dos años más tarde en una obra colectiva (Cham, 2004: 48-68). Al mismo tiempo, Josef Gugler (2003) proponía una serie de películas africanas y norteamericanas para dar un panorama histórico. En la misma línea, se ha publicado más recientemente la obra *Black and white. African history on screen* (2007), donde se ofrecen interesantes reflexiones de varios autores sobre más de quince películas, todas ellas africanas, con diversidad de temáticas, épocas y zonas geográficas.

En España estamos aún lejos del interés de otros países, quizás por su menor vinculación histórica con el continente, y sólo podemos hablar de algunos artículos aislados<sup>3</sup>. Falta mucho camino por recorrer tanto a nivel teórico como de investigación y docencia.

## LOS INICIOS DEL CINE AFRICANO<sup>4</sup>

A mi generación no nos explicaron nuestra historia. Sabemos las fechas, las leyendas, pero no sabemos exactamente qué pasó. Nuestro deseo (...) es dramatizarla y así poder enseñársela a otros e impedir que nos la enseñen terceros.

Ousmane Sembene

La llegada del cine al continente africano en el siglo XX pudo suponer, como en Europa o Norteamérica, una excelente oportunidad de tener al alcance de la mano una nueva herramienta de narración. Las imágenes ya existían, ahora sólo quedaba darle forma a través de la recién estrenada tecnología. Pero el colonialismo no dio tregua a los discursos africanos, que

2 Cham considera como históricas solamente las películas que se centran en hechos históricos determinados.

3 Recientemente están surgiendo estudios en universidades españolas sobre cine africano pero son pocos aún los que se centran en la historia de África: por ejemplo, Francisco de Paula Villatoro Sánchez y Gracia Camacho Bretones de la Universidad de Cádiz (2010) o Fernando González en la Universidad de Salamanca (2010).

4 Antes de empezar quiero expresar mi agradecimiento a Alberto Elena por su desinteresado apoyo para acercarme al cine africano. También ha sido importante el fondo filmico de la Unidad de Recursos Audiovisuales y Multimedia de la Universidad Autónoma con la cual he colaborado en la selección de compra de películas africanas en los últimos años desde el Grupo de Estudios Africanos.

quedaron eclipsados y fueron suplantados en numerosas ocasiones por nuevos modelos políticos e ideológicos. El cine sería, como vehículo inestimable de difusión, un arma poderosa en manos de los colonizadores bajo la bandera de la civilización. Tanto las películas de corte educativo como la ingente distribución en las pantallas africanas de cine estadounidense y europeo, especialmente francés<sup>5</sup>, secuestraron otras narrativas posibles, que tuvieron que esperar a tiempos mejores.

La dificultad de acceder a la formación técnica por parte de estudiantes africanos, el monopolio de la distribución de películas, que impedía de principio la proyección de cine propio en las salas del continente, y la falta de una infraestructura estable completan el complicado panorama al que tuvieron que hacer frente los primeros directores subsaharianos. Después de la segunda guerra mundial, las luchas para alcanzar mayores derechos como ciudadanos y las independencias posteriores en torno a los años sesenta trajeron consigo mucho más que cambios formales de carácter político. Los jóvenes directores africanos, formados en su mayoría en escuelas de las metrópolis durante la década de los cincuenta, tuvieron muy claro desde los inicios el papel tan fundamental que adquirirían ante sus propios pueblos.

Sin embargo, aunque los nuevos países tenían ante sí una nueva perspectiva, esto no significó que las condiciones para el cine evolucionaran visiblemente respecto a la etapa anterior: los gustos del público ya estaban modelados por el cine venido de fuera; la formación de los cineastas se encontraba casi siempre en Europa y la distribución no cambió de manos. A esto hay que añadir que muy pocos gobiernos se interesaron en crear infraestructura, aportar financiación y luchar por rescatar sus pantallas de la distribución neocolonial, máxime cuando los cineastas no tardaron mucho en reflejar en sus películas la crítica a las situaciones de corrupción de los nuevos gobernantes.

En la actualidad el cine africano se encuentra en una encrucijada. De un lado, se mantienen las dificultades que se han sucedido de una u otra forma desde los inicios: la dificultad de la formación de cineastas, la escasa infraestructura, la difícil financiación, una distribución en pantallas cada vez más restringida... Por otra parte, existen también vías de esperanza a través de la colaboración entre países, la búsqueda de financiación alternativa al margen de la financiación no africana, el cine comercial para financiar el cine de autor, las nuevas escuelas de formación que han nacido en los últimos años, el nuevo impulso de la Federación Panafricana de Cineastas (FEPACI), las oportunidades que abre el cine digital...

## HISTORIA DE ÁFRICA Y CINE AFRICANO

La cuestión crucial que nos atañe ahora es conocer cuál ha sido y sigue siendo el tratamiento de la historia de África en su propio cine. Desde mediados de los años cincuenta tanto la historiografía africana como el cine tuvieron por delante la ardua tarea de redefinirse, de reapropiarse de su historia, de sus imágenes y, lo que era más difícil, hacerlo desligándose de las metodologías, presupuestos y los ejes principales de análisis de esta disciplina en Europa y Estados Unidos. El primer paso era casi inevitable: la urgencia llevó a buscar contrarrestar el peso de la historiografía colonial. Las circunstancias históricas, siempre condicionantes en cualquier cine, fueron especialmente acentuadas en el caso africano por el secuestro tan prolongado de sus imágenes y por las situaciones de dependencia política y económica constantes.

5 En menor medida también se distribuía en pantallas subsaharianas cine egipcio e indio.



Desde su nacimiento el cine subsahariano mostró un especial interés por la Historia que ha ido manifestándose de formas diversas en estos cincuenta años. Casi todas las películas presentan un rasgo común: el papel responsable y activo de los africanos y africanas en su realidad histórica, que entronca con la responsabilidad asumida por los propios directores, consciente o inconscientemente, como griots<sup>6</sup>.

La primera década tuvo como principal objetivo la contestación o contranarrativa a los estereotipos occidentales sobre África. Junto a ello la necesaria toma de conciencia: un cine militante y comprometido más vinculado a la política y la educación que al entretenimiento. Había que reflexionar en profundidad sobre la situación presente.

Entrando en los setenta los directores van tomando las riendas y recuperando narrativas sobre su pasado reciente y lejano. El colonialismo cobra fuerza en los discursos sobre historia. También aparecen interesantes reflexiones sobre el pasado precolonial.

La situación económica de los ochenta se impuso más terca que las ilusiones de los cineastas y los esfuerzos de la FEPACI, desde su creación en 1970, por controlar su propio cine tuvieron que ceder nuevamente a la cooperación con Europa, en especial con Francia bajo el impulso de Mitterrand. La dificultad de acceso a una financiación volvía a dejar en manos de las antiguas metrópolis la 'tutela' de contenidos de muchos largometrajes africanos. Sin embargo, en estos mismos años aparecieron simultáneamente importantes filmografías críticas con el colonialismo.

La caída del muro de Berlín afectó decisivamente al contexto internacional y, consecuentemente, al continente africano. El cine se liberó de alguna forma de las críticas de las décadas anteriores que pretendían colocar siempre a los directores africanos reivindicativos en el discurso monolítico del socialismo. Se abrían así los años noventa con una mayor diversidad de temas y estilos que afectó igualmente a las películas históricas donde encontramos un abanico más amplio de cronología. La mirada sobre el pasado estuvo más cerca que nunca del presente. Fueron numerosas las filmografías que utilizaron como narrativa cinematográfica la alusión explícita o implícita a las situaciones de actualidad en una suerte de comparación o una llamada de atención para no olvidar ni repetir.

Por último, la década de los dos mil ha mantenido la tendencia a la diversidad, pero se aprecia el interés creciente por la historia actual: el presente vuelve a tomar protagonismo en las películas históricas.

## LA DOCENCIA DE LA HISTORIA DE ÁFRICA A TRAVÉS DEL CINE AFRICANO

La interpretación del pasado en el cine africano le convierte en un instrumento de utilidad para la docencia. Pero antes de continuar deberíamos plantearnos una cuestión: ¿qué entendemos por película histórica?

Sobre las ideas de Marc Ferro, José M<sup>a</sup> Caparrós ha establecido una clasificación de tres tipos de películas: las de ficción histórica, las de reconstitución histórica y las películas que reflejan su época (Caparrós, 2007: 32-35). La idiosincrasia del cine africano me ha llevado a proponer algunas variantes a esta clasificación:

6 Sobre la relación entre tradición oral y cine africano, y la similitud en las formas de narración entre el griot y el director (Diawara, 1996: 210) y (Murphy, 2007: 8).

- 1- Películas que reconstruyen un pasado sin hechos históricos concretos:
  - a. Las que quieren *revalorizar las costumbres africanas* sin contacto en el exterior como contestación a las imágenes occidentales: poseen un carácter atemporal y costumbrista.
  - b. Las que 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.
- 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 por parte del director.
- 3- Películas que narran un presente en el momento de realización de la película, de «reconstrucción histórica» según Ferro, y que nos han dejado con el paso del tiempo una magnífica fuente de conocimiento de formas de vida e ideologías. Para conocer en profundidad la Historia africana de las cinco décadas transcurridas desde las independencias sería necesario acudir a toda la producción de cine africano. La mayor parte de estas películas puede aportarnos más sobre la época en la que fueron filmadas que sobre el propio tema que tratan<sup>7</sup>.

En este artículo me centraré casi exclusivamente en el segundo grupo. Expongo a continuación una relación de algunas de las principales películas históricas, divididas por etapas cronológicas<sup>8</sup>.

### Siglos precoloniales

1. A pesar de la importancia dada por el cine africano a su historia, son pocas las películas que han querido centrarse en épocas alejadas de los primeros contactos relevantes con los europeos a partir del siglo XVI. Probablemente, la dificultad de las fuentes para momentos históricos anteriores pueda ser una de las causas. Contrasta, sin embargo, con el desarrollo notable de la historiografía africana en estas cinco décadas que ha contribuido a un conocimiento mucho mayor de la historia subsahariana en los siglos precedentes.

De esta forma, apenas contamos con narraciones para la etapa anterior a la trata esclavista de los siglos XVII y XVIII. Si exceptuamos el documental de Ousmane Sembene *L'Empire de Songhai* en 1963, *Keïta, l'héritage du griot*, (1994) de Dani Kouyaté, es la obra de ficción que retrata una de las primeras etapas históricas que aparece abordada en el cine. La narración recorre los principales episodios de la épica que se inicia con Sundiata, fundador del imperio de Malí en el siglo XIII, aunque el objetivo de *Keïta* no reside tanto en mostrar el pasado como en la necesidad de crítica hacia el sistema educativo moderno de los países francófonos de África occidental (Austen, 2007: 33) que secuestran de algún modo la historia africana.

7 En posteriores investigaciones abordaré el estudio de la historia reciente africana a través de este tipo de películas. Una primera aproximación puede verse en la clasificación temática que presenté en 2010 en el 7º Congreso Ibero de Estudios Africanos.

8 La división por etapas que he escogido tiene como referente la relación histórica de África con Europa. Me apoyo en las propias películas africanas que han marcado sus discursos muchas veces en torno a Occidente a modo de contranarrativa.

2. El reino de los hausas fue objeto de dos películas del nigeriano Adamu Halilu: *Shehu Umar* (1976) y *Kanta of Kebi*, (1979). Como excepción a las formas narrativas de otros directores, estas obras adoptan un estilo épico más cercano a los dramas tradicionales lineales de Hollywood (Cham, 2004: 57) para mostrar la vida y tiempos de estos personajes en el siglo XIV con el Islam como telón de fondo.

3. Aunque algunos autores hablan de una ausencia casi total del tema de la esclavitud en el cine africano (Cross, 2000), no es tan escaso en el conjunto de películas anteriores al colonialismo, sobre todo si consideramos solamente los largometrajes de reconstitución histórica. Además, su interés ha venido de la mano de directores de diferentes países.

Varios enfoques se encuentran en este tema. Algunos directores centraron su mirada en el paso a América, como *West Indies: les negres marrons de la liberté* (1979) de Med Hondo. Haile Gerima, en *Sankofa* (1993), analizó la trata también en su lado americano, en una segunda generación, resaltando las rebeliones de los negros en las plantaciones. Pero la película comienza y termina en África y en la actualidad, en una clara llamada de atención para recordar el pasado y mirar hacia el futuro. La unión entre pasado y presente es una constante en muchas filmografías africanas. Aparece muy marcada en *Asientos* (1995), de François Woukoache, que extiende la comparación con imágenes de conflictos más actuales como el de Ruanda. La situación neocolonial sirve en otras ocasiones de excusa para lanzar la vista atrás hasta los siglos de la trata, como *Reou Takh* (1972) de Mahama Johson-Traoré.

A pesar de ser un tema incómodo, otros cineastas se han arriesgado a mostrar la trata en su lado únicamente africano. Aquí la responsabilidad juega un doble papel: primero, por la colaboración de algunas élites locales en la captura de esclavos pero, en segundo término, por la resistencia de muchos pueblos y su capacidad de luchar por su liberación: *Le courage des autres* (1982), de Christian Richard<sup>9</sup> y *Adanggaman* (2000) de Roger Gnoan M'Bala.

4. Pero la esclavitud no fue la única relación significativa con el exterior en estos siglos. Otros agentes jugaron una baza importante que Ousmane Sembene ya se encargó de plasmar en *Ceddo*, en 1976. Tres elementos, el Islam, el catolicismo y el colonialismo, se conjugan en un momento cronológico indefinido porque el objetivo no es describir unos hechos reales sino simbolizar varios procesos históricos de larga duración<sup>10</sup> a los que tuvieron que hacer frente las sociedades africanas de la zona occidental para preservar su independencia e identidad.

5. En un cambio total de registro, John Greyson y Jack Lewis filmaron en 2003 un interesante ejercicio de narrativa de microhistoria, *Proteus*, sobre el enjuiciamiento de dos hombres por homosexualidad en 1725 en Sudáfrica<sup>11</sup>.

6. Un grupo de películas optaron por un recorrido histórico como *Crossroads of people, crossroads of trade* (1994) de Kwaw Ansah, sobre la región de Ghana, con acontecimientos fundamentales de historia africana, el desarrollo de los reinos e imperios, las principales actividades comerciales, el comercio transatlántico de esclavos y la supervivencia de la cultura

9 A pesar de que su director es francés he considerado esta película africana porque desde 1977 se afincó en Burkina Faso como profesor del Institut du cinéma de Ouagadougou INAFEC y el protagonista de esta obra es Sotigui Kouyaté, célebre griot y padre del director Dani Kouyaté.

10 Esta película ha llamado especial atención a investigadores de cine e historia: Rosenstone (1997: 132ss), (Ferro, 2008: 131ss) o (Cham, 1993: 23-25).

11 Resulta muy interesante el estudio sobre esta película y su relación con las nuevas narraciones de la historia de (Worden, 2007: 82-96).



negra en la diáspora (Ukadike, 1999: 33). O *Il sangue non e acqua fresca* (1998) de Theo Eshetu, sobre la historia de Etiopía desde los tiempos de Salomón.

7. Si nos ceñimos estrictamente al cine que interpreta hechos históricos, no deberíamos añadir mucho más<sup>12</sup>. Pero considero importante hacer mención a otro tipo de películas que completan el panorama de esta época y permiten entender el gran interés que ha suscitado la vivencia africana de los tiempos anteriores a la invasión colonial. En 1982, Gaston Kaboré filmó *Wend Kuuni*, que fue de alguna forma continuada en 1996 por *Buud Yam*. Con un estilo semejante Idrissa Ouédraogo presentó en 1989 *Yaaba*. Todas esas películas describieron, sin contexto histórico ni geográfico<sup>13</sup>, la vida y costumbres de sociedades africanas con relaciones sociales armónicas y sin conflictos relevantes. Es el llamado «modelo burkina».

Estas filmografías se proponían una contestación a las imágenes de las películas occidentales en una búsqueda de una identidad y autenticidad propias, simbolizadas, entre otros aspectos, por la marcada ruralidad o las prácticas religiosas ajenas a la influencia del Islam o el cristianismo (Pfaff, 1996: 237). El otro lado de la moneda no es tan positivo: en la necesidad de recuperación de un pasado propio estas narraciones se adentran peligrosamente en la dicotomía tradición / modernidad a la búsqueda de esencias puras que pueden hacer caer la imagen del pasado africano en estampas fijas de carácter etnográfico tan al uso, precisamente, en la etapa colonial. Este esencialismo, que transmite subliminalmente el mensaje de que toda contaminación vino de la mano del colonialismo, no hace sino reforzar aún más la no historicidad del continente africano. Podría argumentarse que la inclusión de historias que narran cuestiones cotidianas, pasiones humanas o temas universales son en sí mismas válidas de una época, pero la falta de un contexto cronológico, geográfico, histórico en definitiva, vacía de alguna forma de realismo lo que estamos viendo y lo suspende en un no-tiempo...

Entre las películas sin contexto histórico también encontramos algunas como *Tilai* (1990) de Idrissa Ouédraogo o *Yeelen* (1987) de Souleymane Cissé, que no sólo critican aspectos de las tradiciones propias desmitificando una vida idealizada (Cham, 1996: 11) sino que muestran la capacidad individual de producir cambios. En un sentido similar podríamos incluir también *Guimba* (1994) de Cheick Oumar Sissoko, una alegoría sobre el poder y sus abusos extrapolable a casi cualquier época.

### Colonialismo<sup>14</sup>

La experiencia del colonialismo fue tan intensa para África y ha dejado y sigue dejando tantas secuelas que es comprensible encontrar buena parte de las películas históricas centradas en este período desde los años setenta si bien, durante los años noventa y dos mil, la tendencia está cambiando y la vivencia del presente vuelve a abrirse camino. El objetivo

<sup>12</sup> Mbye Cham no incluye ninguna de las siguientes películas en sus estudios sobre cine africano e historia

<sup>13</sup> Mahir Saul las quiere incluir como históricas por la referencia en la película por parte del narrador en off de una frase en la que indica que la historia tiene lugar antes de la llegada del hombre blanco; también porque da una visión de estilos de vida del pasado como una vuelta a las fuentes (Saul, 2007: 11-27). Brian Goldfarb interpreta la pérdida y recuperación de la voz del protagonista como la supresión de la cultura oral en la etapa colonial (Goldfarb, 1998: 132).

<sup>14</sup> Para la elaboración de este apartado me ha resultado de gran interés la lectura del artículo de GONZALEZ (2010).

subyacente en todas ellas es una auténtica contranarración o subversión al discurso general imperante desde Europa que igualaba la invasión europea del continente africano con la llegada de la civilización. Pero no sólo se retratan las luchas contra la invasión: muchos directores hacen hincapié en la existencia previa de sociedades históricas y en la resistencia y la resiliencia que permitieron, frente a la agresión, crear nuevas formas de adaptación a cada circunstancia.

La profunda reflexión sobre esta etapa ha dado buenos frutos con una producción variada y rica en temas y enfoques:

- a) Varias películas rescataron del olvido hechos concretos en la lucha contra la invasión inicial. Haile Gerima narró en 1999 la victoria etíope frente a los italianos en 1896 en *Adwa: an african victory*. Mahamane Bakabe nos habló de la resistencia y fracaso en 1905 del sultán Amadou Dan Bassa frente la invasión europea en *Si les cavaliers* (1981) (González, 2010: 22). Aunque sin duda una de las películas más emblemáticas de la resistencia frente a la invasión, francesa en este caso, es la obra de Med Hondo, *Sarrounia* (1986), que se centró en la historia de la reina y jefa militar de las Aznas de Níger, su lucha frente a la penetración francesa y la resistencia de su pueblo.
- b) Otros directores optaron por hacer un recorrido histórico por las décadas de colonialismo y mostrar la gran preocupación de los primeros años de las independencias: la pérdida de la identidad y las tradiciones. Algunos ejemplos: *Bullfrog in the sun* (1972) de Hans Jürgen Pohland, basada en novelas de Chinua Achebe o *Jom ou l'histoire d'un peuple* (1981) de Ababakar Samb Makaram. En *Un rêve d'indépendance* (1998) Monique Phoba mostró de forma crítica la experiencia de la colonización belga y los años posteriores a la independencia, acudiendo a una fuente oral primaria: la memoria de su propio abuelo (Cham, 2004: 56).
- c) Describir la resistencia al colonialismo sin incluir las implicaciones de algunos africanos sería caer en el otro lado del péndulo. El cine subsahariano se ha caracterizado desde sus inicios por una buena dosis de autocritica que revaloriza sin duda sus trabajos. En *La colère des Dieux* (2003) Idrissa Ouédraogo planteó la situación de disensiones africanas que facilitó la invasión colonial. *Emitai* (1971) y *Camp de Thiroye* (1987), de Ousmane Sembene, también incluyen una seria reflexión sobre el colaboracionismo africano.
- d) La represión contra las poblaciones africanas a través del poder y la religión ocupa igualmente la atención. En un momento de tensiones entre el régimen socialista y la Iglesia en Congo-Brazaville, Jean-Marie Tchissouku filmó *La chapelle* (1979) sobre la construcción en los años treinta de una iglesia mediante trabajos forzados y el papel represor del sacerdote con dos oposiciones simbólicas: el brujo y un maestro de ideas progresistas (González, 2010: 22). Más de dos décadas después Jean-Marie Teno volvió a dar una visión sobre los misioneros en *Le malentendu colonial* (2004), esta vez alemanes en Namibia, y la comparación con la situación neocolonial.
- e) La colonización de las imágenes suscitó desde muy pronto el interés de directores. El simbolismo político del arte ha sido siempre tan subversivo frente al poder imperante que las principales películas sobre este tema sufrieron una fuerte censura. *You hide me* (1971) de Kwate Nee-Owoo habló sobre el expolio del arte africano por co-



lonos y religiosos, pero no era la primera vez que se abordaba esta cuestión<sup>15</sup>. Estuvo prohibida en su país, Ghana.

El secuestro de las verdaderas imágenes también tuvo su repercusión directa en los países occidentales. Zola Maseko (Sudáfrica) plasmó en dos películas la experiencia de las exhibiciones de africanos en circos o zoos europeos: *The life and times of Sara Baartman* (1999) y *The return of Sara Baartman* (2003).

- f) Si sangrante fue la invasión en el terreno no lo fue menos un episodio poco visible en la historiografía europea: la participación africana en las dos guerras mundiales. Sin reconocimiento como ciudadanos y sin tener acceso a los mismos derechos que sus compatriotas de las metrópolis, miles de africanos fueron llamados a participar en estas guerras en la vanguardia. Dos documentales recientes han recogido la memorial oral para reconstruir la poco conocida y reconocida colaboración de estas poblaciones. *Mémoire entre deux rives* (2002) de Frédéric Savoye y Wolimité Sié Palenfo, y *Dans les tranchées* (2004) de Florida Sadki.

Pero fue Ousmane Sembene el que ya en 1971 sacó a la luz en dos excelentes películas los primeros episodios históricos, dos masacres, silenciadas tanto tiempo: en 1942 la resistencia de un pueblo de la Casamance frente a la imposición colonial de pagar con arroz a las tropas y el asesinato, bajo el mando último de De Gaulle, de toda la población, en *Emitai* (1971); y la masacre de un contingente de *tirailleurs* en Senegal cuando solicitaron los mismos derechos que sus compañeros franceses al regreso de la lucha en suelo europeo durante la segunda guerra mundial, en *Camp de Thiaroye* (1987)<sup>16</sup>.

La principal denuncia, más allá del trato militar represivo, se encontraba en la humillante degradación hacia aquellos que, habiendo sido reclamados como iguales para la lucha, no eran reconocidos como ciudadanos una vez conseguida la victoria. En 2003 Kollo Daniel Sanou ha vuelto a poner en primer plano este tema que sigue estando de actualidad por la falta de pago de las pensiones a los excombatientes africanos de esas guerras y las coloniales: *Tasuma, le feu*.

- g) La presencia activa del colonialismo en los territorios aún portugueses en los años setenta llevó al cine a reflejar en esta misma década la lucha por las independencias, aunque siguió teniendo peso también en momentos posteriores. *Des fusils por Banta* (1971) sobre la guerrilla en Guinea Bissau y *Sambizanga* (1972) sobre la liberación de Angola, ambas de Sarah Maldoror, fueron las primeras. Una década más tarde Flora Gomes tendrá una mirada nostálgica y agradecida hacia los luchadores y luchadoras de la independencia de Guinea Bissau que no siempre consiguieron lo esperado, *Mortu nega* (1988). Este director ha realizado en 2007 un interesante documental junto a una periodista portuguesa, Diana Andringa, comparando esta independencia con la lucha contra la dictadura portuguesa (González, 2010: 28). Otras luchas presentes en el cine son las de Zimbabwe: *Struggle for a free Zimbabwe*, (1972) de Kwate Nee-Owoo, Ghana y *Flame* (1996) de Ingrid Sinclair, sobre la participación en la guerrilla anticolonial de dos mujeres. Madagascar y la insurrec-

15 Un tema similar ya fue tratado por Alain Resnais en 1953 en *Les statues meurent aussi*. Esta película estuvo censurada en Francia. (Speciale, 1999: 6).

16 Un estudio sobre las principales películas históricas de Sembene y la investigación de los hechos narrados en (Gadjigo, 2004: 33-47).

ción en 1947: *Ilo tsy very* (1985) de Solo Ignace Randsasana y *Tabataba* (1988) de Raymond Rajaonarivelo; o la situación de pre-independencia en Kenia: *Cry Freedom* (1981) de Ola Balogun y el documental *The Oath*, 2005, Nathan Collet, sobre el movimiento *mau-mau*.

### África desde las independencias

Para los años posteriores a las independencias seguimos encontrando títulos interesantes: dos directores etíopes analizaron en los años noventa las luchas en Etiopía contra Haile Selassie, en *Tumult* (1996) de Yemane Demissie, y la década de los setenta y ochenta contra el régimen de Mengistu Haile Mariam en *Deluge* (1995) de Salem Mekuria.

Una biografía política, *Lumumba* (2000) de Raoul Peck, y la época de Nkrumah, *Testament* (1988) de Jon Akomfrah, narraron desde diferentes ángulos el paso del colonialismo a las independencias y el valor de líderes tan carismáticos.

En la etapa más reciente, los conflictos armados de los años noventa y dos mil han sido los hechos históricos que han quedado más marcados en el cine africano: *Zulu Love Letter* (2004) de Ramadan Suleman, sobre el apartheid; el genocidio de Ruanda en *Sometimes in april* (2005) de Raoul Peck; o los comités de reconciliación de los niños soldado en Sierra Leona en *Ezra* (2005) de Newton Aduaka, son buenos ejemplos.

En estos cincuenta años de andadura, el colonialismo ha sido probablemente el período histórico más abordado, pero no el único. El presente de cada momento ha sido y continúa siendo sin duda el principal tema de reflexión.

Aunque son muchos los temas históricos pendientes de abordar, el cine africano cuenta a día de hoy con un más que suficiente material para aportar otras imágenes, otros discursos, otras Historias, como fuente complementaria de la historiografía o la literatura, y para abrir nuevos caminos.

### LA DOCENCIA EN ESPAÑA

Pese al escepticismo de muchos historiadores que ponen en duda su validez y se pierden en discusiones sobre su falta de objetividad, el cine empieza a filtrarse en las aulas como un discurso construido muchas veces al margen del poder, como 'contrapoder' o 'contrahistoria' (Ferro, 2009). Este hecho se hace mucho más palpable para el cine africano que utiliza tan a menudo las fuentes orales y que ha pretendido ser una alternativa a los lenguajes occidentales.

No obstante, la utilización de la filmografía africana como apoyo y herramienta para la enseñanza de la historia de África en nuestro sistema educativo se enfrenta a serios problemas:

- el aprovechamiento del cine como fuente documental y como herramienta docente todavía no está suficientemente extendida.
- en el ámbito universitario sigue estando pendiente la presencia en más facultades de asignaturas sobre Historia de África. Y conforme descendemos hacia el bachillerato o la ESO, la ausencia se hace más palpable.
- la proyección de cine africano en las pantallas comerciales españolas continúa siendo anecdótica.

- las películas africanas disponibles en el mercado, sobre todo a través de Internet, no suelen tener ni doblaje ni subtítulos en ninguna lengua española, lo que limita gravemente cualquier acercamiento a un alumnado en España que muy escasamente se maneja con lenguas extranjeras de manera fluida.

Hasta ahora son muy escasos los trabajos o experiencias de cine africano en las aulas y ninguna se centra en la historia africana; están enfocados hacia la interculturalidad<sup>17</sup>. Mirando hacia delante, en los últimos años hemos visto crecer la proyección de cine africano en foros universitarios o centros culturales en toda España gracias a la prolífica labor de subtitulado y difusión desarrollada por un ya no tan joven Festival de Cine Africano de Tarifa (<http://www.fcat.es/FCAT>). Esperemos que este punto de partida sirva a otras instituciones para apoyar un tipo de cine que tiene mucho que ofrecer en un país con tanto desconocimiento de las realidades africanas.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUSTEN, Ralph A. (2007), «Beyond 'history': two films of the deep Mande past», en Vivian BICKFORD-SMITH and Richard MENDELSON (eds.) (2007), *Black and white in colour: African history on screen*, Oxford, Ohio UP, pp. 28-40.
- CAPARRÓS LERA, José M<sup>a</sup> (2007), «Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción», *Quaderns de cine*, 1, pp. 25-35.
- (2002), «¿Es posible explicar la Historia con el cine?», *ABC*: 5 de mayo de 2002.
- CHAM, Mbye (1993), «Official history, popular memory: reconfiguration of the African past in the films of Ousmane Sembène», en *Contributions in black studies: A Journal of African and Afro-American Studies*, 11, pp. 20-25.
- (1996), «Introduction», en Imruh BAKARI and Mbye B.CHAM (eds.) (1996) *African Experiences of Cinema*, London, British Film Institute, pp. 1-14.
  - (2004), «Film and History in Africa: a critical survey of current trends and tendencies», en Françoise PFAFF (ed.) (2004) *Focus on African films*, Bloomington, Indiana UP, pp. 48-68.
- CROSS, Walter (2000), «Asientos: silence and ignorance of slavery», *African Studies Ph.D. Program Howard University*.
- DIAWARA, Manthia (1996), «Popular culture and oral traditions in African film», en Imruh BAKARI and Mbye B.CHAM (eds.) (1996) *African Experiences of Cinema*, London, British Film Institute, pp. 209-218.
- FERRO, Marc (1980), *Cine e historia*, Barcelona, Gustavo Gili.
- (2008), *El cine, una visión de la historia*, Madrid, Akal.
  - (2009), «El cine es una contrahistoria de la historia oficial», *El Mercurio de Chile*, 20-12-2009.
  - (2002), *First International African Film and History Conference*, University of Cape Town.
- GADJIGO, Samba (2004), «Ousmane Sembene and history on the screen: a look back to the future», en Françoise PFAFF (ed.) (2004) *Focus on African films*, Bloomington, Indiana UP, pp. 33-47.

17 Manuel Galiano escribió en 2005 un artículo sobre la experiencia directa en un CEP de Cádiz aunque las películas elegidas no eran propiamente africanas. No obstante, sus reflexiones son interesantes. En 2010 la revista *Making of: cuadernos de cine y educación* dedicó un monográfico a África, analizando películas africanas recientes y disponibles en España. Incluyen fichas educativas de trabajo.



- GALIANO LEÓN, Manuel (2005), «Educar con otra mirada: una propuesta formativa en torno al uso didáctico del cine africano», en *Enseñar ciencias sociales en una sociedad multicultural: una mirada desde el Mediterráneo*, Almería, Universidad de Almería, pp. 219-242.
- GOLDFARB, Brian (1998), «Un cine pedagógico: teoría del desarrollo, colonialismo y el cine africano de la posliberación», *Archivos de la Filmoteca*, 29, pp. 116-137.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Fernando (2010), «Memoria del colonialismo en el cine africano subsahariano», en Gregorio MARTÍN GUTIÉRREZ y M<sup>a</sup> Luisa ORTEGA (coords.), *La memoria y sus formas*, monográfico de *Secuencias*, 30, pp. 11-33.
- GUGLER, Josef (2003) *African film: re-imagining a continent*, Bloomington, Indiana UP.
- MONTERO, Julio y RODRÍGUEZ, Araceli (2005), *El cine cambia la historia*, Madrid, Rialp.
- MURPHY, David & WILLIAMS, Patrick (2007), *Postcolonial African cinema: ten directors*, Manchester, Manchester UP.
- ORDOÑEZ DEL PINO, M<sup>a</sup> Victoria (2010), «La enseñanza de la historia de África a través del cine africano», en *7º Congreso Ibérico de Estudios Africanos (CIEA7)*, Lisboa, 2010.
- PAULA VILLATORO, Francisco de y CAMACHO BRETONES, Gracia (2010), «Aproximación a la historia reciente africana a través del cine: realidad socioeconómica actual», en *II Encuentro de jóvenes investigadores en historia contemporánea*, Granada, Universidad de Granada, pp. 1-14.
- PFUFF, Françoise (1996), «Africa from Within: the films of Gaston Kaboré and Idrissa Ouédraogo as anthropological sources», en Imruh BAKARI and Mbye B.CHAM (eds.) (1996) *African Experiences of Cinema*, London, British Film Institute, pp. 223-238.
- ROSENSTONE, Robert A. (1997), *El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel.
- (2003), «Historical film / historical thought», en *South African Historical Journal*, 48, 1, pp. 10-22.
- SANTANA PÉREZ, Germán y ORDOÑEZ DEL PINO, Mariví (2007), «Los estudios hispanos sobre el África subsahariana: una perspectiva histórica», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV, t.20, pp.13-41.
- SAUL, Mahir (2007), «History as cultural redemption in Gaston Kaboré's precolonial-era films», en Vivian BICKFORD-SMITH and Richard MENDELSON (eds.) (2007) *Black and white in colour: African history on screen*, Oxford, Ohio UP, pp.11-27.
- SPECIALE, Alessandra (1999), «Breve historia del cine en el África negra. Cuando el cine era 'africano' pero sólo de nombre», *África rueda. Nosferatu*, 30, pp. 4-19.
- UKADIKE, N. Frank (1999), «Evolución de la tradición y la modernidad en el cine africano», en *África rueda. Nosferatu*, 30, pp. 26-33.
- W. AA. (2010), *Making of, cuadernos de cine y educación*, Especial: África, 73.
- WORDEN, Nigel (2007), «What are we? Proteus and the problematising of history», en Vivian BICKFORD-SMITH and Richard MENDELSON (eds.) (2007) *Black and white in colour: african history on screen*, Oxford, Ohio UP, pp. 82-96.