



UNIVERSIDAD DE GRANADA
Facultad de Ciencias Políticas y Sociología

El cine etnográfico en España y la colonización del imaginario

M^a Dolores Fernández-Figares Romero de la Cruz

Granada, 2000

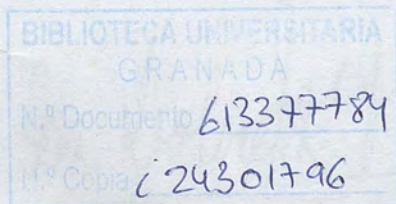
*M^a Dolores Fernández-Figares
Romero de la Cruz*

T
126
1

Tesis doctoral



El cine etnográfico en España y la colonización del imaginario



M^a Dolores Fernández-Fígares Romero de la Cruz

DEDICATORIA

a Juan Manuel y a Juan Manuel.

AGRADECIMIENTOS

Quiero comenzar agradeciendo al doctor Jose Antonio González Alcantud el haberme guiado con tan iluminadoras indicaciones en el proceso de realización de este trabajo y antes por haberme señalado el campo de la Antropología donde yo podría encontrar la continuidad de mi trayectoria vital, todo ello con un estilo reconocible solamente en quienes han llegado a la para mí sagrada condición de maestros.

A los doctores Alberto Elena, director del Programa de Estudios Cinematográficos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid, y M^a Antonia Paz, profesora titular de Historia de la Comunicación de la Universidad Complutense, por sus certeras observaciones y orientaciones en los inicios de mi investigación. No quiero dejar de mencionar a la doctora M^a Antonia García de León, de la Universidad Complutense, por sus acertadas y oportunas sugerencias y su disponibilidad en todo momento y a la doctora Silvia Paggi, de la Universidad de Niza, que me supo transmitir las habilidades que se requieren para manejar la cámara y realizar un documento fílmico etnográfico.

A Margarita Lobo, y a Ramón Rubio, de la Filmoteca Española, por facilitarme el acceso a los documentos fílmicos.

Al servicio de Biblioteca del Instituto de Estudios Altoaragoneses, que me proporcionó documentación valiosa sobre Joaquín Costa.

A Fernando Schwarz e Isabelle Ohmann, apoyos inestimables en mis búsquedas en las bibliotecas de París.

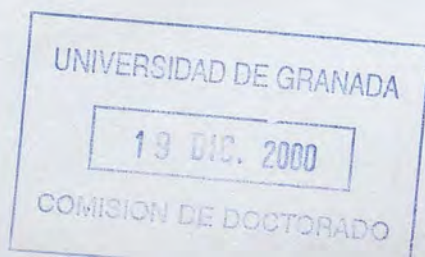
A José López Clemente, generoso y solitario historiador del documental en España. A Manuel Hernández Sanjuan, Donato Ndongo, Iñigo de Aranzadi, Francisco Zamora, Cecilia Bartolomé, que no sólo fueron informantes, sino amigos.

A M^a Angustias Carrillo de Albornoz, por su continua ayuda y colaboración en tantas tareas.

A Ramón L. Pérez Pinar, fotógrafo, siempre disponible y cumplidor.

A Luis, de Grupo Sur, que diseñó estas páginas, para hacerlas más amables.

En definitiva, a todos aquellos que me fui encontrando en el proceso de investigación, y que aunque no he podido nombrar, para no hacer la lista excesivamente larga, tienen mi permanente y agradecido recuerdo.



EL CINE ETNOGRÁFICO EN ESPAÑA Y LA COLONIZACIÓN DEL IMAGINARIO, EL CASO DE GUINEA

CAPÍTULO I. IMÁGENES Y ANTROPOLOGÍA	013
1.1 Introducción. Desvelar la Imagen del Otro	014
1.2 Cuestiones teórico-metodológicas	021
1.2.1 <i>La fuerza de las imágenes</i>	021
1.2.2 <i>Imágenes y poder</i>	031
1.2.3 <i>Miradas sobre la Alteridad</i>	038
1.3 Imágenes Fílmicas	045
1.3.1 <i>Cine y lenguaje</i>	045
1.3.2 <i>Narrativa y Pragmática</i>	049
1.3.3 <i>Cine y Teoría Antropológica</i>	056
CAPÍTULO II. LA INVENCION DE ÁFRICA	061
2.1 Descubrimiento y Colonización	062
2.1.1 <i>Una tierra por conquistar</i>	062
2.1.2 <i>Sociedades de exploración y ciencia, el modelo colonial</i>	071
2.1.3 <i>Modelos de dominación colonialista</i>	079
2.2 Discordancia colonial	095
2.2.1 <i>Antiesclavismo y crítica a la colonización</i>	095
2.3 Africanismo finesecular en España	103

2.3.1 Abolicionistas antiesclavistas españoles.....	103
2.3.2 La colonia imposible: España en África Ecuatorial.....	112
2.3.3 Joaquín Costa y la ideología colonialista.....	119
2.3.4 Relatos de exploradores españoles en el Golfo de Guinea .	134
Expediciones españolas al Golfo de Guinea.....	144
2.4 El discurso colonialista en la primera mitad del siglo XX.....	150
2.4.1 Creación de instituciones en la colonia	150
2.4.2 Colonialismo a la española. 1937-1950	158
CAPÍTULO III. IMÁGENES DE ÁFRICA.....	169
3.1 El continente habitado.....	170
3.1.1 El Mito de África.....	170
3.2 Evolución de la imagen del negro en la sociedad española.....	177
3.2.1 Colonialistas, esclavistas, abolicionistas	177
3.2.2 En los relatos de viajeros y exploradores.....	189
3.2.3 En la literatura misionera	199
3.2.4 El espacio insalubre. Sanidad y colonización.....	203
3.2.5 Entre los colonialistas franquistas: etnología para la colonización.....	207
3.3 Blanco sobre negro/Negro sobre negro	225
3.3.1 Aristócratas y braceros en inglés	225
3.3.2 Reflexividad de la imagen del negro a través de la Literatura guineana.....	231

CAPÍTULO IV. CINE Y PROPAGANDA COLONIAL	241
4.1 Propaganda de la metrópoli	242
4.1.1 <i>Primeras imágenes de las colonias africanas</i>	242
4.1.2 <i>Documentos sobre África. Etnografía y cine</i>	249
4.1.3 <i>África en el cine de ficción</i>	260
4.2 Acciones de propaganda colonial en España	276
4.2.1 <i>Imágenes para la propaganda: el descubrimiento del cine</i>	276
4.2.2 <i>Contribución de las Misiones a la propaganda colonial</i>	285
4.2.3 <i>Renacer imperial. Nuevos medios de propaganda</i>	289
4.3 La colonia guineana en el cine	293
4.3.1 <i>Los Documentales sobre Guinea de Hermic Films</i>	293
4.3.2 <i>Guinea en el cine de ficción: de la aventura al drama misionero</i>	307
CAPÍTULO V. IMÁGENES PARA ÁFRICA	335
5.1 Cine para africanos	336
5.1.1 <i>El cine en las colonias europeas</i>	336
5.1.2 <i>Acción misionera</i>	344
5.2 El cine en la Guinea española	349
5.2.1 <i>Infraestructuras de exhibición</i>	349
5.2.2 <i>Censura y control moral</i>	361
5.3 El negro va al cine	367
5.3.1 <i>Mitos y Héroes</i>	367

5.3.2 Cine y cultura urbana en África	375
5.4 Cine por africanos.....	381
5.4.1 ¿Qué cine?	381
5.4.2 Algunos nombres y títulos de cine africano.....	387
Reflexiones finales	403
Bibliografía.....	413
Fotografías	435

Capítulo

1

Imágenes y Antropología

1.1 INTRODUCCIÓN. DESVELAR LA IMAGEN DEL OTRO

He emprendido esta investigación teniendo como horizonte la Antropología Visual, que es el modo en que se otorga carácter de disciplina antropológica a los estudios sobre el cine, cuando se encarga de recoger imágenes en movimiento sobre los grupos humanos, representativas de formas de ver el mundo. Esta discutida "subdisciplina", aún no apreciada en su capacidad esclarecedora por los medios académicos,¹ ha supuesto para mí la puerta de entrada a la investigación antropológica, y me ha permitido integrar mi experiencia profesional como periodista a la práctica y teoría de la interpretación de los hechos culturales.

A pesar de su corta trayectoria, existe disparidad de criterios incluso para su misma denominación, diferenciando sus aplicaciones, de tal manera que, mientras que la ya aludida Antropología Visual parece referirse a la utilización de los medios audiovisuales en la investigación antropológica, correspondiendo la realización de los productos fílmicos a los antropólogos debidamente entrenados en las técnicas audiovisuales, el Cine Etnográfico, o Documental Etnográfico abarcaría de forma más amplia a aquellos documentos realizados con intencionalidad etnográfica, es decir, de reflejar mediante la cámara realidades culturales, sea con la finalidad de documentar estudios científicos, sea con destino a la divulgación de tales investigaciones a públicos amplios.

Sin ánimo de entrar en ninguna polémica, prefiero denominar Antropología Visual, no sólo a la actividad que genera documentos audiovisuales, sino al estudio o análisis de cualquier texto fílmico, desde una perspectiva antropológica, o si se quiere, con una mirada antropológica, que trata de encontrar el sentido de una forma cultural como es el cine y no sólo teniendo en cuenta el documento aislado, sino con una visión holista, el contexto, el pretexto y la respuesta que encuentra en sus destinatarios.

¹ Como indica M.A. García de León: *"El científico social que trabaje con la imagen se puede encontrar con el doble rechazo, de la Academia, por un lado, y por otro de los cineastas"*. Ver: *"Para unas ciencias sociales reflexivas"*. Segunda Muestra Internacional de Cine, Vídeo y Fotografía. Working Papers, nº 3. Diputación Provincial - C.I.E. Ángel Ganivet. Granada, 1999. Pág. 79.

El cine es un medio de comunicación, una institución mediadora de la sociedad de masas y, junto a su vertiente sociológica, plantea a la Antropología interpretativa no pocos desafíos metodológicos y teóricos de suficiente calado como para interesar a los investigadores.² El cine, por lo demás, proporciona información sobre las sociedades que sustentan sus producciones y en la misma medida sobre las que las reciben.

Mi trabajo tenía que centrarse sobre un campo no explorado, que ofreciese un objeto de estudio iluminador en algún aspecto de sus variadas aplicaciones. Ante la abundante producción que los antropólogos norteamericanos y franceses habían desarrollado, otras aportaciones quedaban siempre como marginales referencias, entre ellas la española, cuya contribución a la Antropología Visual y al Cine Etnográfico es de fecha muy reciente. Más concretamente, el interés de los antropólogos españoles por la posible utilidad de los medios audiovisuales, tanto en lo que se refiere a la investigación, como medio de documentar el trabajo de campo,³ o a la difusión, como posibilidad de dar a conocer a los públicos no especializados las culturas investigadas, apenas si parece despertarse en los inicios de los años 1990.⁴ Y en las historias del Cine Etnográfico, las películas producidas en España que se citaban se limitaban al documental que realizó Luis Buñuel en las Hurdes, *"Tierra sin pan"*, hoy cuestionado en su originalidad. ¿No habían aportado los cineastas españoles otras realizaciones a la historia del Cine Documental? Y si lo habían hecho, y puesto que el cine documental etnográfico crea documentos, ¿cuáles habían sido los campos de interés, qué grupos humanos, qué hechos culturales habían quedado recogidos por las cámaras? La perspectiva histórica parecía la más apropiada para responder a estas preguntas planteadas al inicio de la investigación. Únicamente se había realizado

² Ver Carmelo Lisón Tolosana (ed.): *"Antropología: Horizontes interpretativos"*. Universidad de Granada-C.I.E. Ángel Ganivet. Granada, 2000.

³ En ese sentido ver Martín Gómez Ullate: *"La pluma y la cámara. Reflexiones desde la práctica de la Antropología Visual"*. Revista de Antropología Social, 1999, 8.

⁴ En este ámbito resulta destacable la labor del Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet, verdadero centro de referencia de la Antropología Visual en España, al organizar en 1992 la primera Muestra Internacional de Cine Etnológico "Mundos en Contraste", la edición de "Imagen y Cultura. Perspectivas del cine etnográfico" (citado en bibliografía) en 1995; la organización de la segunda Muestra Internacional, en 1997. A estas acciones se le suma la producción de diversos documentales etnográficos de gran interés.

un estudio histórico sobre el asunto: el de José López Clemente, documentalista hispano, admirador de Flaherty.⁵

El recuento de López Clemente, aunque ligero, proporcionaba datos muy interesantes sobre los procesos experimentados en España por el cine documental, los primeros intentos de documentar la "realidad" en las primeras décadas del siglo XX, la frustrada escuela de documentalistas españoles que hubiera apadrinado sin duda Carlos Velo, quien, a la manera de Grierson, trabajó para varios organismos del gobierno de la República; las aportaciones documentales al subgénero de la "españolada", como recurrente manifestación cinematográfica también en la ficción filmada, con sus corridas de toros omnipresentes, y Ferias de Abril, junto a intentos más acordes con la escuela documental británica, que filmaban las faenas pesqueras en el Cantábrico, o las agrícolas en la Mancha.

Si los mejores ejemplos de cine documental etnográfico se habían llevado a cabo en relación directa con la acción colonial, ¿cómo se había aproximado el cine español a los pueblos que el fenómeno del colonialismo, que aparece en la Historia al mismo tiempo que el cinematógrafo, había puesto en contacto con los europeos? En este sentido, desde los primeros intentos, constaban en la historia del documental abundantes películas filmadas en el Norte de África, empezando por *"La guerra del Rif"*, que fue realizada en 1909 por Ricardo Baños, constituyendo una serie que fue muy solicitada, tanto dentro como fuera de España y de la cual se vendieron en Inglaterra más de cien copias. Otros cineastas como Rafael López Rienda y el propio Carlos Velo dedicaron al Marruecos español no pocos esfuerzos documentales y de ficción.

El contrapunto de la mirada cinematográfica sobre las posesiones coloniales se encontraba en la serie de 31 documentales que una productora especializada en el género había realizado en los años cuarenta sobre la colonia española en Guinea Ecuatorial. El propio López Clemente me puso en contacto con quien había formado parte del equipo que durante tres años filmó las imágenes de la vida colonial, Manuel Hernández Sanjuan, creador de la productora Hermic Films. No se trataba de cine etnográfico de investigación, sino de una serie de documentales, encargados por las autoridades coloniales franquistas,

⁵ José López Clemente: *"Cine Documental español"*. Ediciones Rialp. Madrid, 1960.

para dar a conocer en la metrópoli las posibilidades de explotación de la lejana colonia africana en unos momentos en que la economía española a consecuencia del cerco internacional y de sus pretensiones autárquicas requería con urgencia nuevas fuentes de ingresos. Se trataba, en suma, de propaganda colonial, si bien en el conjunto se encontraban un grupo de películas de temática etnográfica, con un carácter excepcional al constituir todo un archivo fílmico de la dominación española en los territorios del Golfo de Guinea.

De los 31 documentales apenas media docena se podían visionar en la Filmoteca Nacional, por lo que no se hacía posible centrar la investigación en el análisis de los documentos fílmicos, así que, puesto que no se trataba de investigar el texto exclusivamente, opté por acercarme al contexto y decidí plantear el horizonte de mi investigación en torno al papel que pudo desempeñar el cine, y no sólo el documental, sino también el cine de ficción, tanto en la colonia africana, como a su vez la representación que el cine español había ofrecido a sus públicos sobre el continente africano.

De nuevo el contexto me invitaba a buscar antecedentes, con una perspectiva histórica, pues los propios discursos de las películas remitían constantemente a los orígenes del reparto de África, a las ideologías que propiciaron y justificaron el dominio colonial y cómo se recibieron e impulsaron en España tales planteamientos, siempre con la ayuda de los despliegues propagandísticos, siguiendo los modelos conformados a fines del siglo XIX en Francia, Bélgica, e Inglaterra.

Por otra parte, había que tener en cuenta que el cine y el trabajo de campo antropológico habían nacido en la misma época en que se hizo efectiva la dominación europea sobre África y cabía preguntarse hasta qué punto tal coincidencia en el tiempo había establecido relaciones de mutua influencia.

La dominación colonial partía de un discurso de alteridad propio, construido quizá previamente, activado por un gran engranaje político y económico. España había vivido el proceso según sus condicionamientos específicos, había insertado a su manera sus propios discursos en el contexto general colonialista y de la misma manera que la apropiación del continente había respondido a una mirada, había que descubrir los matices que sus especificidades históricas habían dado a la percepción de los otros.

Por otra parte, estudiar tales matices planteaba otras preguntas, acerca de la especificidad española para percibir al otro, pues no se trataba de un espacio ignoto y vacío, como parecían presentarlo los colonialistas del siglo XIX, sino, como se había reconocido en otras épocas de la Historia, habitado por seres humanos nativos.

Se trataba, pues, de dilucidar la forma particular de reconocer en España la existencia de los otros distintos, estando la distinción tan subrayada por el hecho de pertenecer a la raza negra y vivir en el continente que el capitalismo europeo había elegido para resolver sus crisis de crecimiento. Tras los modos coloniales se encuentran modelos específicos de integrar la alteridad y a través de ellos se hacían visibles las contradicciones de un sistema ideológico que imponía su hegemonía ayudado por el progreso científico y tecnológico.

El cine, con su capacidad de hacer explícitos los discursos y visibles las representaciones que produce o almacena el imaginario social, me ha proporcionado el soporte para establecer estas relaciones y descubrir sus huellas. En un primer momento, según las reflexiones que la Antropología Visual ha ido reuniendo sobre la dialéctica entre el Cine y la Antropología, en todas sus variantes, podría parecer que, dados los puntos de partida de mi investigación, cabía centrarse exclusivamente sobre aquellos textos fílmicos que suelen agruparse bajo la categoría de "Cine Etnográfico". No obstante, mi propia experiencia en el campo de la realización de documentales me había hecho valorar hasta qué punto el relato, la narratividad se incrustan en la estructura misma del cine como lenguaje, como medio. Así pues, cada película se hace para contar una historia, para describir un acontecimiento vivido por seres humanos, pertenecientes a una cultura, que se comportan en base a los parámetros de la misma y se muestran en imágenes en movimiento, combinadas según los términos de la narración establecidos por quien lleva a cabo la tarea de la escritura. Decidí complementar el corpus textual con los relatos fílmicos de ficción, pues en ellos se hacen patentes con más libertad las representaciones mentales, los estereotipos producidos por el imaginario social, en un proceso no necesariamente consciente.

Partía de una muy escasa bibliografía sobre el asunto pues, si ha habido reflexión en España sobre el fenómeno colonial, se ha centrado fundamentalmente sobre el ámbito latinoamericano, aunque no ha sido tan frecuente la atención de los antropólogos sobre el particular, a

excepción del caso de Marruecos y en menor medida el Sahara Occidental. Mucho menos se había trabajado sobre la alteridad aplicada en particular a los negros africanos, y menos aún sobre cómo ésta había encontrado su reflejo en el cine.

Así pues, la falta de referencias me ha obligado a realizar un esfuerzo de reconstrucción del escenario colonial español, buscando síntomas de percepción de la alteridad africana y las modificaciones que la imagen del negro, como "*el Otro*" ha ido experimentando, teniendo como punto de partida la actitud colonialista, es decir la forma de ver a los negros a lo largo de toda la etapa de dominación colonial, que tiene su abrupto final para la colonia guineana en 1968. No he pretendido escribir una nueva historia sobre dicho período, sino escudriñar más bien a través de sus páginas la percepción del Otro, para después averiguar si el cine aportaba algún matiz particular a la alteridad española así percibida y de paso comprobar las especificidades de los discursos del cine español, teniendo presentes los modelos hegemónicos impuestos.

He recurrido a la entrevista personal con los actantes que he podido encontrar que guardan alguna relación con el objeto de mi estudio: el período colonial en Guinea Ecuatorial y la incidencia del cine en el mismo. Esta es una parte de mi investigación sobre el terreno, la otra la constituye las mismas películas, o lo que se sabe de ellas, a través de testimonios recogidos en archivos, catálogos o publicaciones periódicas.

El cine desempeña una función nada desdeñable en la construcción de la alteridad europea, pues ha proporcionado modelos de representación visuales que se siguen perpetuando sin solución de continuidad. La forma narrativa cinematográfica ha resultado en este aspecto vicaria de la literatura, a la cual ha servido como amplificador y difusor con su capacidad para llegar a los públicos, convertido en medio de comunicación de masas. Así lo entendieron desde los primeros momentos las potencias coloniales, que se sirvieron de la técnica cinematográfica, tanto para propagar en las metrópolis los logros del sistema de explotación de los territorios africanos y demostrar el estado salvaje de sus habitantes, como para que los colonizados nativos a su vez apreciaran las excelencias de la vida civilizada. La narrativa cinematográfica ha proporcionado sus propios códigos para interpretar todo el significado que se encuentra en África,

desde que Joseph Conrad semantizara literariamente aquel espacio como *"El corazón de las tinieblas"*, quizá uno de los textos más influyentes y menos llevado al cine sobre África.

La recepción de los públicos africanos para con el cine tiene su corolario en la producción africana de películas documentales y de ficción que, a pesar de las vicisitudes, tanto políticas como económicas que afectan a los nuevos países, surgidos a raíz de las independencias, cuenta con una variada oferta de realizaciones fílmicas que vienen a ser la respuesta final a un proceso de construcción de estereotipos, originado en los primeros relatos de exploradores blancos, cuando tuvo lugar la reinención de África, por parte de las nuevas naciones independientes.

Esta dependencia epistemológica de lo narrativo en cuanto lingüístico afecta no sólo a los análisis de la alteridad cultural sino a las aproximaciones teóricas al cine, desde la teoría de la Imagen y de la Comunicación. A pesar de que podría pensarse que la predilección del modelo narrativo como forma de interpretación de la cultura⁶ podría subestimar el valor de las imágenes como medios de representación, considero que el modelo narrativo de análisis ofrece resortes suficientes como para poderse aplicar al cine, siempre que, tal como sucede con el caso del lenguaje, se haga con la suficiente elasticidad como para no perder de vista metodológicamente que nos desenvolvemos en un ámbito de analogía, pues la imagen es un vehículo de mediación, es decir, no es en sí misma más que analógicamente la realidad.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que la historicidad es uno de los rasgos determinantes de la representación del otro, pues es sabido que los estereotipos cambian con el tiempo, un valor que marca sus alteraciones con tanta intensidad como operan en ellos los contextos culturales que los acogen, correlativamente con los cambios que padecen los modelos de dominación, igualmente condicionados por su historicidad.

⁶ Ver Hayden White: *"El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica"*. Paidós. Barcelona, 1992.

1.2 CUESTIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

1.2.1 La fuerza de las Imágenes

Como ha indicado E.H. Gombrich,⁷ las tradiciones platónica y aristotélica representan las dos posturas fundamentales que se han sostenido en la historia ante los problemas que plantea la insuficiencia del lenguaje discursivo para transmitir determinadas experiencias, tales como la visión mística o la aprehensión directa de la verdad.

La tradición platónica encontraba en las imágenes visuales, convertidas en símbolos, dicha función, no sin advertir de los peligros de dejarse llevar por la potencia de la mimesis, que puede llevar a la locura y a la superficialidad, mientras que la interpretación aristotélica habría subrayado la importancia del lenguaje racional, pues la imagen y la metáfora apenas si tendrían más función que transferir categorías conceptuales, acentuando su transitoriedad. La advertencia, por lo demás, no ha dejado de repetirse, rodeando a la producción de imágenes y su influencia en el psiquismo de una cierta desconfianza que ha revestido múltiples formas y que perdura hasta nuestros días.

Cuando Platón, con el mito de la Caverna⁸, relata el proceso por el que son producidas las imágenes que un extraño artilugio proyecta sobre la pared del fondo de una cueva, espectáculo que presencian unos prisioneros, obligados a creer que aquellas sombras constituyen la única realidad posible, añadía un matiz metafísico a un debate y una metáfora que ha sido interpretada en clave psicológica y política y que algunos han emparentado analógicamente con el cinematógrafo.

Platón subraya la importancia de las imágenes en cierta etapa de la búsqueda del conocimiento, o dicho de otra manera, del despertar de la conciencia del yo y la liberación de la potencia cognoscitiva de la tiranía de los engaños de las apariencias. Si bien se ha querido ver en el mito platónico de la caverna una señal de desconfianza hacia las imágenes, por el riesgo que comportan para la mente humana de confundir la realidad con sus meros reflejos formales, hay que tener en cuenta también la importancia que el discípulo de Sócrates asigna al

⁷ E. H. Gombrich: *"Imágenes simbólicas"*. Alianza Forma, Madrid, 1983.

⁸ Platón: *"La República, o de la Justicia"*, libro VII. Edición de Aguilar. Madrid, 1974. Pag.778.

sentido de la vista, como *"lazo de unión de todos los demás sentidos"*⁹, unido a la luz, similar al mismo sol. Siguiendo el camino de la analogía, establece la siguiente definición morfológica de la imagen: *"doy el nombre de imágenes en primer lugar a las sombras, y luego a las figuras reflejadas en las aguas, y en todo lo que es compacto, liso y brillante y, si me comprendes, a todo lo que es análogo a esto"*.¹⁰ Las imágenes pues pertenecen al ámbito de lo visible, y el alma, aplicada a la búsqueda de la verdad, deberá hacer uso de ellas como un *"camino de hipótesis"* que le permitirá llegar a un principio absoluto, donde prescindirá de las imágenes y se quedará tan sólo con las ideas. Las imágenes son entonces *"objetos imitados por los de abajo"*, que sirven para acceder a las regiones de lo inteligible.

Platón acentúa la función mediadora de las imágenes, pues permiten el ascenso del alma hacia el mundo de las ideas y a su vez la transmisión de las ideas en el sentido inverso, de ahí su grandeza, al pertenecer al reino solar de la luz, símbolo del pensamiento. La imitación y la analogía rigen tales procesos cognoscitivos, con lo cual la facultad del alma para relacionar lo visible y lo inteligible sería a su vez productora de símbolos en tanto imágenes-reflejo de conceptos abstractos, tal como obran los geómetras.

En los textos platónicos las imágenes, los símbolos, los relatos míticos o alegóricos aparecen como revelaciones de ideas que de otro modo no podrían ser transmitidas ni aprehendidas y cuya función es de transmisión, destinadas a ser transcendidas. De hecho advierte de los peligros para el alma de quedar atrapada en las imágenes, identificándose con lo representado como si se tratase de algo real, impidiendo de esta manera la conciencia de uno mismo y la elaboración lógica y reflexiva.

En el marco del movimiento cultural que florece en Alejandría como recuerdo del período helenístico, en el azaroso siglo III d.C., vuelven a aparecer estos planteamientos platónicos que encuentran su formulación más elaborada en la filosofía de Plotino, el cual aporta conceptos que matizan en ciertos casos y amplían las síntesis platónicas y las de otras escuelas como la estoica, la aristotélica o la epicúrea, combinando eclécticamente sus paradigmas.

⁹ Ibidem, pág. 775.

¹⁰ Ibidem, pag. 776.

Plotino desarrolla la teoría platónica del alma del mundo, denominándola *alma Total* que da vida como un todo en cada una de las partes del universo, teoría que enriquece con referencias estoicas a las *razones seminales* o improntas de las Ideas de la mente universal en el alma del mundo y de los hombres, que se reflejarían a su vez en el mundo sensible. Siendo la actividad del alma doble, interna y externa, esta última consiste en *"hacer semejante a sí mismo a aquello que sea capaz de experimentar su influjo"*¹¹, una potencia, por lo demás, común a todos los seres : *"Así pues, el Alma hace que vivan las otras cosas, o sea, todas las que no viven por sí mismas y que vivan una vida tal que sea conforme a la que vive ella misma. Viviendo, pues ella en una razón (lógos), comunica al cuerpo una razón, imagen de la que ella posee -ya que cuanto comunica al cuerpo no es más que una imagen de vida-, y también las conformaciones somáticas cuyas razones ella posee. Posee asimismo razones de dioses y de todas las cosas. Por eso también el cosmos posee todas las cosas. Y paréceme a mí que todos aquellos sabios antiguos que se propusieron asegurarse la presencia de los dioses erigiéndoles para ello santuarios y estatuas, se dieron cuenta, observando la naturaleza del universo, de que la naturaleza del alma es desde luego fácilmente atraíble a todas partes, pero que el recibirla es la cosa más fácil de todas si uno fabrica algún objeto que, por ser susceptible de su influjo, pueda servir de receptáculo de alguna parte de ella. Ahora bien, es susceptible de su influjo lo que de un modo o de otro está hecho a imitación de ella, siendo capaz de atrapar, como un espejo, alguna forma"*.¹² La imitación de las formas que imprime el alma en la naturaleza sería pues la base de toda representación, teniendo en cuenta que el poder original de las ideas puede manifestarse a través de esas nuevas formas visibles.

La teoría plotiniana de la memoria y la imaginación se relaciona con la del alma doble, acentuando el papel intermediario de la imaginación. Además de aceptar que toda intelección va acompañada de una representación imaginativa, como había dicho Aristóteles, Plotino precisa más: *"la intelección es superior a la imaginación en tanto que la imaginación es intermedia entre la impronta de la Naturaleza y la intelección"*,¹³ puesto que el mundo perceptible es la imagen del mundo inteligible.

¹¹ Plotino: *"Enéada"* IV, trat. IV, 3 Edición de Jesús Igal. Editorial Gredos, Madrid, 1985., pág. 336.

¹² Ibidem

¹³ Plotino. Ibidem, pág. 392.

La filosofía renacentista recupera esta concepción axial de la imaginación creadora, encontrando en las artes visuales el apoyo que hacía posible la materialización de las ideas, el soporte estético que hiciera factible el proceso de trascendencia de la imagen, a partir de la apariencia hacia lo esencial. Marsilio Ficino recupera el concepto de la escuela neoplatónica de Plotino sobre las imágenes, según la cual las ideas contenidas en la *mens* divina se reflejan como imágenes o formas en el alma del mundo y a su vez vuelven a reflejarse en el mundo sensible o cuerpo del mundo, por lo que todo elemento del mundo superior es accesible a través de su correspondiente en este mundo.¹⁴

Los filósofos neoplatónicos renacentistas subrayan con variados matices la potencia mágica de las imágenes, es decir su capacidad para evocar las ideas divinas que les dieron origen. La recuperación de las imágenes antiguas, de los relatos míticos de la tradición greco-latina, llevada a cabo a partir de las propuestas petrarquistas, condujo a las audaces construcciones de Giordano Bruno, autor de obras como "*De imaginum, signorum et idearum compositione*" (*Sobre la composición de imágenes, signos e ideas*).¹⁵

Bruno hizo suyas las tesis neoplatónicas de Ficino y Pico de la Mirandola, subrayando el papel de la imaginación y de las imágenes en la psique humana. Para Bruno la imaginación es el vehículo del alma y del entendimiento, el vehículo de la luz y de la vida; es el punto medio e intersticio entre la activa estabilidad y eternidad de Dios y la movediza e insatisfecha voracidad del tiempo. La imaginación es la fábrica y cuerpo que aloja al entendimiento. En cuanto al universo, lo compara con "*cierto espejo viviente, en el que está la imagen de las cosas naturales y la sombra de las divinas*".¹⁶

Distingue Bruno entre imágenes, signos e ideas. Las imágenes son los talismanes que se imprimen en la mente para hacer copular nuestro entendimiento con los poderes cósmicos; los signos son los signos vivos de la naturaleza que en el lenguaje jeroglífico aparecen como epifanías de la Mente universal. En cuanto a las ideas, son entendidas en el sentido platónico: "*Por eso sabemos que no se puede realizar ninguna operación conveniente con nuestra naturaleza sin ciertas formas o figuras que, por medio de los sentidos externos, son concebidas a*

¹⁴ Ver Marsilio Ficino: "*Sobre el Furor divino y otros textos*". Anthropos. Barcelona, 1993.

¹⁵ En "*Mundo, Magia, Memoria*", edición de Ignacio Gómez de Liaño. Taurus, Madrid, 1981.

¹⁶ Ibidem, pág. 324.

partir de los objetos sensibles y que se establecen y se digieren en los sentidos internos".¹⁷

Hay una serie de reglas fundamentales de asociación que convierten todo en "especies visuales", que son fundamentos para la construcción de un lenguaje jeroglífico. Bruno identifica treinta y dos reglas de la analogía y de la asociación, por medio de la cual los signos de las cosas, convertidas en especies visuales, reflejan la analogía del universo.

La imaginación es *"el sentido de los sentidos, puesto que el propio espíritu imaginativo es el sensorio más común y el cuerpo primero del alma y este cuerpo actúa desde dentro veladamente y tiene a lo principal del animal como alcázar"*¹⁸, sigue diciendo el filósofo de Nola.

La vista y el oído son como porteros del animal, mientras que ese *"sentido íntimo está por entero en todas partes, pues oye con todo el espíritu y con todo el espíritu ve... Esto es el espíritu imaginativo reclama ser el vehículo primero del alma, término medio entre lo temporal y lo eterno, por el que, sobre todo, vivimos"*. Las llaves o puertas del almacén de las imágenes son los afectos, el amor, el odio, el temor, la esperanza, la alegría, la tristeza, y las especies de admiración.

Puesto que el entendimiento no puede aprehender las esencias, sino solamente las apariencias de los seres, necesita de las imágenes, pues de la función imaginativa depende la intelectual. Como decía Sinesio el platónico, cita Bruno, en la vigilia el sabio es hombre, pero Dios le hace partícipe de sí mismo mientras sueña.¹⁹ Decir imaginación es decir vida y conocimiento humanos. Sin la imaginación las formas ideales permanecen impenetrables al entendimiento humano. El hombre, por medio de su capacidad de ver con el ojo de su imaginación, establece vínculos entre las cosas, asocia ideas, establece analogías, en definitiva, se convierte en creador de un mundo hecho por él, según su propia voluntad. Primero piensa y sus ideas alimentan las imágenes que a su vez van a proyectar su sombra en el mundo visible y en ese sentido, cuando crea y proyecta, el hombre es un mago, es decir, tiene capacidad de obrar.

¹⁷ Ibidem, pág. 333.

¹⁸ Ibidem. Pág. 352.

¹⁹ Friedrich Hölderlin reformula la citada frase así: *"Oh, sí! El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona"*. "Hiperión". Ediciones Hiperión. Madrid, 1982. Pág. 26.

Los tratados brunianos de la imaginación reflejan su intención mágico-práctica de servirse de ciertas imágenes para introducir cambios de percepción y en la visión del mundo a través de la disciplina del "Arte de la Memoria",²⁰ de la cual desarrolló un método particular.

Sabido es que esta disciplina, de larga historia, desarrollaba la memoria, recurriendo a técnicas de visualización de lugares o imágenes. Bruno cifraba en estas prácticas su reforma de la mente humana, propuesta de forma alegórica en *"La Expulsión de la Bestia Triunfante"*.²¹ El desarrollo de las técnicas mnemónicas, que ya practicara Cicerón, ha permitido enriquecer los debates sobre la imaginación.

Como ha indicado Panofsky²², el pensamiento renacentista sobre el arte elaboró los conceptos tanto de imitación como de superación de la realidad por medio de las imágenes, propia de la búsqueda de la Belleza, como ideal supremo. Esta visión del mundo tuvo su consecuencia material en el desarrollo de la perspectiva por una parte, que facilita el esfuerzo naturalista de reemplazar el mundo exterior por su imagen y por otra la función simbólica de las formas como expresión de las realidades espirituales.

Aparte de tales consideraciones, el poder persuasivo de las imágenes fue ampliamente aprovechado en la sociedad renacentista. Burke²³ señala la utilización mágica de determinadas obras pictóricas, ciertamente excepcionales entre la numerosa producción de cuadros de motivo religioso, destinados a promover la piedad entre los fieles. Tales imágenes talismánicas se encuentran ejemplificadas en la *"Primavera"* de Botticelli, que sería una imagen destinada a atraer influencias benéficas de Venus. La fuerza persuasiva de las imágenes puso en guardia a las autoridades eclesiásticas, hasta el punto de que *"El Juicio Final"*, de Miguel Ángel fue discutido en el concilio de Trento y se le ordenó al pintor que cubriera las desnudeces de las figuras con hojas de parra. Pero también se utilizaron como medio de propaganda política, tanto por parte del Papado como por los poderes del Estado.

²⁰ Frances A. Yates desarrolló un erudito estudio sobre el tema, en el que realiza un recorrido histórico traducido por Ignacio Gómez de Liaño: *"El Arte de la Memoria"*. Taurus, Barcelona, 1974.

²¹ Giordano Bruno: *"Expulsión de la Bestia Triunfante"*. Alianza. Madrid, 1989.

²² Ver Erwin Panofsky: *"Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte"*. Cátedra. Madrid, 1995.

²³ Ver Peter Burke: *"El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia"*. Alianza Forma. Madrid, 1993.

A partir de las imágenes del arte renacentista, Aby Warburg recoge y potencia una inquietud intelectual naciente en su tiempo en orden a explicar los fenómenos de la mitología y la metáfora, haciéndose eco de una corriente que pretendía aunar los esfuerzos de disciplinas como la psicología, la biología, la antropología, la filología, la filosofía, aisladas entonces por un cientificismo a ultranza y que consideraba el estudio del arte en relación a su contexto histórico y cultural.

Warburg comenzó a interesarse por la pervivencia en el tiempo de los conceptos y formas estéticas, de los mitos provenientes de la antigüedad clásica y se preguntaba acerca de forma en que se establece el vínculo entre el símbolo y el significado y a qué nivel psicológico se establece dicha relación.²⁴ Recurre al término de "memoria social", que prefigura el inconsciente colectivo jungiano. Para Warburg los símbolos guardan las energías primitivas que les dieron origen, derivadas de las experiencias inmediatas y básicas que constituían la vida de los hombres arcaicos. En esas experiencias se encuentran las raíces de las expresiones y orientaciones que el hombre en cada época adopta de acuerdo con sus formas culturales. Las imágenes simbólicas que recibe tienen la particularidad de expresar pasiones y sentimientos que, aunque propios del hombre arcaico, perviven en la memoria del hombre actual, disciplinado por la racionalidad, que le permite mantener la distancia equilibradora entre el yo y el mundo exterior.

Entre las dos polaridades de la pasión orgiástica primitiva, cargada de sentimientos y de recuerdos remotos y la contemplación reflexiva y distante, el artista oficia de mediador, para lograr que la tendencia al caos no se desborde de ciertos límites racionales aun sin dejar de aportar sugerencias y energía creadora: *"Estos son los dos aspectos de la imagen: el primero está dedicado a la lucha contra el caos -porque la obra de arte selecciona y clarifica los contornos del objeto individual- y el segundo pide al espectador que rinda culto al ídolo creado que está contemplando. De ahí el predicamento del hombre civilizado, lo cual debería ser el auténtico tema de una ciencia de la cultura que tomase como objeto la historia psicológica ilustrada del intervalo entre el impulso y la acción".*²⁵

²⁴ Ver E. H. Gombrich: "Aby Warburg. Una biografía intelectual". Alianza Forma. Madrid, 1992.

²⁵ Aby Warburg: "Mnemosyne". Notas, citadas por E.H. Gombrich en obra citada, pág. 269.

Como indica Wind, *"una de las convicciones básicas de Warburg era que cualquier intento de separar la imagen de la religión o de la poesía, del culto o del drama, es como privarla de su linfa vital"*,²⁶ puesto que imagen y cultura forman un todo, de tal manera que la producción de imágenes está determinada histórica y culturalmente, si bien también lo está el análisis que hagamos de ellas.

Gombrich, recogiendo estas propuestas, considera que la habitual distinción iconológica entre expresión, simbolización y representación no resulta operativa a la hora de analizar temas concretos, pues tales funciones, normalmente atribuidas a las imágenes, se suelen presentar a la vez, y contienen en realidad numerosas interrelaciones. Es decir que una misma imagen puede expresar, representar y simbolizar al mismo tiempo.

Jung nos ha mostrado cómo el principio originario de la psique humana reside en las imágenes, anteriores aún a la experiencia, de tal manera que la realidad psíquica no es un mundo de cosas, sino de imágenes. Kant se había expresado en el mismo sentido, presentando a las imágenes, no sólo como intermediarias entre la sensación y la razón, como habían hecho los filósofos clásicos, sino como generadoras de la conciencia, produciendo lo que ha dado en llamarse *"la liberación de la imagen"*.²⁷ Sartre se suma a dicho movimiento afirmando que la imagen mental *"es estructura esencial de la conciencia"*, siendo su característica esencial *"una determinada manera que tiene el objeto de estar ausente en el seno mismo de su presencia"*.²⁸

En efecto, Jung y su escuela han llevado a cabo el proceso de rehabilitación de la función imaginativa, como clave cognitiva de la psique, por su potencia mediadora entre visible e invisible, consciente e inconsciente. Quizá resulte útil recordar la relación que establece Jung entre esa psicología profunda en la que encuentra a la imaginación creadora y lo inconsciente, como territorio de sombra, que descansa sobre un estrato más profundo, que no ha sido formado por la experiencia personal, sino que es innato y lo llama inconsciente colectivo, de donde surgen *"contenidos concienzialiizables"*,²⁹ tal como

²⁶ Edgar Wind: *"La elocuencia de los símbolos"*. Alianza Forma. Madrid, 1993. Pág. 68.

²⁷ Citado por Paul Kugler: *"La creación psíquica de imágenes: un puente entre sujeto y objeto"* en VVAA: *"Introducción a Jung"*. Cambridge University Press, España, 1999. Pág. 136.

²⁸ Jean-Paul Sartre: *"L'Imaginaire"*. Gallimard. París, 1940. Pág. 122.

²⁹ C.G. Jung: *"Arquetipos e Inconsciente colectivo"*. Paidós. Barcelona, 1997. Pág. 10.

define a los arquetipos, o representaciones colectivas: *"existen ciertas condiciones inconscientes colectivas que actúan como reguladores y propulsores de la actividad creadora de la fantasía y que, al poner al servicio de sus fines el material existente en la consciencia, producen configuraciones correspondientes"*,³⁰ afirma Jung. Entre estos arquetipos o factores, aspectos de lo inconsciente, resalta el concepto de *"anima"*, *"el arquetipo de la vida (...) es el a priori de los estados de ánimo, reacciones, impulsos y de todo aquello que es espontáneo en la vida psíquica"*.³¹

Jung considera que la mente humana tiene una historia de evolución y formación y guarda en las profundidades del inconsciente muchos rasgos de sus anteriores etapas. Por ello existen analogías entre las figuras del inconsciente que afloran en sueños y los relatos míticos propios de antiguas culturas. El hombre moderno recrea mitos y símbolos que produjeron las creencias del hombre de otros tiempos.

"Lo que llamamos inconsciente ha conservado características primitivas que formaban parte de la mente originaria".³² El inconsciente conserva esas características y las hace aparecer en forma de sueños, reminiscencias, instintos y formas de pensamiento arcaicas. La mente primitiva es integrada por Jung en el inconsciente del hombre moderno, resolviendo así la oposición entre lo civilizado y lo salvaje. La formulación jungiana del inconsciente colectivo tiene un antecedente significativo en el tratado de Gustave Le Bon *"La psychologie des foules"*,³³ publicado en 1895, el mismo año en que surge el cine, que iba a ser considerado arte de masas. Le Bon describe el alma colectiva de las masas como primitiva, infantil, impulsiva, crédula, irritable, formada en una suerte de regresión hacia estadios primitivos en que se veía regida por los impulsos y el instinto.

Estos arquetipos, o preformaciones, como condiciones a priori de la percepción, marcan los caminos a la imaginación y aunque se manifiestan en el individuo, en la historia de las culturas toman la forma de mitos. En definitiva: *"hay un a priori de todas las actividades humanas y ese a priori es la estructura individual de la psique,*

³⁰ Ibidem, pág. 149.

³¹ Ibidem, pág. 39.

³² C. G Jung: *"El hombre y sus símbolos"*. Caralt. Barcelona, 1997. Pág. 95.

³³ Citado por Jesús Martín Barbero: *"De los medios a las mediaciones"*. G. Gili. Barcelona, 1997. Pág. 35.

estructura innata y por eso preconsciente e inconsciente".³⁴ No se trata de representaciones heredadas sino de posibilidades de representación, es decir, que el inconsciente que las contiene está rehaciéndose de continuo. Esas predisposiciones psíquicas inconscientes o formas funcionales son denominadas por Jung "*imágenes primordiales*", que se hacen visibles por la acción de la imaginación creadora, que es la potencia que las dota de contenido, ya que los arquetipos por sí mismos no son más que estructuras formales. Es la imaginación la que nos pone en condiciones de descubrir los arquetipos, estableciendo el papel de las imágenes como de mediación entre sujeto y objeto, puente entre las ideas y las cosas. La forma en que los arquetipos se representan es denominada "*mitologema*".

La teoría jungiana de los arquetipos y de la vigencia de los mitos arcaicos ha permitido identificar la peripecia vital del despertar del individuo a través de procesos simbólicos como el mito del héroe, una de los arquetipos más fácilmente reconocibles, tanto en las tradiciones mitográficas clásicas como en las llamadas primitivas y en el mundo de los sueños. El relato de las peripecias del héroe simboliza el proceso de alcanzar la conciencia individual, la aparición del "sí mismo", que diría Jung, emergiendo de las profundidades de la psique en formación.³⁵

Otro matiz interesante del arquetipo jungiano es la asociación imagen-emoción, hasta el punto de que solo se puede hablar de arquetipo cuando se dan esos dos factores unidos: "*al estar cargada de emoción, la imagen gana numinosidad (energía psíquica), se hace dinámica y de ella han de salir consecuencias de alguna clase*".³⁶ Es decir, se dota de vida y de poder de actuación en el mundo objetivo, con un carácter de sincronicidad, pues pueden reinterpretarse como configuraciones de sentido, ya que están sujetas a los cambios que impone el transcurso del tiempo.

Aunque el propio Jung quiso ver en sus arquetipos las ideas platónicas preexistentes al mundo, el desarrollo de su teoría los refiere analógicamente al mundo intermedio que constituye la imaginación que, aplicada a lo colectivo se designa como "*Imaginario cultural*" cuya

³⁴ C.G. Jung: "*Arquetipos e inconsciente colectivo*". Paidós. Barcelona, 1997, pág. 72.

³⁵ Precisamente el mito del héroe es el que recibe mayor cantidad de versiones en las representaciones icónicas en general y fílmicas en particular.

³⁶ C.G. Jung: "*Acercamiento al inconsciente*". En: "*El hombre y sus símbolos*". Caralt. Barcelona, 1997. Pág. 94

aplicación en el tiempo deviene *"Imaginario histórico- social"*. Las ideas platónicas son conceptos transcendentales y preexistentes al mundo.

Por su parte, Eugenio Trías subraya la relación del arquetipo con su expresión, en una línea más jungiana y menos transcendente: *"El arquetipo es el a priori de la expresión: establece, respecto a ésta, una prioridad lógica, no cronológica ni fáctica. De hecho, el arquetipo existe y está vivo en razón de su expresión"*.³⁷

Las imágenes, pues, representan los recónditos niveles del inconsciente y también la realidad exterior, de tal manera que plantean la posibilidad de la comunicación intersubjetiva. Si aceptamos la teoría jungiana de los arquetipos del inconsciente colectivo, admitiremos también la existencia de cierto código implícito, que permite la identificación de los significados, a partir de determinados símbolos icónicos y sus claves comunes de interpretación. El lenguaje en el sentido semiótico de incluir toda forma de comunicación, como signos, gestos, y todas las formas de intercambio material y social, es el que organiza los códigos y su significado, de acuerdo con la ideología dominante en cada período. Entendiendo ideología como *"una imaginaria (en el sentido de oposición a la simbólica) relación entre los procesos materiales de comunicación e intercambio. Imaginaria no quiere decir irreal, o que solo exista en la imaginación, sino que se refiere a imágenes, ficciones o representaciones que contribuyen a nuestro sentido de quienes somos y a nuestro cotidiano compromiso con el mundo que nos rodea"*.³⁸

1.2.2 Imágenes y poder

Después de reconocer el territorio donde se producen y generan las imágenes en las profundidades del imaginario, individual y colectivo, pasamos a considerar el valor comunicativo de las mismas, entendiendo por comunicación el paso de una señal de una fuente a través de un transmisor, a lo largo de un canal, hasta un destinatario, que es la definición clásica del fenómeno, aplicable no solo a la realidad humana,

³⁷ Eugenio Trías: *"Filosofía del futuro"*. Ariel. Barcelona, 1983. Pág. 169.

³⁸ Bill Nicolls desarrolla este punto en: *"Ideology and Image"*. Indiana University Press. Bloomington, 1981.

si bien la comunicación humana requiere en el destinatario una respuesta interpretativa.

La representación icónica cualifica el orden visual de la realidad, entre dos polaridades: la mimesis y la abstracción, lo realista y lo ficcional. Sin embargo, la construcción de la representatividad icónica se realiza según una correspondencia estructural entre la percepción y la representación visual, incorporando una serie de elementos específicos sintácticamente ordenados. Partiendo de la base de la relación con la realidad que mantiene toda imagen, pues surge a partir de las percepciones que se tienen de ella, lo que varía no es el grado de relación que tiene una imagen con su referente sino el modo de sustituir, interpretar, traducir, en suma modelizar la realidad.

La modelización de la realidad se realizaría por etapas. A partir de la percepción, se produce en primer lugar el *esquema preicónico*, a medio camino entre la percepción y la representación. La función del mismo es seleccionar y organizar visualmente los rasgos de la identidad del objeto para pasar a continuación a la segunda fase, ya representativa, durante la cual se define la realidad sensorial, a través de las categorías espacio-temporales, por medio de una sintaxis que articule los elementos que van a permitir la reconstrucción de la realidad de la que son referentes.

La articulación espacio temporal de la imagen resulta determinante, pues establece diferencias substanciales con el régimen de la realidad, hasta el punto que la relación imagen-realidad no debe analizarse en función de las semejanzas entre una y otra, sino más bien en función de las diferencias de orden y de sintaxis de sus elementos. La interacción entre los modos de organización de los elementos espacio-temporales adquiere mayor significación en el caso de la imagen en movimiento, o secuencial, propia del cinematógrafo.³⁹

Hay que tener en cuenta la complementariedad entre los *elementos lógicos* y los *elementos icónicos*, de forma que cada vez más los conceptos abstractos adquieran una proximidad sensitiva, facilitando su asimilación por amplios públicos y, en correspondencia, las imágenes sensitivas obtengan una fundamentación conceptual, conduciendo a los receptores icónicos a la profundización en cuestiones

³⁹ Ver Justo Villafañe, Norberto Mínguez: "*Principios de Teoría General de la Imagen*". Ediciones Pirámide. Madrid, 1996.

jamás presentes en el campo de su conciencia y, en correspondencia, las imágenes sensitivas obtengan una fundamentación conceptual.

Siguiendo a Norberto Alcover⁴⁰, se puede establecer el siguiente paralelismo entre el lenguaje icónico y el verbal:

En sus elementos:

Palabra

- comunica una idea universal aplicable a todos los individuos
- comunica un concepto abstracto
- nos introduce en la naturaleza de las cosas
- el escritor realiza su montaje con elementos ya preexistentes
- sus elementos tienden a ser unívocos
- prevalece el valor semántico el peso de lo expresado

Imagen

- de una visión particular e intransferible (este árbol) de esta especie
- comunica la acción concreta
- parece quedarse en las apariencias
- el que trabaja con la imagen ha de crear sus propios elementos
- la imagen es equívoca, no codificable
- prevalece el valor lingüístico, la fuerza de la expresión

En su sintaxis:

Sintaxis verbal

- flexibilidad temporal
- carece de dimensiones espaciales
- se acerca a lo concreto por la multiplicación de sus elementos y viceversa

Sintaxis icónica

- copresencia temporal
- posee un contorno físico
- se acerca a lo abstracto por la multiplicación de sus elementos y viceversa

⁴⁰ Norberto Alcover. "Los medios de comunicación social". En VVAA: "Introducción a los Medios de Comunicación Social". Ediciones Paulinas. Madrid, 1990. Pág. 70

- sintaxis cerrada, coordinante y subordinante
- admite la afirmación, negación...
- sintaxis abierta, de yuxtaposición
- directamente sólo afirma

En su lógica:

Lógica verbal

- al expresar los conceptos nos lleva a la idea y derivadamente produce emoción
- posee una concatenación lógica capaz de expresar la causalidad.
- avanza paso a paso, siguiendo una línea argumental: concepto lineal

Lógica icónica

- conduce directamente a la emoción, de la que derivadamente nacerá la idea
- la concatenación es espacio-temporal y la causalidad queda confiada a la integración del espectador.
- es simple, intuitiva, insiste sobre un solo punto: concepción circular o espiral, provocando la intuición en bloque

En síntesis, mientras *"que las palabras tratan de convencer y precisan, las imágenes conmueven y sugieren"*. En la imagen predomina la forma de la expresión y en la palabra el significado.

La capacidad para conmover de las imágenes se ha definido como poder de seducción, con un matiz crítico, que recuerda a las advertencias de Platón. Como indica Sánchez Noriega, *"la cultura de la imagen está construida, en gran parte, por la seducción de las imágenes (...) la imagen será un elemento de comunicación si provoca la reflexión crítica del consumidor en lugar de la seducción de los sentidos, la autocomplacencia que fetichiza la forma y hasta cierta hipnosis"*.⁴¹

Apenas comienza a generalizarse el uso de los medios audiovisuales, y sobre todo a partir de que el cine comienza a interesar a ciertos núcleos intelectuales europeos como objeto de estudio, se

⁴¹ Jose Luis Sánchez Noriega: *"Crítica de la seducción mediática"*. Tecnos. Madrid, 1997. Págs. 351, 352.

producen argumentadas advertencias sobre la necesidad de controlar sus posibles efectos nocivos. *"La información visual, en virtud de la potencia propiamente técnica de la que emana y de la precisión de las imágenes concretas que produce, se impone a los individuos con una fuerza que jamás poseyeron las formas de expresión del pasado"*⁴², afirma Cohen-Séat y aclara el término precisión en el sentido de poder de la representación icónica para impregnar la vida mental. Por información el autor se refiere a la imposición de formas, de conformación de las personalidades receptoras de los mensajes icónicos. El problema estriba en la falta de control que ejerce, incluso el hombre culto, sobre las influencias de las imágenes que se le imponen por los poderosos medios audiovisuales y la necesidad de prever las consecuencias que se van a producir en el futuro. La generalización de la información visual ha producido perturbaciones en el sistema tradicional de percepciones, a través de las cuales los seres humanos establecían sus relaciones con el mundo y con los otros, y los filtros que las personalidades se habían entrenado en aplicar a los mensajes verbales. Una de las consecuencias de tal influencia sería despertar el *pensamiento mágico*, cuyas formas activan las imágenes fílmicas con su poder de impacto. *"Por una especie de treta de la historia, por hablar como Hegel, la última manifestación de la modernidad sería, pues, despertar las fuerzas arcaicas que el hombre se aplicara desde hace muchos siglos a no dejar desplegarse libremente"*,⁴³ observa irónicamente. Este despertar de lo arcaico obligaría a establecer un nuevo tipo de representación del mundo y del hombre, una nueva manera de ser y de vivir.

Por su parte, Fulchignoni recuerda los diversos movimientos iconoclastas que han puesto freno a la representación icónica a lo largo de la historia de las religiones, un freno que no ha tenido continuidad a partir de la Contrarreforma. El referido autor no considera que las fases iconoclastas coincidan con épocas de fanatismo y oscurantismo sino, más bien al contrario, *"traducen un replegamiento de la conciencia sobre sí misma, sobre alguna de sus leyes más misteriosas, para liberar al espíritu humano de sus superestructuras envilecedoras y negadoras"*.⁴⁴ En ese sentido, en la misma línea que el ya citado Cohen-

⁴² Gilbert Cohen-Séat y Pierre Fougeyrollas: *"La influencia del cine y la TV"*. Fondo de Cultura Económica. México, 1967. Pág. 13.

⁴³ Ibidem, pág. 39.

⁴⁴ Enrico Fulchignoni: *"La Civilisation de l'Image"*. Payot. París, 1969. Pág. 38. (La traducción es mía)



Séat, y habida cuenta de la proliferación de imágenes característica de la cultura de masas, considera: *"no deberíamos dejar de advertir contra el peligro de alienación progresiva de la conciencia que representa una pseudo-realidad de la cual reproduce, por una especie de prestidigitación monstruosa, los atributos más chocantes (...) esta civilización de la imagen corre el riesgo cada día, cada vez más de perder el control de sus hijos, de drogarlos más que alimentarlos"*.⁴⁵

Este peligro de alienación reside, para el autor, en que el mecanismo onírico de las imágenes artificiales juega un papel de sustitución en la psique humana, cuyos efectos, según el psicoanálisis, son nocivos, al convertirse en hábito pues engendran o refuerzan los obstáculos interiores ya existentes para afrontar las experiencias reales.

La conexión entre la producción de imágenes y su utilización por parte de las ideologías de las clases dominantes es otro de los aspectos estudiados en relación con la capacidad persuasiva de los mensajes icónicos y sus variados soportes técnicos. La posición más extrema de la relación entre ideología y cine es la que considera la invención misma de la técnica de reproducción de imágenes en movimiento como un arma de la ideología capitalista en expansión en el siglo XIX. Según esta postura, determinadas técnicas cinematográficas, como la profundidad de campo o el uso de planos cortos o generales, vendrían condicionados, no por razones técnicas o estéticas, sino económico-ideológicas dictadas por las clases dominantes.⁴⁶ Es sabido, no obstante, que a lo largo del primer decenio del siglo XX el cine atrajo sobre todo a las poblaciones obreras de las ciudades europeas y norteamericanas, y no interesó a las clases burguesas que hasta 1913 o 1915 apenas si apreciaban en todo caso los noticiarios cinematográficos y los documentales.⁴⁷ Tal como se expresa Martín Barbero, al referirse a la función del cine mexicano en la construcción de la identidad social: *"El cine media vital y socialmente en la constitución de esa nueva experiencia, que es la popular urbana: el va a ser su primer 'lenguaje'. Más allá de lo reaccionario de los contenidos y de los esquematismos de forma, el cine va a conectar con el hambre de las masas por hacerse*

⁴⁵ Ibidem, pág. 47.

⁴⁶ Mitry en obra citada, pag. 58 se refiere en concreto a las opiniones de críticos como Jean Louis Comolli, de "Cahiers du Cinema", en 1970.

⁴⁷ Noël Burch estudia el caso de Francia en *"El Tragaluz del Infinito"*. Cátedra. Madrid, 1987.

visibles socialmente. Y se va a inscribir en ese movimiento poniendo imagen y voz a la 'identidad nacional'.⁴⁸

Como ha indicado al respecto Nicols,⁴⁹ en todo proceso de comunicación intervienen intercambios de símbolos y las imágenes tienen entre sus funciones la de simbolizar, base de la comunicación, y su dinámica de codificación y decodificación. La ideología aparecería relacionada con tales procesos de comunicación e intercambio, puesto que vendría a ser *"la imagen que una sociedad ofrece de sí misma, con el fin de perpetuarse (...) la ideología utiliza la fabricación de las imágenes y los procesos de representación para persuadirnos de que las cosas son como deberían de ser y que el lugar que se nos ha destinado es el que nos corresponde"*.⁵⁰

Esta probable utilización ideológica del cine se basa en el efecto de *lo real* que Mitry distingue de la *impresión de realidad*, siendo la primera la relación de la imagen con lo que muestra y la segunda la relación de la película con lo que cuenta.⁵¹

Por otra parte, la representación icónica está en relación con los estereotipos, como forma de tipificación, cambiante según las épocas, en cuya construcción los medios icónicos de masas desempeñan un papel nada despreciable. Como indica Fulchignoni,⁵² se ha demostrado que la duración en el tiempo no es indicativa de la parte de verdad que sostiene los estereotipos, sino que éstos manifiestan un dinamismo interno, que les hace modificarse según los cambios que se producen en las condiciones socioeconómicas y la necesidad de justificar nuevos comportamientos por parte de los grupos sociales.

Las variaciones que adoptan estos procesos tienen su correlato igualmente con los modos de dominación o, dicho de otra manera, con los discursos de las clases dominantes o los poderes hegemónicos en cada época y los modelos adoptados por éstos. Cabría añadir que no sólo muestran los modelos de los grupos hegemónicos de poder, sino también las relaciones entre los subgrupos que integran el cuerpo social, de tal manera que frente a las representaciones hegemónicas se

⁴⁸ Jesús Martín-Barbero: *"De los medios a las mediaciones"*. G. Gili. Barcelona, 1997. Pág. 181.

⁴⁹ Bill Nicols: *"Ideology and the Image"*. Indiana University Press. Bloomington, 1981.

⁵⁰ Nicols. Obra citada. pág 1.

⁵¹ Jean Mitry: *"La semiología en tela de juicio, cine y lenguaje"*. Akal. Madrid, 1990. Pág. 37.

⁵² Enrico Fulchignoni, obra citada.

presentan las de los grupos que actúan contra corriente, por lo que pueden seguirse las dinámicas sociales a través de las catalogaciones que realizan los grupos. Los cambios que se producen en las representaciones icónicas de los otros estarían indicando cambios en los juegos de poder.

1.2.3 Miradas sobre la alteridad

El psicoanalista Jacques Lacan⁵³ plantea que la formación del yo o sujeto se basa en una relación aparentemente paradójica entre el yo y el otro, es decir, que la conciencia del yo en su etapa formativa necesitaría a los otros para emerger: el otro aparecería entonces como un todo imaginario con el cual el ego se identifica con el fin de poder definirse a sí mismo como sujeto, distinto del mundo que le rodea. Esta primera percepción del otro sería denominada la "*fase del espejo*", (la imagen del otro o el yo como el otro) que vendría seguida de la identificación del yo con una totalidad imaginaria que le serviría para sentirse como sujeto distinto del mundo que le rodea.

Ya nos hemos referido a la tradición platónica y la importancia que concede al sentido de la vista, como metáfora del pensamiento y de la imaginación. Partiendo de la base de que cada época genera un modo de mirar, F. Affergan propone una "*teoría de la mirada antropológica*"⁵⁴. Según el citado autor, la ciencia antropológica, cuando nace en el siglo XIX, se basa en la observación neutra en el trabajo de campo y sólo pasa de ser un modo de ver transparente y empírico a convertirse en mirada "*cuando se permite que el Otro me cambie y me haga acceder a rincones hasta entonces ocultos de mi propia identidad*".⁵⁵ Es decir, descubrirse a uno mismo a través del Otro, tarea que carece de simetría, pues el antropólogo va a ver, no a ser visto. De alguna manera la mirada antropológica precisa el alejamiento, la distancia para ser pertinente, como había señalado Warburg, como requisito para que la racionalidad superase la seducción de la imagen, un alejamiento más cultural que espacial.

⁵³ En "*The Mirror Phase as Formative of the Function of the I*", *New Left Review* 51 (Sept.- Oct. 1968): pág. 71-77. Citado por B. Nicols en "*Ideology and Image*". Indiana University Press. Bloomington, 1981.

⁵⁴ Francis Affergan: "*Exotisme et alterité*". Presses universitaires de France. Paris, 1987. Pág. 154.

⁵⁵ *Ibidem*. Pág 155.

La posición del antropólogo es incómoda y ambigua: debe ver a la vez lo cercano y lo lejano, ante lo cual no cabe más que definir la exigencia fundamental de la antropología de reconocer tanto la identidad del Otro investigado como la del investigador, explicitando y definiendo la alteridad en términos de "comunidad" y de "diferencia".

Esta distancia perceptiva también aparece en la definición que de la alteridad realiza Jean Baudrillard: *"el exota es el que preserva una distancia, el que trata de mantener una distancia de extrañeza y al mismo tiempo deleitándose en la diferencia"*⁵⁶.

Victor Segalen dio el nombre de exotismo a la alteridad, construyendo lo que Marc Guillaume define como *"alteridad radical"*⁵⁷: *"sensación de exotismo no es más que la noción de lo diferente; la percepción de lo Diverso; el conocimiento de que algo no es uno mismo; y el poder del exotismo no es más que el poder de concebir al otro"*.⁵⁸

Previendo la posible ambigüedad del término, que podría asociarse a determinadas imágenes estereotipadas, Segalen realiza una aclaración y al mismo tiempo ofrece una elocuente relación de lo que en su época podía asociarse con lo exótico: *"a pesar de su título exótico, no puede ser cuestión de trópicos y de cocoteros, ni de colonias o de almas negras, ni de camellos, ni de barcos, ni de grandes oleajes, ni de olores, ni de especias, ni de islas encantadas, ni de incomprendiones, ni de sublevaciones indígenas, ni de la nada y de muerte, ni de extranjerías, ni de lágrimas de color, ni de pensamiento amarillo, ni de ninguna de esas ridiculeces que la palabra Exotismo encierra en su acepción cotidiana"*.⁵⁹ No obstante, él mismo reconoce que se ha entendido comúnmente como exotismo todo aquello que viene de países lejanos y de razas diferentes, pero no deja de ser una simplificación reduccionista, impuesta por asociaciones automáticas y referidas solamente a ciertos países o culturas que podríamos denominar también coloniales. El exotismo de Segalen era más bien un sentimiento de lo diverso, término que a su vez es ambiguo: *"he dado*

⁵⁶ Jean Baudrillard, Marc Guillaume: *"Figures de l'alterité"*. Descartes et cie. París, 1994. Pág. 169

⁵⁷ Ibidem, pág. 11.

⁵⁸ Victor Segalen: *"Essai sur l'Exotisme, une esthétique du divers"*. Texto escrito como notas preliminares para un ensayo entre 1908 y 1916 y editado por Bibliothèque artistique et littéraire. París, 1995. Pág. 23.

⁵⁹ Ibidem, pág. 55.

en llamar *Diverso* a todo lo que hasta hoy se llamó extranjero, insólito, inesperado, sorprendente, misterioso, amoroso, sobrehumano, heroico y divino, todo lo que es *Otro*. Es decir, en cada una de esas palabras de poner en valor dominador la parte de lo *Diverso* esencial que oculta cada uno de estos términos".⁶⁰ El exotismo es una condición necesaria para la vida. Se trata de un exotismo universal que lleva al exotismo esencial.

Baudrillard presenta un escepticismo igualmente radical cuando se refiere a *"la producción del Otro"* en los siguientes términos: *"para escapar al mundo como destino, al cuerpo como destino, al sexo como destino, se va a inventar la producción del Otro como diferencia"*.⁶¹

Todorov⁶² reflexiona sobre las aportaciones francesas al debate sobre la alteridad, polemizando con quienes consideran que el etnocentrismo se oculta tras las pretensiones universalistas y que esta ideología se encuentra ligada al fenómeno del colonialismo, como su expresión más característica. Tampoco considera que la alternativa al etnocentrismo y el cientificismo sea el relativismo. Su propuesta es la de un *"humanismo crítico, o bien templado"* que tiene como punto de referencia a Montesquieu y Rousseau: *"reivindicar la igualdad de derecho de todos los seres humanos no implica en absoluto renunciar a la jerarquía de valores; querer la autonomía y la libertad de los individuos no nos obliga a rechazar la solidaridad; el reconocimiento de una moral pública no implica necesariamente el regreso al tiempo de la intolerancia religiosa y la Inquisición; ni la búsqueda del contacto con la naturaleza al de las cavernas"*.⁶³

Desde los tiempos en que Segalen construye su discurso se han producido no pocas variantes en el debate sobre la alteridad, de tal manera que se empieza a considerar agotado. No obstante, las aportaciones filosóficas al mismo permiten establecer unas bases seguras que nos ponen al abrigo de las mistificaciones y los excesos imaginativos, pues en algunos niveles, la alteridad se ha construido artificialmente.

⁶⁰ Segalen: obra citada, pág. 82.

⁶¹ Jean Baudrillard y Marc Guillaume, obra citada, pág. 162.

⁶² Tzvetan Todorov: *"Nous et les autres"*. Editions du Seuil. Paris, 1989.

⁶³ Ibidem. Pág. 436.

Paul Ricoeur manifiesta que *"lo Otro no es sólo la contrapartida de lo Mismo, sino que pertenece a la constitución íntima de su sentido"*.⁶⁴ Pero se hace preciso establecer dos ideas sobre el Mismo: el Mismo como *idem* y el Mismo como *ipse*, distinción que fundamenta la filosofía de la ipseidad. Ricoeur considera el carácter polisémico de la alteridad y también de la ipseidad, pues lo Mismo puede ser entendido bien en su inmutabilidad (*idem*) o bien en la conservación de sí (*ipse*). Y así, *"la polisemia de la ipseidad sirve en cierto modo de revelador respecto a la polisemia de lo Otro, que se enfrenta a lo Mismo, en el sentido de sí mismo"*.⁶⁵

La alteridad se sustenta sobre tres aspectos: en primer lugar la pasividad de la experiencia del propio cuerpo, como mediador entre el sí y el mundo, en segundo lugar la relación con el extraño, distinto de uno, es decir, alteridad que se deriva de la interubjetividad y por último la relación del sí consigo mismo, es decir, la conciencia de sí mismo. De ahí la complejidad y polisemia del término. Ricoeur dialoga y polemiza en el referido estudio con Husserl, Levinas y Heidegger y concluye: *"me permitiré subrayar la necesidad de mantener cierta equivocidad en el plano puramente filosófico del estatuto del Otro, sobre todo si la alteridad de la conciencia debe considerarse como irreductible a la del Otro (...) Quizá el filósofo, en cuanto filósofo, debe confesar que no sabe y no puede decir si este Otro es un otro yo al que yo pueda contemplar o que pueda mirarme, o son mis antepasados de los que no existe representación, o Dios, o un lugar vacío. En esta aporía del Otro el discurso filosófico se detiene"*.⁶⁶

Como ya hemos indicado, las reflexiones más sólidas las encontramos en los textos filosóficos. Levinas⁶⁷, por ejemplo plantea como concepto nodal el del tiempo, que es la misma relación del sujeto con los demás. Para demostrarlo, parte de la noción de soledad y de la base de que ni la soledad ni la colectividad son nociones psicológicas.

La soledad es una categoría del ser pues yo me relaciono, veo, toco, al Otro, pero no soy el Otro, por lo cual la existencia es absolutamente intransitiva, *"los seres pueden intecambiarse todo*

⁶⁴ Paul Ricoeur: *"Sí mismo como Otro"*. Siglo XXI. Madrid, 1996. Pág. 365.

⁶⁵ Ibidem, pág. 352.

⁶⁶ Ricoeur: obra citada, pág. 397

⁶⁷ Emmanuel Levinas: *"El Tiempo y el Otro"*. Paidós. Barcelona, 1993.

menos su existir".⁶⁸ El existente controla, él solo, su existencia, idéntico a sí mismo, vuelto hacia sí mismo, solo. *"La identidad no es una relación inofensiva consigo mismo, sino un estar encadenado a sí mismo"*, dice Levinas⁶⁹; es el precio que se paga por existir: no poder separarse de uno mismo, ser responsable de uno mismo, en un presente que desgarrar los posibles velos imaginados o soñados. La existencia consiste precisamente en estar a cargo de uno mismo, y esa soledad se cumple de manera completa en la muerte y en el sufrimiento, en un presente que se transmuta en tiempo en relación con el otro, cuando irrumpen la categoría del tiempo futuro. El otro es el misterio, pues en cuanto otro es aquello que yo no soy y mi relación con él no es espacial ni conceptual. Para Levinas lo femenino viene a ser aquella situación en la cual un ser posee la alteridad a título positivo, como esencia, pues la alteridad se realiza en lo femenino.

Como manifiesta el profesor González Alcantud, *"las ciencias sociales y en especial la antropología tendrán que contemplar al Otro estructuralmente, como producido por las estructuras subconscientes psicosociales, y como sujeto que niega su alteridad al investigador voyeur, controlando la fabricación de su propia imagen, seduciendo o negando a su libre antojo"*.⁷⁰ Considera el autor que el discurso sobre el Otro se encuentra agotado, por haberse circunscrito al territorio de lo imaginado y haberse apartado del ámbito de lo vivido y propone *"abandonar el campo de las ficciones para entrar en el del sentido común, redefiniendo el objeto de nuestro saber. Un campo que no debiera ser el del "sentido" sino el de la materialidad"*.⁷¹ González Alcantud propone una *descolonización del imaginario*, que devuelva a los individuos su autonomía y su identidad, sin el amparo de las identidades colectivas.

Como indica Affergan, desde las primeras percepciones de la alteridad, que tienen lugar con ocasión del descubrimiento del continente americano, la diferencia que separaba a los europeos de los indios americanos sólo pudo salvarse por medio de la estética de la narración y la invención mítica, a través de la palabra y el discurso. Es pues, una alteridad inventada o imaginada, como sugiere Baudrillard, con un trasfondo de escapismo al propio destino. Ese revestimiento

⁶⁸ Levinas. obra citada, pág 81.

⁶⁹ ibidem, pág. 93.

⁷⁰ J.A. González Alcantud: *"Políticas del sentido"*. Anthropos. Barcelona, 2000. Pág. 86.

⁷¹ Ibidem. Pág. 88

imaginado ha terminado por desvirtuar un proceso que es humano por naturaleza y que implica la toma de conciencia de uno mismo y de los otros, base fundamental de la existencia.

El estudio y la investigación sobre las representaciones de la Alteridad han partido principalmente tanto del análisis de los textos literarios como de los enfoques de la psicología social acerca de las minorías en las sociedades occidentales, acuñando nociones claves como prejuicios, etnocentrismo, o estereotipos. El condicionamiento de los primeros análisis se deja ver en la resemantización de la alteridad en términos de narratividad, y la convertibilidad de la cultura en texto.

En términos de representación no existe el Otro, sino los otros, arguye Nederveen Pieterse, *"hay muchos otros y sus identidades varían según el tiempo, el lugar, el status, el género, las relaciones, de los grupos. Generalizar y pontificar acerca del Otro significa perder de vista su multiplicidad y complejidad, homogeneizar el proceso, introducir un esencialismo de la alteridad y crear una relación dual entre el Yo y el Otro, nosotros y ellos"*.⁷²

Otras conclusiones extrae el citado autor de su análisis de las imágenes de los negros en la cultura popular occidental, que vienen a corroborar la teoría de *la invención del otro*, según la denomina el profesor González Alcantud en el estudio ya citado. De acuerdo con Therborn afirma Nederveen Pieterse que *"una ideología de alter implica una ideología de ego, por lo cual las representaciones de la alteridad son indirectamente representaciones del yo."*⁷³

Por lo que se refiere al cine, es oportuno que subrayemos su efectividad para difundir estereotipos que guardan relaciones metafóricas con las culturas que los fabrican. No obstante es preciso valorar la diferencia de perspectivas entre las películas de ficción y las documentales. En las primeras, la imagen del Otro actúa como una contraparte del héroe, pero su diferencia nunca llega a ser representada, cosa que sí sucede, al menos en la intención, en el cine documental.

⁷² Jan Nederveen Pieterse: *"White on Black"*. Yale University Press. New Haven and London, 1992.

⁷³ Ver Nederveen Pieterse. Obra citada, pág. 232. Cita a Therborn: *"The ideology of power and the power of ideology"*. London, 1980.

El Otro ficcional se incluye en el relato para permitir a la narración que las cualidades del héroe se manifiesten, su destino es irrelevante, pues la mirada de la cámara responde a los criterios de jerarquía y hegemonía de la cultura a partir de la cual emerge. Como indica Nichols, las películas de ficción *"hacen más evidente que el Otro es una proyección y una fabricación"*.⁷⁴

⁷⁴ Bill Nichols: *"La representación de la realidad"*. Paidós. Barcelona, 1997. Pág. 262.

1.3 IMÁGENES FÍLMICAS

1.3.1 Cine y lenguaje

Desde los comienzos de la teorización sobre el cine se planteó un debate no sólo sobre las peculiaridades del nuevo medio de expresión, sino si la imagen en movimiento captada por la cámara articulaba un lenguaje, portador de sentido, de significado.

Una de las primeras distinciones separaba la expresión estética, es decir lo fílmico, de lo cinematográfico o procedimiento técnico, soporte del discurso fílmico. Cuando se incorpora la enseñanza del cine a los estudios universitarios y de comunicación de masas, a mediados de los años sesenta, en Francia, los docentes reclutados para establecer una teoría de la imagen procedentes de disciplinas literarias procedieron a aplicar la naciente semiología a los estudios fílmicos.⁷⁵ Se pretendía apartarse tanto de la pseudo objetividad del cine como representación de la realidad (propia del neorealismo de la posguerra) como de la pseudo subjetividad de la crítica periodística.

Christian Metz fue de los primeros en intentar aplicar los modelos lingüísticos al análisis del cine y posteriormente los provenientes del psicoanálisis, privilegiando su función significante.⁷⁶ Pronto se pusieron de manifiesto las dificultades que presentaba la aplicación del modelo, pues lo visual no podía ser asimilado a lo verbal, de ahí que a partir de los años 80 se comenzó a plantear la conveniencia de una semiología extralingüística, o abierta, es decir, sin codificaciones *a priori*, aplicada al cine. A pesar de la falta de acuerdo sobre la pertinencia de la semiótica aplicada al cine, no cabe duda que se han obtenido importantes aportaciones por la vía de la sistematización del análisis cinematográfico y la teoría de la imagen.

El cine es lenguaje solo en la medida de que es representación, imagen del mundo y de las cosas, pero lenguaje verbal y lenguaje cinematográfico expresan y significan utilizando elementos diferentes según sistemas orgánicos diferentes. Mientras en el lenguaje verbal los signos son de una sola especie, constituidos por una sola materia

⁷⁵ Ver Jean Mitry: obra citada.

⁷⁶ Ver Christian Metz: "El significante Imaginario". Gustavo Gili. Barcelona, 1979.

expresiva y obedecen a un único tipo de sintaxis, que es el de la consecución lineal, en el cine las sustancias significantes son múltiples y la relación que se establece entre los diferentes materiales no es solamente lineal, sino simultánea, ya que en cada momento, el realizador del filme debe seleccionar y ordenar los elementos combinados.

Christian Metz concluye su propia crítica de la semiología cinematográfica, afirmando que el lenguaje del cine "*es un lenguaje sin lenguaje*"⁷⁷ es decir, que carece de un paradigma lingüístico pre establecido. La principal aportación de Metz es en el plano de la sintagmática, como articulación de la temporalidad en el cine, o el orden espacio-temporal de los planos, que empezó a sistematizarse con Griffith y Einsestein. Metz identifica combinaciones/articulaciones que pueden considerarse elementos de una sintaxis narrativa: desde la toma autónoma hasta la secuencia.

La forma de tratar y de combinar los elementos mencionados en la redacción del texto *filmico* harán visibles los puntos de vista estéticos, estilísticos e incluso ideológicos del realizador. La utilización de recursos, como los fundidos en negro, que pueden considerarse como simples signos de puntuación del texto filmico, se convierten en elementos significantes, más allá de su mera definición formal, ya que según el modo de utilizarlos producirán uno u otro efecto.

Las nociones de denotación y connotación que formalizó el lingüista Luis Hjelmslev son elementos semiológicos del film, siendo la primera la forma de la segunda. Esto quiere decir que el cine es doblemente expresivo, como técnica de denotación y como arte, por lo que es fácil pasar de la denotación a la connotación.⁷⁸ En el cine es operativo el fundamento del principio de denotación analógica, pues confluyen la analogía icónica y la auditiva en el recurso a los soportes técnicos respectivos. Para Christian Metz⁷⁹, la figura fundamental de la connotación fílmica es la sinécdoque, figura a la que contribuye la elipsis narrativa y la simbolización.

⁷⁷ Christian Metz. "Lenguaje y cine". Planeta. Barcelona, 1973.

⁷⁸ Esta es una de las dificultades que plantea el cine cuando pretende ejercer la función documental, como reflejo de una realidad que se pretende testimoniar: que impone sus propios condicionamientos y las imágenes connotan por sí mismas.

⁷⁹ Ver Christian Metz: "*Los elementos semiológicos del film*". En VV.AA.: "*Ideología y Lenguaje Cinematográfico*". Alberto Corazón. Madrid, 1969.

Las aportaciones de la semiótica cinematográfica han logrado un cierto consenso con respecto a ciertos componentes que permiten un enfoque analítico de los textos fílmicos.⁸⁰ En primer lugar, el estudio de los significantes, o materias de la expresión, que intervienen, es decir los cinco tipos de significantes - imágenes, signos escritos, voces, ruidos, música, - que pueden reducirse en realidad a dos: significantes visuales y significantes sonoros. En segundo lugar, es preciso atender a la tipología de signos, teniendo en cuenta no los significados sino los modos en que se organizan, tanto los índices como los iconos y los símbolos, siguiendo a Pierce y Bettetini y por último, la variedad de códigos operantes en el flujo fílmico.

Umberto Eco⁸¹ establece una catalogación de 10 tipos de códigos, o convenciones a los que recurre el cine y que pueden ser reconocidos, ya que las imágenes cinematográficas surgen "*a partir de una serie de transcripciones sucesivas*".⁸² Se trata de códigos débiles, frente a los que

⁸⁰ Ver Francesco Casetti, Federico di Chio: "*Cómo analizar un Film*". Instrumentos Paidós. Barcelona, 1996.

⁸¹ Umberto Eco: "*Acerca de las articulaciones del código cinematográfico*". En VV.AA.: "*Ideología y Lenguaje Cinematográfico*". Alberto Corazón. Madrid, 1969. Págs. 149 y ss.

⁸² 1. Códigos perceptivos: los propios de la percepción como fenómeno psicofísico.
2. Códigos de reconocimiento: estructuran criterios de clasificación de objetos, como modos de taxonomía.

3. Códigos de transmisión: Establecen la forma de transmitir una percepción determinada, influyendo de esta manera en la cualificación estética del mensaje.

4. Códigos tonales: son sistemas de convenciones que complementan a los códigos añadiendo *entonaciones articulares del signo* (como fuerza y tensión) y *connotaciones ya estilizadas* (como por ejemplo, lo gracioso).

5. Códigos icónicos: son figuras, signos y semas (los que conocemos como imágenes o signos icónicos) articulados en base a elementos perceptibles, elaborados sobre códigos de transmisión. Estos códigos suelen cambiar con frecuencia, incluso dentro de una misma representación.

6. Códigos iconográficos: su referente son los significados de los códigos icónicos para connotar semas más complejos. Producen configuraciones sintagmáticas complejas, fácilmente reconocibles. Se basan en vistosos semas de reconocimiento.

7. Códigos del gusto y de la sensibilidad: establecen las connotaciones que provocan los semas pertenecientes a los anteriores códigos.

8. Códigos retóricos: se dividen en: figuras retóricas visuales (metáfora, metonimia), premisas retóricas visuales (semas iconográficos y de gusto) y argumentos retóricos visuales (auténticas concatenaciones sintagmáticas dotadas de capacidad argumentativa, que proporciona el montaje). Estos códigos surgen de la convencionalización de soluciones icónicas que son asimiladas por el cuerpo social, hasta el punto de convertirse en modelos o normas de comunicación.

9. Códigos estilísticos: soluciones originales codificadas por la retórica y que llegan a connotar un género, el estilo de un autor, etc.

utiliza el lenguaje verbal, pues en ellos prevalecen las variantes facultativas, a pesar de lo cual son susceptibles de convencionalización semiótica. Para Eco, es más operativo, para analizar los actos comunicativos, hablar de códigos que hablar de lenguaje verbal.

Roland Barthes, por su parte, aplica el análisis estructural al texto fílmico, con el mismo criterio que lo hace a cualquier historia narrada: *"estoy seguro de que actualmente sólo el análisis estructural puede -o podrá de aquí a muy poco- permitir la comparación de una novela con un film"*,⁸³ teniendo en cuenta la diferencia fundamental entre la linealidad propia de la escritura y las posibilidades de simultaneidad que ofrece el cine y la coincidencia de ambas prácticas en el hecho narrativo, pues *"la historia es el principio absoluto de todo arte narrativo. No existe arte referencial sin historia"*,⁸⁴ asevera Barthes. Toda narración está presidida por una idea de Destino, que dispone una sucesión cronológica y una consecuencia lógica.

El análisis estructural arranca de la convicción del investigador en que esa lógica de los símbolos existe, como *universales del discurso*, sujetos a cada época, cada sociedad, cada cultura. Lo que pretende demostrar el análisis estructural es que cada obra perteneciente a las artes representativas, sobre todo el cine, lo que imita es un modelo, no la realidad.

Se parte de la base de que todo elemento significativo de una obra forma parte de una estructura y al mismo tiempo la condiciona. Toda estructura comprende dos coordenadas o dos *espacios*: en primer lugar, el hecho de que toda obra forma parte de una secuencia que está regida por una lógica interna o paradigmática pues, según la lógica general de las acciones humanas, las secuencias están además dialectizadas o relacionadas a su vez entre sí, bien insertando secuencias dentro de otras, bien enlazándose mediante indicios; en segundo lugar, el espacio paradigmático, de las oposiciones, que se basa en las posibilidades de síntesis que tiene todo signo como indicador de la verosimilitud, en el sentido de representación, de mimesis de lo real. Así

10. Códigos del inconsciente: estructuran determinadas representaciones icónicas que, por convención, se considera que son capaces de provocar ciertas identificaciones y estimular y expresar reacciones psicológicas. Ver en U. Eco. Obra citada, pág. 145.

⁸³ Roland Barthes: *"Principios y objetivos del análisis estructural"*. En VV.AA.: *"Ideología y lenguaje cinematográfico"*. Alberto Corazón. Madrid, 1969. Pág. 175.

⁸⁴ Ibidem. Pág. 177.

pues, cada narración proyecta un doble movimiento: de distasia o separación entre secuencias y de catálisis o de relleno de esas secuencias.

Para Barthes, frente a lo que sucede con las artes convencionales, que comportan sistemas de signos que se dan también como operaciones de significación, el cine pertenece al régimen de signos naturalizados, disfrazados, que no se manifiestan como signos y pasan a través de un código falso, el de lo natural, el régimen de signos más alienado y vergonzante, inserto en un contexto naturalista y verista, propio de la sociedad burguesa en que nació. *"Desalienar el signo manifestándolo, manifestando el código de que forma parte, me parece hoy la tarea verdaderamente política, insisto en la palabra, de todo arte nuevo"*, concluye Barthes.⁸⁵

1.3.2 Narrativa y Pragmática

Una vez descartado que la imagen pueda ser catalogada como signo y su encadenamiento como un lenguaje, podemos atender a su dimensión semántica que coincide con su capacidad para intervenir en configuraciones discursivas, a partir de la consideración del texto audiovisual como historia narrativa, haciendo hincapié en su comunicabilidad. Así lo establece el modelo semiológico, cuyas premisas metodológicas establecen que todo cuanto existe es dialéctica significativa y por tanto texto y que mediante un análisis se puede dar razón de un conjunto de rasgos pertinentes.

Lo que resulta claro es que desde los inicios de la aparición de la técnica cinematográfica, el cine se manifestó en su capacidad narrativa. Como dice Jean Mitry, *"la rápida evolución del cine por los caminos del relato no es entonces fruto del azar ni de una elección, sino el desarrollo lógico de sus capacidades expresivas"*.⁸⁶

El análisis de la narrativa fílmica o audiovisual se ha visto enriquecido por una gran variedad de perspectivas que desborda los límites de este estudio. No obstante, me propongo destacar aquellos matices que encuentro útiles como marco teórico de referencia, capaz

⁸⁵ Roland Barthes. Obra citada, pág. 185.

⁸⁶ Jean Mitry: *"La Semiología, en tela de juicio. Cine y lenguaje"*. Akal. Madrid, 1990. Pág. 108.

de encuadrar la metodología de la Antropología Visual y/o el Cine Etnográfico.

La primera distinción pertinente se recoge de la planteada por Benveniste⁸⁷ con respecto a los dos planos de enunciación: el de la historia y el del discurso, diferencia que estriba en las relaciones del narrador con los contenidos de lo que se relata. Otros teóricos de otras disciplinas, como Paul Ricoeur⁸⁸ o Todorov han suscrito esta distinción.

Hay que tener en cuenta, por otra parte, como indica Hayden White,⁸⁹ tanto la ambigüedad del término *narrativa* como la que se encuentra en el uso del término *historia*, que puede ser entendida como referencia, tanto a las representaciones de la realidad sean o no ficcionales, como a las que pertenecen al pasado humano. Cabe añadir a este par de ambigüedades la de *discurso*, entendido como base de la praxis cultural en general, según Foucault, o bien específicamente en el sentido del discurso audiovisual, con sus particularidades, que le hacen trascender el plano lingüístico.

Los estudios semiológicos suelen incluir otros términos, como *relato* que para Mitry es equivalente de *discurso* y el de *narración*, que podría sustituir al de *historia*. Ni que decir tiene que la combinación de tales términos puede producir no pocas confusiones. Por mi parte, seguiré la distinción que hace Jesús García Jiménez,⁹⁰ con el referente de la Narratología aplicada al cine y a los soportes audiovisuales en general.

El citado autor distingue los términos antes referidos de la siguiente manera: "*el discurso es el flujo de las imágenes capaces de transmitir un mensaje y, por consiguiente, de contar una historia; el relato en cambio es la historia contada por el discurso icónico. Es pues un resultado del discurso*". Y añade: "*si la historia aporta el contenido a la narración, el discurso aporta la expresión*".⁹¹

⁸⁷ En "*Problemes de linguistique générale*". De. Gallimard, 1974. Citado por Jean Mitry en obra citada, pág. 109.

⁸⁸ Se refiere Ricoeur a los "discursos no descriptivos": el discurso de la acción, de la ficción, del relato y de la temporalidad, en "*La fonction narrative*", *La Narrativité*. Editions du CNRS, Paris, 1980.

⁸⁹ Hayden White: "*El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*". Paidós. Barcelona, 1992, pág. 74.

⁹⁰ Ver Jesús García Jiménez: "*Narrativa audiovisual*". Cátedra. Madrid, 1993.

⁹¹ *Ibidem*.

La a-cronía narrativa o silepsis es una de las propiedades de la narrativa fílmica, que se manifiesta cuando entre historia y discurso no media relación cronológica. El elemento estructurante de la narración fílmica es la imagen secuencial, que utiliza como recurso sistemático la elipsis como figura de construcción, que permite que cuando el tiempo de la narración audiovisual se interrumpe, conceptual e imaginariamente sigue fluyendo el tiempo de la historia, tal como sucede en las obras literarias. El montaje, como sistema de escritura cinematográfica condensa la realidad, incorporando un tiempo que no es real, que fluye a partir del ensamblaje de fragmentos que pertenecen a distintas secuencias espacio-temporales, según un ritmo impuesto por la relación de las imágenes tal como la percibe el realizador.

Otra de las capacidades de la imagen como factor de configuración discursiva es la duración, concepto en el cual interviene la noción de diégesis, pues se representa la acción en el relato icónico en un soporte material que proporciona la tecnología, lo cual le permite perdurar en el tiempo y verse sujeta a la manipulación, por lo que reestructura arbitrariamente la realidad que pretende reflejar especularmente.

Como consecuencia de una mayor atención hacia los discursos textuales y de la imposibilidad de llevar adelante una semiología del cine en un sentido que no sea analógico o metafórico, más recientemente se han generalizado los enfoques pragmáticos de la narrativa cinematográfica. El modelo pragmático atiende a las condiciones de producción del discurso y a los efectos de su recepción. Iniciada por Pierce y Morris, Austin⁹² dio forma a la pragmática lingüística, partiendo de la base de que el comportamiento del hombre se muestra como un conjunto de actos que tienen finalidad, que responden al deseo de conseguir determinados objetivos. Tal sucede con el lenguaje, clásicamente asociado a la expresión de la verdad, y cuya eficacia en la función comunicativa estudia y sistematiza la pragmática lingüística. Austin desplazó la problemática del sentido desde su tradicional definición representacional hacia una definición accional, acuñando la noción de *performatividad*.

⁹² La obra de referencia de este filósofo traducida al español es "*Cómo hacer cosas con palabras*". Paidós, Barcelona, 1990. Citado por Christian Baylon y Xavier Mignot: "*La Comunicación*". Cátedra. Madrid, 1996. Pág. 107.

Como indica Roger Odin,⁹³ si la Semiología permite "*comprender como se comprende una película*", según la frase de Christian Metz, la pragmática permite comprender los mecanismos de relación entre la película y el espectador. "*El acto de hacer o de ver una película no es inmediatamente una acción de discurso, sino un hecho social que se produce por medio de la adopción de un "role" que regula la producción del texto fílmico, lo cual significa la película como una construcción dotada de sentido y generadora de afectos*".⁹⁴ Esta perspectiva resulta especialmente conveniente, toda vez que ninguna imagen indica por sí misma los procedimientos que deben seguirse para su lectura, de tal manera que para comprender las imágenes es preciso recurrir a procedimientos exteriores a la propia imagen, contruidos por el contexto cultural de los receptores.

Así pues, la producción de sentido que lleva a cabo una película parte de condicionamientos externos, ejecutados por el director, por una parte, y el espectador por otra, como sujetos productores de sentido, los cuales se expresarán siguiendo las prácticas discursivas⁹⁵ que caracterizan su época y cultura. En ese sentido, la pragmática califica a director y espectador como actantes del proceso comunicativo. Para que fluya la comunicación se precisa que ambos -narrador y narratario- compartan los códigos que estructuran el relato. Al estudiar las relaciones entre un texto y sus destinatarios, la noción de lector pasa, de ser un mero receptor pasivo de sentido, a ser un agente activo capaz de atribuirle sentido a un texto y de reconocer estructuras fílmicas y llegar a realizar una lectura interpretativa del mismo.

Entre las determinaciones que afectan la recepción se encuentra la institución cinematográfica propiamente dicha, entendiendo como institución de nuevo una estructura que pone en acción un conjunto de determinaciones procedentes del espacio social. La institución establece un cierto orden jerárquico de los códigos y de la materia de la expresión, que establece la base para considerar el grado de

⁹³ Roger Odin: "*For a semio-pragmatics of Film*". In Warren Buckland's edition: "*The Film Spectator. From sign to mind*". Amsterdam University Press. Amsterdam, 1995. Pág. 213.

⁹⁴ Roger Odin: "*A semio-pragmatic aproach to the Documentary Film*". In Warren Buckland, obra citada, pág. 227.

⁹⁵ El citado autor se refiere a la definición del Michel Foucault: "*un conjunto de reglas históricas anónimas, siempre determinadas en el tiempo y el espacio que han definido en un determinado momento y para un campo lingüístico, social, económico o geográfico determinado, los procedimientos del proceso expresivo*" en "*The Archeology of Knowledge*".

especificidad cinemática y definición como tales de las películas producidas que se ofrecen a los espectadores. La institución determina en buena medida ciertos aspectos de la producción de sentido de la película por una parte y por otra la posición afectiva del espectador, en muchos casos implicándole en la producción misma.

De entre las determinaciones que operan desde el plano de las instituciones cinematográficas, el citado autor subraya la influencia de lo que llama "*espacio de comunicación ficcional*",⁹⁶ que se deja sentir en las producciones culturales desde antes de la aparición del cinematógrafo. Esta fuerte hegemonía afecta también a la producción de películas que no pretenden asimilarse a la estructura de la comunicación ficcional, como el cine documental, de tal manera que aquellas películas, incluso las documentales, que mejor se adaptan a los procesos narrativos ficcionales más éxito de público consiguen.⁹⁷

Por lo demás, no son abundantes los trabajos que se dediquen a los efectos del cine sobre los espectadores. Las investigaciones surgen en el marco del estudio de los medios de comunicación de masas y en el de la psicología social, que comienzan a realizarse a partir de los años 30 en Estados Unidos.

Las referencias al cine y sus efectos en los estudios sobre los medios de comunicación de masas hacen hincapié en la importancia de la transformación perceptiva que introducen las nuevas tecnologías, la fotografía primero y el cinematógrafo después, en lo que Walter Benjamin denomina "*historia de la recepción*", partiendo de la base de que los cambios de percepción sensorial de las colectividades parten de las transformaciones sociales que les dan cobijo. En ese caso, "*el cine corresponde a modificaciones de hondo alcance en el aparato perceptivo, modificaciones que hoy vive a escala de existencia privada todo transeúnte en el tráfico de una gran urbe*".⁹⁸

El estudio de las imágenes fílmicas desde una perspectiva psicológica ha proporcionado precisiones pertinentes sobre su

⁹⁶ Roger Odin, obra citada, pág. 228.

⁹⁷ Los guionistas de éxito de la industria cinematográfica norteamericana se apoyan en el modelo mitológico clásico, en torno a tipos, como la figura del héroe y la estructura de los relatos que la desarrollan. Así lo manifiesta la guionista Linda Seger: "*Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*". Rialp. Madrid, 1995.

⁹⁸ Walter Benjamin: "*Discursos Interrumpidos*". Vol I.Taurus. Madrid, 1973. Pág. 52.

especificidad, teniendo en cuenta que el proceso de percepción no obedece a las mismas formulaciones que el que se lleva a cabo mediante la intervención de la imaginación ante la realidad. Enrico Fulchignoni, desde la Universidad de Roma, desarrolló este aspecto de los que dieron en llamar "Estudios Fílmicos", abordados desde distintas perspectivas teóricas.

El cine convierte la pantalla en un reflector de imágenes de imágenes, construidas a base de representaciones del mundo real, tal como el ojo puede percibirlas, combinadas con otras creadas por la imaginación, hechas visibles mediante la técnica cinematográfica, es decir, imágenes subjetivas y objetivas.

El espectador, ante la película, también se encuentra en una situación de ambivalencia y complejidad, porque mientras por una parte, está en condiciones de tomar conciencia y distancia racional de sus percepciones visuales y auditivas, que le hace capaz de constatar la irre realidad de las imágenes que se le ofrecen, por otra, tales imágenes se le imponen según las propias determinantes afectivas que operan en la asociación de imágenes, en relación con los niveles profundos del subconsciente.

Como sucede en el mundo de los sueños, aunque en sentido inverso, una determinada imagen fílmica, elegida por el espectador entre otras, puede despertar, por analogía simbólica, emociones dormidas en el subconsciente, actuando así como un condensador que opera en lo espacial y en lo temporal. En el sueño la emoción llama a la imagen y la construye por medio del lenguaje afectivo simbólico, mientras que en el cine, son las imágenes y los afectos que simbolizan las que reclaman las emociones de los espectadores.

La narratividad del cine remite también a su historicidad, en el sentido de la orientación de su función mediadora para proporcionar información en un tiempo histórico determinado. El primer foco de interés de los historiadores por el cine fue el documental informativo, como nueva fuente, incorporada no sin reticencias a la historiografía. La posibilidad de que el cine de ficción ofreciese al estudio de la historia datos documentales fue una perspectiva algo más tardía. Uno de sus adalides, Marc Ferro, plantea que *"el cine, imagen o no de la realidad, documento o ficción, intriga auténtica o pura invención, es Historia. ¿El postulado? que lo que no ha tenido lugar, las creencias, las*

*intenciones, el imaginario del hombre es tan Historia como la Historia".*⁹⁹

El proceso de investigación histórica del cine debe partir de las imágenes para comprender la realidad social que sustenta la elección de cada uno de los componentes de la narración fílmica y no sólo los que responden a una acción voluntaria del narrador, sino también lo fortuito, lo que interviene inesperadamente, en forma de *lapsus* que pueden producirse a todos los niveles de la realización y que pueden aportar información de lo que no se ve a través de lo que se ve. Para el referido autor, toda película puede ser valorada como documento, sin distinción de géneros, basta con saber interpretarla como tal y someterla a crítica, siguiendo un método específico y diferente para analizar un documental y una película de ficción.

Según Ferro, la crítica histórica del documental deberá contemplar tres aspectos: la crítica de la autenticidad, que tiene en cuenta detalles como el grano de la película, la longitud de las secuencias, la iluminación, los ángulos de las tomas, criterios de montaje, ritmo, la combinación de planos, la crítica de la identificación, para situar el documento en el tiempo y vincularlo lo más posible a sus condiciones de realización y por último, la crítica analítica, que requerirá comparar el documento con otras fuentes históricas.

Por lo que se refiere al cine de ficción, Ferro le otorga importancia al análisis de la sociedad emisora, receptora, de la obra en sí y de las relaciones entre sus autores y la sociedad de donde ha surgido. Como indica M^aAntonia Paz, *"el fundamento de la carga informativa del cine de ficción habrá de buscarse primero y muy probablemente en la necesidad de verosimilitud del lenguaje cinematográfico convencional"*.¹⁰⁰ J.M. Caparrós Lera ha elaborado un sistema de Análisis crítico del cine argumental que contempla el estudio de los contextos histórico y fílmico y privilegia el estudio pormenorizado de cada película.¹⁰¹

⁹⁹ Marc Ferro: *"Analyse de film analyse de sociétés"*. Classiques Hachette. Paris, 1974. Pág. 10.

¹⁰⁰ M^aAntonia Paz/Julio Montero: *"Creando la realidad. El cine informativo, 1895-1945"*. Ariel. Barcelona, 1999. Pág. 28.

¹⁰¹ Ver J.M. Caparrós Lera: *"Análisis crítico del cine argumental"*. En *Historia Antropología y Fuentes Orales*, n^o 18. 1997. Pág. 89.

Por su parte, Sergio Alegre, citando a Robert Rosentone,¹⁰² considera que *"la verdad que aporta el medio audiovisual puede ser diferente, pero no necesariamente antagónica a la verdad escrita"*, pues sin duda alguna, integrar el cine de ficción en la historia supone un desafío metodológico y la adopción de nuevas perspectivas.

Para la perspectiva sociológica, tanto el cine documental como el de ficción presentan puntos de contacto, debidos a que, como dice Luc de Heusch, el cine documental suele utilizar técnicas y procedimientos propios del cine de ficción y éste a su vez incorpora elementos documentales, porque *"más que en cualquier otro arte- es la profunda singularidad del cine- lo imaginario es tangente a la realidad"*.¹⁰³

La Sociología parte de la base de que toda película es un espejo que refleja a una sociedad con sus sueños, sus mitos, sus corrientes latentes, sus tabúes y valores, que se dejan ver en primer o segundo plano del relato fílmico, de tal manera que *"es tan cierto, que toda forma de cine revela, de forma positiva o negativa, consciente o inconscientemente, de buena o de mala fe, la sociedad en el seno de la cual se elabora"*.¹⁰⁴ Este planteamiento ha dado pie a estudios de la realidad social, teniendo como base de estudio el cine de ficción. Como podemos ver en España a través de las investigaciones de la ya citada García de León¹⁰⁵ y Manuel Trenzado.¹⁰⁶

1.3.3 Cine y Teoría antropológica

A pesar de que la relación entre el cine y la investigación antropológica se ha venido produciendo desde los albores del cine y

¹⁰² Robert. A. Rosenstone: *"El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia"*. Citado por Sergio Alegre: *"Películas de ficción y relato histórico"*. Historia Antropología y Fuentes Orales, nº 18. 1997. Pág.87.

¹⁰³ Luc de Heusch: *"Cinéma et sciences sociales"*. Rapports et documents de sciences sociales, nº 16. UNESCO. París, 1962. Pág. 9. (la traducción es mía)

¹⁰⁴ Ibidem. Pág. 10.

¹⁰⁵ Ver M.A. García de León: *"Los personajes rurales en el cine español"*. En García de León y otros: *"El Campo y la Ciudad"*. Ministerio de Agricultura. Madrid, 1996. Ver también M.A. García de León y T. Maldonado: *"Pedro Almodóvar, la otra España cañí. Sociología y crítica cinematográfica"*. Biblioteca de Autores Manchegos. Ciudad Real, 1989.

¹⁰⁶ Ver Manuel Trenzado: *"Aspectos políticos del Cine español en la transición democrática, 1975-1983"*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 1995. Publicada por el CIS. Madrid, 1999.

del trabajo de campo, la reflexión sobre la interrelación de estas dos actividades no ha profundizado sobre la forma en que las particularidades de la técnica audiovisual pueden aportar y enriquecer en la construcción de la teoría antropológica. En general, no pasan de considerar el papel de dicha técnica como un mero medio de recogida de datos, basado fundamentalmente en la observación, como si la teoría fuera un resultado posterior y no un planteamiento de base del trabajo etnográfico fílmico. Tal recogida de datos pretende lograr la descripción objetiva de la realidad, como finalidad fundamental de la etnografía, a lo cual la utilización de los medios de registro audiovisual vendría a contribuir de manera eficaz, siempre que se respetasen ciertas premisas.

Esta posición es la más extendida y fundamenta el cine etnográfico como un medio para registrar *la realidad tal como es*, gracias a una cámara objetiva, que coloca al espectador en la posición de observador de unos hechos tal y como se desarrollaron, con el fin de que saque sus propias conclusiones acerca de lo observado.

A pesar de que la mayoría de los cineastas y realizadores de cine etnográfico sostienen este punto de vista, a mi juicio resulta pobre y en el fondo se apoya sobre un falseamiento, no solo del trabajo antropológico en sí sino también del tratamiento fílmico de dicho trabajo. Se exige al filme etnográfico una fidelidad a la acción real que, por otra parte, no se plantea con la misma intensidad, con referencia a otros instrumentos de investigación como la observación participante, la palabra o el texto escrito del antropólogo.

Una visión más realista, en este sentido, considera que cualquier acontecimiento referente a una cultura determinada se manifiesta como los participantes individuales que lo constituyen consideran que es y a la vez como los observadores que lo estudian piensan que es. El trabajo del cineasta tendría que consistir en conocer y armonizar ambas construcciones de la realidad, renunciando a la pretensión de captar la realidad misma, objetivamente desprovista de interpretaciones. Este punto de vista asume que ningún conocimiento puede prescindir de una intervención sobre la realidad. La razón de este planteamiento está en la misma naturaleza de la investigación antropológica, que no consiste simplemente en relatar lo que hacen o dicen los seres humanos, sino en interpretar esas realidades en el marco de la teoría antropológica.

Como indica Gómez Ullate, *"un producto audiovisual (y de hecho cualquier mensaje, sea cual sea el medio que lo vehicula) podrá ser tachado de antropológico (y no sólo etnográfico) en la medida que tienda un puente más comprensivo (para una audiencia determinada) entre lo que muestran las imágenes y aquello que no se puede mostrar, entre lo sensible y lo no sensible, la acción y sus lógicas simbólicas subyacentes, entre esos hombres de las imágenes, con sus palabras y sus actos y el contexto cultural en cuyo seno cobran sentido esas palabras y actos"*.¹⁰⁷

Jack Rollwagen propone *"la necesidad de un marco general conceptual, que sirva de base para la filmación etnográfica. Este debe fundarse en el conocimiento antropológico, pero debe permitir una gran variedad de aproximaciones a la realización cinematográfica para dar cabida a una amplia gama de cineastas, propósitos y audiencias. Aunque se pueda sugerir que la disciplina en general constituye este marco teórico, la aplicación de este campo de conocimiento a la técnica cinematográfica requiere una discusión específica"*.¹⁰⁸

Con el fin de resolver la necesidad de explicitar de manera sistemática la metodología que utiliza el cineasta, Jay Ruby se muestra partidario de la reflexividad en el cine antropológico, una vez reconocida su relevancia en el plano de la comunicación antropológica: *"Ser reflexivo significa que el productor, deliberada e intencionadamente, explicita a su audiencia las presunciones epistemológicas encubiertas que le determinan a formular un conjunto de preguntas en un determinado sentido, buscar respuestas a estas cuestiones de una forma determinada y finalmente presentar sus descubrimientos de una manera concreta"*.¹⁰⁹

El referido autor fundamenta de esta manera su propuesta de cine antropológico reflexivo: *"estoy sugiriendo que existe un conjunto de relaciones complejas y causales entre nuestro sistema ideológico cultural, los paradigmas de la ciencia y nuestras actitudes, en general y en la ciencia, sobre las distintas formas de comunicación visual. Sostengo que nuestros valores culturales, así como nuestros conceptos*

¹⁰⁷ Martín Gómez Ullate, obra citada, pág. 143.

¹⁰⁸ Jack Rollwagen: *"La función de la Teoría antropológica en el cine etnográfico"*. En VVAA: *"Imagen y Cultura"*. Diputación de Granada, 1995. Pág. 345.

¹⁰⁹ Jay Ruby: *"Revelarse a sí mismo: reflexividad, antropología y cine"*. En VVAA: *"Imagen y Cultura"*. Diputación de Granada, 1995. Pág. 168.

*científicos sobre estas formas deberán transformarse, antes de que pueda emerger una antropología visual o un cine antropológico verdaderamente significativo. (...) Es necesario examinar la adecuación de nuestras nociones sobre arte y ciencia, en particular el modo en el que afectan nuestra comprensión sobre la comunicación visual. (...) Es necesario construir una nueva teoría de la comunicación a través de la imagen que se adapte a las necesidades de la antropología. Esto requiere una mejor comprensión del proceso de comunicación del modo icónico de la que tenemos actualmente. En otras palabras, una vez que empecemos a reflexionar sobre el desarrollo de la antropología visual, empezaremos a ver una serie de cuestiones generales que, en última instancia, hace referencia a cómo el ser humano da sentido al mundo".*¹¹⁰

Estos dos autores citados contemplan la función de la Antropología Visual como decisiva en el conjunto de la teoría antropológica, pues no se limita a servir de medio para fijar testimonios directos en el trabajo de campo, sino que, por sí misma plantea importantes retos metodológicos y analíticos.

M^aJesús Buxó plantea la necesidad de que la Antropología Visual sea capaz de integrar en su marco teórico, ampliándolo como para poder abarcar *"territorios donde explorar la visibilidad actual y diseñada de los sistemas culturales, sea en la vida social, en las vidas imaginadas a través de las pantallas o en los modelos conceptuales abstractos de las imágenes del ordenador"*.¹¹¹ Nos encontramos, pues en un escenario social en el que la imaginación se ha incorporado a las prácticas sociales, y en el que, como indica la citada autora, *"las tecnologías inteligentes, mediante la experimentación científica de los lenguajes formales y las representaciones sensibles, aportan escenarios complejos donde combinar razón e imaginación y explorar realidades objetivas múltiples, significados situados y formas perceptibles de universos conceptuales"*.¹¹²

En definitiva, la imaginación, como capacidad para combinar ideas y sensaciones y construir sus representaciones icónicas, produjo sus extensiones tecnológicas capaces de reproducir tales representaciones,

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ M^aJesús Buxó i Rey: *"...que mil palabras"*. En VVAA: *"De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video, televisión"*. Proyecto A Ediciones. Barcelona, 1999, pág. 22.

¹¹² Ibidem, pág. 21.

es decir hacer visibles las previas relaciones invisibles que se construyen en el interior de la mente humana. La complejidad de las combinaciones que resultan de dichos procesos es un desafío para la mirada del antropólogo, pues deberá crear nuevos instrumentos para interpretar los resultados. Lo visual en la especificidad de los medios que ha creado para transmitir sus proyecciones, con su fuerte influencia, deberá ser integrado en la visión antropológica del mundo. Volver a interpretar la Caverna que en un mundo tan lejano y distinto del nuestro, y quizá también tan cercano, describió Platón.

Capítulo

2

La invención de África



2.1 DESCUBRIMIENTO Y COLONIZACIÓN

2.1.1 Una tierra por conquistar

Para interpretar las formas de alteridad, puede resultar esclarecedor examinar cómo la cultura occidental orienta su visión de otras culturas, otros pueblos. El Otro africano irrumpe en la escena en un momento histórico determinado, en un contexto social que construyó los discursos de dominación y colonialismo, que resultaron por una parte tan eficaces para los intereses de las grandes potencias y por otra tan duraderos.

La apropiación del continente africano por parte de las potencias europeas proporcionó a Occidente un nuevo campo de operaciones, donde poner a prueba la viabilidad de su forma de ver el mundo. Se trata de un proceso que parece hacer renacer antiguas pretensiones de dominio, reinterpretadas, a la luz de las nuevas fuerzas nacientes. Un recorrido por los principales escenarios del proceso nos aporta la necesaria perspectiva histórica de un fenómeno cuya repercusión configura las sociedades actuales.

La búsqueda del reino del Preste Juan para una hipotética cruzada contra los musulmanes fue un buen pretexto para iniciar las expediciones sistemáticas portuguesas por la costa occidental africana hasta el golfo de Guinea, en busca de los ansiados tesoros africanos. *"Guinea se convirtió, con sus esclavos, su oro y su marfil, en la fuente de la riqueza portuguesa".*¹ Es el momento en que se produce un nuevo "descubrimiento" del continente negro, ejemplificado en la crónica que escribe Diego Gómez de Sintra, titulada precisamente *"El Descubrimiento de Guinea y de las islas Occidentales."*²

Estos tempranos viajes son los que inician la que se ha llamado *"Era de la exploración"*, propiciada por el desarrollo de las técnicas de navegación y la avidez por hacerse con nuevos mercados y rutas comerciales por parte de los reinos europeos, unidas a un afán misionero de cristianizar pueblos, disputando al Islam su primacía

¹ Hans .H.Hofstätter y Hannes Pixa: *"Historia Universal Comparada"*. Tomo V.Plaza y Janés, 1972. Pág. 79.

² Traducida por Daniel López Cañete y publicada por la Universidad de Sevilla, 1992.

religiosa en el continente. *"Los gobernantes de Portugal llevaban una Biblia en una mano y la codicia de oro en la otra".*³

A comienzos del siglo XVII, finalizadas las guerras con España, los Países Bajos se lanzan a su campaña de ultramar, dando comienzo una larga serie de expediciones, que van a culminar con el dominio de las rutas comerciales, disputado a Portugal, potencia hasta entonces hegemónica en África y Asia, no sólo en lo que se refiere al comercio del oro y de los esclavos, sino también predecesora en la organización de expediciones. La nueva sociedad burguesa del diminuto reino de Holanda, dedicada a importar y distribuir especias, azúcar, porcelana y abalorios, propició nuevos viajes, con intenciones claramente comerciales, desprovistos de la retórica mítica y evangelizadora que había caracterizado los afanes exploradores de las centurias anteriores.

Los europeos de los siglos XVII y XVIII tuvieron noticias de las tierras del Nuevo Mundo, gracias a las narraciones de viajes y expediciones que les proporcionaba un editor con notable habilidad para descubrir la naciente afición por lo exótico de las sociedades burguesas de entonces: se trata de Theodor de Bry, y su obra *"Tesauro de los viajes a las Indias Occidentales y orientales"* (*Collectiones peregrinatorum in Indiam Orientalem et Indiam Occidentalem*). Ha sido estudiada la enorme repercusión que los relatos ilustrados de los viajes a América tuvieron y su contribución a la construcción de la imagen cruel y tenebrosa de la actuación de los colonizadores españoles⁴. Sin embargo, es menos conocida la recepción que obtuvo la segunda serie de la obra, dedicada a Asia y a África, con el título de *"Viajes a las Indias Orientales"*, publicada en trece partes en la edición alemana y doce en la latina, entre los años 1597 y 1628. Intervinieron en la edición los dos hijos de Teodoro de Bry, Juan Teodoro y Juan Israel, a cargo del taller tras la muerte del padre, ocurrida en 1598.

La parte VI de la obra está dedicada al Africa Ecuatorial, en concreto a la Guinea, entonces en poder de los portugueses, con el siguiente título en su edición latina: *"Verdadera e Histórica descripción del aurífero reino de Guinea, perteneciente al África, al que llaman costa de Mina, con referencias al sistema político, las comarcas del lugar, sistemas domésticos, puertos y varios ríos junto con breves y*

³ John R. Hale: *"La Edad de la Exploración"*. Time-Life International. Amsterdam, 1972. Pág. 17.

⁴ Vid. la edición de los catorce libros de la serie *"América"*, publicada por Ediciones Siruela en 1992. Prólogo de John H. Elliot, traducción, Adán Kovacsics.

resumidas explicaciones y recuentos sobre las diversas supersticiones, educación, sistemas comerciales, lenguas y costumbres de los indígenas".⁵

Se trata de una traducción del alemán al latín (*latinitate ex germanico donata*), a partir de los textos de Gotardo Artus de Danzing (*studio et opera M. Gotardi Arthus Dantiscani*). El principal atractivo de la obra se encuentra en sus ilustraciones, más concretamente grabados incisos (*illustrata vero vivis et artificiosissime in aes incisus iconibus*), editada por los hermanos Juan Teodoro y Juan Israel de Bry, en el taller de Wolfgang Richter en Frankfurt del Meno en 1604 (*edita a Johanne Theodoro et Johanne Israel de Bry fratribus*).

La obra, dedicada al Reverendísimo e Ilustrísimo príncipe y señor arzobispo don Juan Adamo por sus "*humilimi clientes*" los hermanos de Bry, se encuentra dividida en dos partes: la primera consta de 57 capítulos de textos descriptivos y la segunda 127 páginas de grabados, acompañados de pies explicativos sobre las "*verdaderas y vivas representaciones de todas las cosas principales sobre las cuales se trata en este libro, por supuesto, de cómo visten hombres y mujeres, sus armas y adornos, de los mercados y así mismo de las creencias y supersticiones, juicios, construcciones, artes de pesca, comercio, y así mismo el modo en que realizan otras cosas: ceremonias para nombrar a los notables y enterrar a los muertos. Además de eso, de los diversos animales, árboles y frutos que nacen de la tierra y aquellas cosas que se encuentran en la aurífera costa de Guinea y se distinguen en estos refinados grabados, expuestos a la vista para ser leídos*".⁶

⁵ "Veram et Historicam descriptionem auriferi regni Guineae, ad Africam pertinentis, quod alias littus de Mina vocant, continens, qua situs loci, ratio urbium & domorum, portus item ac flumina varia, cum variis incolarum superstitionibus, educatione, forma commerciis, linguis et moribus, succincta brevitate explicantur et percensentur". He consultado la versión latina que se encuentra en la Biblioteca Nacional (R/35872 (3), edición de 1603, ejemplar procedente de la biblioteca de Don Pascual de Gayangos. La traducción del latín es mía. Acaba de publicarse la obra traducida al castellano por parte de la Editorial Siruela, pero no contiene más que los grabados y sus breves comentarios y no el texto descriptivo a que hago referencia.

⁶ ("Icones seu verae et vivae representationes omnium praecipuarum rerum de quibus in hoc libro praetractatum est, virorum nempe ac mulierum cum vestimentis, armis et ornatu ipsorum, mercatum item et superstitionum, iudiciorum et rerum huius modi aliarum: ceremoniarum item creandi nobiles et sepeliendi defunctos. Variorum praeterea animalium, arborum et fructum ex terra nascentium ac quae omnia in aurifero Guineae littore inveniuntur et cernuntur elegantissime in aes incisae et legendium oculis expositae").

El Capítulo primero relata las incidencias de navegación de los barcos, Texelia y Wielinga, que salen de Rotterdam hacia Cabo Verde.

Ya el Capítulo II contiene la primera descripción de Cabo Verde, sus habitantes, a quienes el autor llama "etiopes", de las numerosas lenguas que hablan, sus costumbres, su religión.

El Capítulo III relata el viaje desde el promontorio de Cabo Verde a la costa de Mina, con referencias a Sierra Leona, Río gallinas, Cabo Trespuntas, Cabo de Apolonia, para detenerse a describir el "reino de Melly" y el comercio de vino de palma.

El capítulo IV, ya entrando en la descripción de del "reino de Guinea", enumera las islas y comenta que *"está habitada por ferocísimos y truculentísimos negros antropófagos"*.

Capítulo V explica cómo se contraen los matrimonios en este reino y qué tipo de dotes aportan los padres.

Capítulo VI administración de los asuntos domésticos y cuidado de los niños.

Capítulo VII sobre la manera de educar los padres a sus hijos y cómo les enseñan a comerciar, trabajar, amasar la harina.

Capítulo VIII proporciones, estatura, y color de los hombres, que son elegantes y proporcionados.

El capítulo IX es un análisis psicológico y caracteriológico en el que se describe el ingenio y la sagacidad de los indígenas, y los rasgos principales de su temperamento: cómo son *"ingeniosos y hábiles para el comercio, y también lujuriosos, mendaces, aficionados al alcohol, hábiles en la patraña"*.

Capítulo X describe las vestimentas, adornos, saludos y comportamiento social.

Capítulo XI sobre la naturaleza y cualidades de las mujeres. Cómo son *"fecundas, hacendosas y hábiles para manejar los asuntos domésticos"*.

Capítulo XII describe las costumbres culinarias, los alimentos más característicos y la forma de prepararlos.

A partir del capítulo XIII y hasta el XIX inclusive, el autor se dedica a pormenorizar los detalles del tráfico comercial de los habitantes de portugueses, holandeses y otros, las mercancías que se comercializan, así como las monedas, los objetos de intercambio y canje, el valor que se les asigna y otros factores de interés económico.

El capítulo XX relata los días festivos, las varias supersticiones de los guineanos, cómo aplacan a los dioses con sacrificios, sus árboles sagrados, fetiches, diablos y cómo algunos "etíopes" han aprendido de los portugueses el cristianismo.

Sigue el capítulo XXI ofreciendo datos acerca de la religión y artículos de fe y el XXII sobre las ciudades, casas y edificios.

El capítulo XXIII explica las formas de negociar con los holandeses.

El capítulo XXIV se refiere a las armas y artes de la guerra y cómo los portugueses han fortificado un castillo que llaman de la Mina⁷.

Capítulo XXV inicia el análisis del sistema político, comenzando por la forma de elegir a los reyes.

El capítulo XXVI recoge datos sobre los procedimientos judiciales y el XXVII describe los juicios públicos, los interrogatorios y las penas que se aplican a los diversos delitos, asunto que se continúa tratando en los capítulos siguientes, XXVIII y XXIX.

El capítulo XXX da comienzo a una serie con la Agricultura y la Pesca como tema central: cómo se distribuyen los trabajos agrícolas a lo largo del año (cap. XXX); el cultivo del trigo y el maíz (cap. XXXI); el régimen de lluvias (cap. XXXII); las artes de la pesca y las diversas especies de peces (cap. XXXIII, XXXIV, XXXV).

⁷ Se trata de la fortaleza de El Mina, en la moderna Ghana, por los portugueses en 1482, que fue la primera construcción europea en África tropical, con la finalidad de acceder al comercio del oro. Fue tomada por los holandeses en 1637. Ver John Iliffe: *África, historia de un continente*. Cambridge University Press, 1998 para la traducción española.

Sigue a continuación una serie de descripciones de la fauna y flora del lugar: los animales salvajes y los domésticos (cap.XXXVI); las aves, los insectos (XXXVII); las hierbas, los frutos y los productos que se extraen de ellos, como el ñame, las bananas, el vino de palma, (cap. XXXVIII).

El capítulo XXXIX se refiere a la nobleza y los rituales que se realizan durante las ceremonias de la realeza.

El capítulo XL describe los diversos instrumentos musicales y los tipos de música que producen.

El capítulo XLI se refiere a las enfermedades.

El capítulo XLII a los rasgos que diferencian a los etíopes de los negros.

El capítulo XLIII describe el trato a los ancianos y los ritos funerarios y el XLIV los rituales de enterramiento de los reyes y jefes.

El capítulo XLV explica cómo todos los indígenas saben nadar, incluso las mujeres.

Los capítulos XLVI y XLVII tratan sobre el oro y el valor que le dan, sus precios de cambio, y el XLXIX se refiere al valor que dan los indígenas a la sal, mientras que, intercalado el capítulo XLVIII trata sobre las diferentes plagas de lombrices y cómo curarlas.

El capítulo L relata cómo los portugueses adquirieron estas regiones y el LI el comercio con los españoles y los belgas.

El capítulo LII es una descripción de la fortaleza portuguesa Castelo de la Mina, situado en un lugar elevado de la isla.

A partir del capítulo LIII y hasta el LV la expedición continúa hasta el reino de Benin (Nigeria) aportando una descripción de la ciudad, su tamaño, la distribución de los espacios en la misma, etc.

El capítulo LVI incluye referencias a la isla de Corisco y por último el capítulo LVII describe el río de Gabón y el Cabo Lopo Gonzalves⁸.

⁸ El nombre se debe al jefe de expedición, enviada por el rey Enrique el Navegante en 1473, para buscar una ruta hacia la India.

A continuación, la segunda parte de la obra, como ya hemos indicado, recoge las 26 láminas o grabados, es decir las imágenes (*ícones*) con que los de Bry ilustran los relatos que acabamos de referir, con sus correspondientes textos explicativos al pie de los mismos.

Lám. I. Representaciones de varones: pescadores, campesinos...

Lám. II. Representaciones de mujeres: A, mulata, que vive en Castelo la Mina; B, campesina; C, virgen.

Lám. III. Vestimentas de los varones.

Lám. IV. Plaza en un poblado de Cabo Grosso.

Lám. V. Varias ceremonias de su religión. Culto "fetisso" (de los fetiches).

Lám. VI. Guerreros preparándose para la guerra.

Lám. VII. Procesos civiles y criminales, suplicios. Tribunal presidido por el rey.

Lám. VIII. Distintos tipos de naves que ejercen los negros con los holandeses (*nigritae cum Batavis exercent*)

Lám. IX. Pescadores de día.

Lám. X. Pesca nocturna.

Lám. XI. Animales propios de Guinea.

Lám. XII. Escenas de caza.

Lám. XIII. Bestias salvajes.

Lám. XIV. Escenas de Agricultura. Cultivo de trigo y maíz.

Lám. XV. Formas de vida doméstica, distribución de los espacios de la vivienda. Escena de parto, hombres bebiendo, lavando a los niños.

Lám. XVI. Ceremonia de juegos guerreros de exaltación de los nobles.

Lám. XVII. Mujeres adornadas para el matrimonio, una meretriz, mujeres dedicadas a las labores domésticas.

Lám. XVIII. Ceremonia de enterramiento.

Lám. XIX. Cómo muestra su majestad el rey en Cabo Lopo Gonzalves ante los viajeros, rodeado de sus nobles, mientras las mujeres tejen esteras y asan bananas.

Lám. XX. Cabo Lopo Gonzalves.

Lám. XXI. Escena de guerra.

Lám. XXII. Sepultura real en Guinea.

Lám. XXIII. Construcciones en Benin.

Lám. XXIV. Castelo la Mina, de los portugueses o de San Gregorio, desde 1482 por orden de Juan II, rey de Portugal.

Lám. XXV. Mapa de la isla de Santo Tomé, descubierta por los portugueses en 1405.

Lám. XXVI. Diversos tipos de cabezas de habitantes de Benin.

Resulta significativo el tratamiento que los dibujantes dan a los rasgos fisionómicos de los negros, destacando la nariz achatada y los labios gruesos, así como la complejidad de adornos y peinados de las mujeres.

La expedición que narra el libro VI, según se nos indica, salió de Rotterdam en noviembre de 1600. La formaban dos barcos, el *Texelia* y *Wielinga*, pertenecientes a la Sociedad Balthasar de Moucheron. Sorprende por lo tanto la celeridad con que se lleva a cabo la edición, fechada en 1604.

¿Quién fue el autor de las observaciones hechas sobre el terreno que Gotardo Artus de Danzing (*Gotardi Arthus Dantiscani*) tradujo al alemán y probablemente al latín? Sabemos que Gotardo tuvo a su cargo la adaptación a la lengua alemana de las descripciones que había realizado en holandés, durante su viaje, Bernardo Ianss Cirurgin, el cual acompañó como barbero a los capitanes Sebaldo de Weert y Baltasar de Cordes en una expedición de cinco naves, que partió del puerto de Rotterdam en Junio de 1598 con el fin de dirigirse a las islas Molucas por el estrecho de Magallanes. El viaje resultó azaroso y sólo regresó la nave de de Weert en 1600, tras haber afrontado grandes peligros y sin haber culminado la pretendida circunnavegación. El relato del viaje incluye una referencia a la isla de Annabón y la reseña de una visita a un rey de la Costa de Guinea⁹.

Los De Bry recurrieron a textos ya escritos, algunos de ellos clásicos en la época, con descripciones de los lugares. Así sucede con el primer volumen de la serie dedicada a Asia y África, que reproduce el relato de Pigafetta sobre el viaje de Odoardo López al Congo en 1587¹⁰.

El autor de los textos descriptivos del libro VI es Pieter de Marees, que había editado en 1602 en Amsterdam un texto titulado "*Descripción de Guinea*", recopilación de relatos de otros viajeros,

⁹ He tomado esta referencia del libro noveno, parte segunda de la obra "*Viajes a las Indias occidentales*", publicado en 1601. El libro forma parte de la obra "*Tesoro de los viajes a las Indias Occidentales y Orientales*", publicado en los talleres de Bry entre 1590 y 1655 en sucesivas reimpresiones.

¹⁰ Gereon Sievernich, autor del Apéndice, comentarios a la edición, bibliografía e índice comentado en la edición española de "*América*", de Teodoro De Bry. Ediciones Siruela, 1992.

como Dierick Ruyters, que había estado en el poderoso reino de Benin.¹¹

La expansión naval holandesa y su difusión iconográfica por parte del Taller de los de Bry se ha visto como una apropiación protestante de los impulsos imperialistas hispanoportugueses. Hay, pues, una intención propagandística en la elección de los textos que forman parte del *"Tesaurus"*, notablemente críticos con la acción de los españoles en el Nuevo Mundo. Hay que tener en cuenta que el propio Teodoro de Bry tuvo que huir de su ciudad natal, Lieja, en 1570, perseguido por los españoles por sus creencias calvinistas.¹²

Sesenta años más tarde de la publicación de los *"Viajes a las Indias Orientales"*, Olfert Dapper, otro holandés, publica otra nueva recopilación de textos sobre África, sobre la base de los escritos de Samuel Blomert, también ilustrada, con el título *"Naukeurige Beschryvinge der Afrikaensche Gewesten"* (Verdadera y Detallada Descripción de África), que se publica en Amsterdam en 1668 y en 1670 la edición alemana: *"Umstandliche und Eigentliche Beschreibung von Afrika"*,¹³ un estudio tenido por clásico del género.

Estas descripciones coinciden en ofrecer una visión de los territorios africanos y sus habitantes subrayando con admiración su elevado grado de civilización, pues disponen de ciudades, con amplias avenidas, y cuentan con elaborados sistemas de creencias, instituciones que administran justicia, y bien equipados ejércitos. No se trata, en

¹¹ He tomado esta referencia de Basil Davidson: *"Reinos africanos"*. Time-Life International. Amsterdam, 1971. En la pág.23 reproduce la portada de dicho libro, cuyo título coincide con el del libro VI de la Serie de los De Bry, en francés: *"Description et recit historial du riche royaume d'or de Gynea, aultrement nommé la coste d'or de Mina, gisante en certain endroict d'Afrique: avec leurs foy, persuasions commerces ou trocs costumes, langaiges & situations du pais, villes, villages, cabannes, & personnes, ses ports, havres, & fleuves selon qu'iceulx ont été recognuz iusques a cette heure. Pareillement ung brieff deduict du paissage que les navires prennent pour y naviguer, passant au travers des illes de Canarie, Cabo Verde le long de la Coste de Manigette iusque au Cap des Tresspunctas ou que la dicte coste commence: en oultre quelque description aussi des rivières qu'on visite en singlant de la dicte coste, vers le Cap de Lopo Gonsalves, d'ou qu'on se depart pour retourner de par deca, le tout diligement & exactement descript par l'autheur que par diverses fois y a esté"*. El referido autor reseña en la citada obra (pág. 186) que dicho texto se encuentra en la Rare Books Division. New York Public Library.

¹² Ver Gereon Sievernich en obra citada, págs. 443- 444.

¹³ Nederveen Pieterse, en obra citada, pág. 36, se refiere a la edición holandesa y por su parte Davidson cita la edición alemana, que se conserva en la New York Public Library, en obra citada, pág. 187.

suma, de pueblos salvajes, un concepto que históricamente han aplicado los europeos a los pueblos no europeos y que comenzó a construirse, al transmitirse a las extensiones africanas las reflexiones que habían suscitado los indios americanos y los debates ilustrados que desembocaron en la rousseauniana visión del "*bon sauvage*", exaltación de la vida en contacto con la naturaleza, ajena a las desigualdades.¹⁴ La nostalgia de la vida simple de los salvajes quedaría como un substrato en las concepciones europeas, impulsor de los viajes de exploración que abrieron la era del colonialismo.

A lo largo de los siglos XVI a XVIII, en el trasfondo del inicio de los procesos colonizadores en África, se encuentran siempre las necesidades del comercio o trata de esclavos, que era al principio el único interés que mostraban los Estados por las regiones del continente, limitando sus incursiones a las poblaciones de la costa occidental del África subsahariana.

2.1.2 Sociedades de exploración y ciencia, el modelo colonial

La historia del continente africano nos ofrece un espacio segmentado y complejo que las potencias europeas del siglo XIX se esforzaron en simplificar en una visión global de territorio inexplorado y virgen, que esperaba la llegada de la civilización y la fe.

Mientras que en los siglos XVII y XVIII, las costas occidentales del África Ecuatorial abastecían de esclavos a las colonias inglesas y francesas y servían de escenario a las rivalidades entre las compañías europeas dedicadas a la trata, a medida que avanza el siglo XIX, sobre todo a partir de la abolición del comercio de esclavos en Inglaterra, que tuvo lugar el 1 de Mayo de 1807,¹⁵ se produce un nuevo giro en las relaciones de Europa con el continente africano, si bien, como es sabido, el comercio ilegal de esclavos continuó a lo largo de todo el siglo XIX.

¹⁴ En 1753 Jean Jacques Rousseau responde a la academia de Dijon con su "*Discours sur l'inégalité*".

¹⁵ Hay que subrayar aquí el tesón de William Wilberforce, diputado de la Cámara de los Comunes que veía culminar una lucha que había iniciado en 1767, con su primer discurso, proponiendo la abolición de la trata. Vid. Hugh Thomas: "*La trata de esclavos. Historia del tráfico de seres humanos de 1440 a 1870*". Planeta. Barcelona, 1998, págs. 401 y 551.

La esclavitud fue un elemento catalizador del proceso de desvertebración que aún en estos momentos afecta gravemente a casi todos los estados de África: en lo que al África occidental se refiere, se desintegraron tres grandes estados: el Gran Jolf en Senegal, el reino del Congo y el reino yoruba de Oyo, en el sudoeste de la actual Nigeria y surgieron nuevos pequeños estados mercantiles, como los de las ciudades del delta del Níger o del Congo medio, o incluso estados potentes, como el rico imperio Asante o el reino de Dahomey¹⁶. El colonialismo acabó de acelerar dicho proceso.

La rápida apropiación del continente africano, que tuvo lugar en el último cuarto del siglo XIX, tuvo dos etapas previas que dejaron honda huella en la construcción del discurso colonialista: por una parte, la penetración de los misioneros cristianos, impulsados por los afanes de la misión evangelizadora, y por otra las inquietudes científicas de geógrafos, botánicos, zoólogos, y antropólogos, con su deseo de clasificar y describir el mundo desconocido.

En algunos casos, la figura del misionero y del explorador coinciden en una misma persona, como es el caso del doctor Livingstone, cuyo primer viaje, entre 1848 y 1853, tuvo como objetivo abrir la ruta por medio de la cual los misioneros de la colonia británica de Ciudad del Cabo se trasladaban hacia las regiones del interior, enviado por la Sociedad Misionera de Londres.

Para Nederveen Pieterse, misioneros y exploradores aportaron matices específicos a la construcción de los mitos relativos al continente: *"en una proporción considerable, las misiones fueron responsables de la transición de la imagen del 'noble salvaje' y el 'noble negro' - que da el tono en las décadas finales del siglo XVIII y las primeras del XIX, como expresión conjunta del abolicionismo y el romanticismo- al estereotipo del 'innoble salvaje'".*¹⁷

Por su parte, los relatos de los exploradores contribuyeron a construir el Mito del Continente Oscuro, el interior de África, el espacio impenetrable, ignorando el hecho de que a lo largo de los siglos los pueblos africanos se habían trasladado utilizando rutas comerciales. *"El*

¹⁶ Para las consecuencias políticas, económicas, sociales del tráfico de esclavos, ver: John Iliffe: *"África, historia de un continente"*. Cambridge University Press, 1998 (para la edición española, 1995 para la edición inglesa), pág. 175 y ss.

¹⁷ Ver Nederveen Pieterse. Obra citada, pág.69. (la traducción es mía)

mito del continente Oscuro o Tenebroso lanzado por los exploradores, exculpaba a Occidente del comercio de esclavos que fue redefinido como una manifestación del primitivismo africano".¹⁸

Por lo que se refiere a la evangelización, hay que tener en cuenta que los primeros misioneros llegados al interior del área occidental fueron enviados por Portugal en 1458, donde permanecieron al menos hasta el siglo XVII. Fue en el Congo donde la huella de aquellos misioneros perduró por más tiempo, precisamente el territorio que iba a ser el desencadenante del reparto de África. Tras un período de decadencia, en los primeros años del siglo XIX, el cristianismo (católicos y protestantes) reanudó su avance a partir de Senegal y Gabón los católicos y Sierra Leona, Liberia, Costa de Oro y Nigeria los protestantes.

Las consecuencias de esa penetración, que no llegó más allá de las poblaciones de la costa, se sumaron a la influencia de los nuevos estados que se constituyen tras la abolición de la esclavitud, primero Sierra Leona en 1787, al principio como depósito para negros indigentes y después como refugio de esclavos procedentes de los barcos apresados por la Armada británica y más tarde Liberia en 1822, con los esclavos libertos de los Estados Unidos.¹⁹

Tales poblaciones conformaron élites ilustradas que accedían a los aparatos burocráticos coloniales, y elaboraron curiosos sincretismos religiosos y ciertos intentos de síntesis cultural, que se vieron abortados por la política colonial británica de mantener el control de la administración en manos de los blancos. Configuraron una sociedad criolla, no sin contar con el rechazo de los nativos.

Este fenómeno de las élites en los territorios de la costa occidental tuvo su correspondiente eco en la colonia española de Guinea Ecuatorial como luego veremos. 1827 es el año de la fundación de la ciudad de Clarence, por parte del capitán Owen capital de la isla de Fernando Poo, siguiendo el modelo de Freetown, en Sierra Leona y de Monrovia, en Liberia. Los franceses también establecieron Libreville, como ciudad de libertos.

¹⁸ Ibidem, pág. 64.

¹⁹ Ver Iliffe, obra citada, pág. 203.

La inquietud científica de las Sociedades que se habían puesto en marcha en las capitales europeas de las potencias coloniales, dedicadas a la investigación geográfica, sirvió para canalizar nuevos viajes de exploración, como continuación de un movimiento que había tenido un auge en el siglo XVIII, el *"espíritu de exploración ilustrado"*, como lo denomina el profesor González Alcantud.²⁰

En 1788 Sir Joseph Banks, un terrateniente escocés, dio impulso a la *"British African Association"*, *"dedicada a promover el conocimiento de aquel continente y descubrir sus posibilidades económicas"*.²¹ El antecedente más inmediato de dicha asociación se encuentra en la Sociedad Geográfica francesa que en 1785 había fundado Jean Nicholas Buache, con fines exclusivamente cartográficos y que no tuvo solución de continuidad. Banks presidía a la sazón la Royal Society, equivalente británico de la Academie Française.²²

Ante Banks se presentó un paisano suyo, Mungo Park, joven médico, de origen humilde, nacido en 1771, quien había probado algo de la aventura colonial en Sumatra. Banks financió su primer viaje, que se proponía seguir el curso del Níger y llegar hasta Tombuctú, es decir, en la propia denominación de Park, *"hacia las regiones interiores de África"*, tal como reflejó en el título de su primer diario de viajes, publicado en 1799 y en el segundo, tras su segunda exploración que llevó a cabo en 1805, con el apoyo del gobierno.

Sus textos abundan en observaciones de carácter etnográfico, con preferencia sobre los datos geográficos, *"fue un antropólogo, que no interrogó al pasado, pero fotografió el presente africano. Ignoró la política y con ello favoreció la ideología hegeliana de que nunca África tuvo historia. Pero contó con todo lujo de detalles desde los condimentos de las comidas africanas hasta las técnicas agrícolas o de extracción de oro. Su África fue apolítica y ahistórica y por lo tanto fue ilógica y colonizable. Sin embargo, nunca dibujó una África vacía de*

²⁰ Ver González Alcantud: *"La extraña seducción. Variaciones sobre el imaginario exótico de Occidente"*. Universidad de Granada, 1993. Pág. 33.

²¹ Ver Ferran Iniesta, prólogo a la edición española de *"Viajes a las regiones interiores de África"*, de Mungo Park. Ediciones del Serbal, 1991.

²² Ver Dominique Lejeune: *"Les Sociétés de Géographie en France et l'expansion coloniale au XIX siècle"*. Albin Michel. París, 1993.

humanidad ni siquiera incivilizada, y por ello la hizo viviente y diferente".²³

El impulso definitivo del movimiento geográfico habría de llegar a Europa a partir de 1820, con la fundación sucesiva de sociedades en las principales capitales: en 1821 la *Société Géographique* francesa, en 1830 la *Royal Geographical Society* británica, que absorbe a la veterana *African Association* de Banks; en 1828 la alemana, en 1851 la americana, en 1845 la rusa. El proceso adquiere un dinamismo extraordinario, pues las sociedades geográficas llegan a multiplicarse y repartirse por los territorios de las nacientes nacionalidades europeas. Julio Verne, por citar un ejemplo, perteneció a la Sociedad Geográfica francesa. Como indica Agnes Murphy, "las sociedades geográficas estaban ligadas y comprometidas con la rehabilitación de Francia, pues la recuperación de Francia estaba ligada, en su opinión, a su progreso industrial y comercial, y éste a su vez con sus logros coloniales".²⁴

Tales agrupaciones servían de respaldo logístico y de apoyo científico y a la vez de control para las tareas de los exploradores que comienzan su historia de aventuras en este período con la primera expedición de Livingstone, también escocés, en 1840 al África Austral y en 1866 en busca del Congo. El mapa de África por entonces se encontraba casi en blanco, salvo las franjas costeras y las rutas conocidas por los traficantes de esclavos. Se trataba pues de situar en él ríos, montañas, valles, desiertos, que se sospechaba que existían, aunque sólo con nociones vagas e incompletas.

Las vicisitudes que protagonizaban los exploradores encontraban amplio eco en los medios de comunicación y sus discusiones y diatribas eran seguidas por la opinión pública con extraordinario interés. En muchos casos, el celo de los exploradores y su convicción acerca de las posibilidades que ofrecía el continente sirvió de activador para las empresas colonizadoras.

Como en el caso de Mungo Park, la descripción del curso de los ríos, el descubrimiento de sus fuentes, fue la forma casi unánime de definir la aventura de adentrarse hacia el interior del continente. Los grandes ríos africanos se convirtieron en símbolos de la dominación

²³ Ferran Iniesta, obra citada, pág. 16.

²⁴ Agnes Murphy: "The ideology of French Imperialism. 1871-1881". The Catholic University of America Press. Washington, 1948. Pág. 14.

colonialista: el Níger para Gran Bretaña, el Congo para Bélgica, el Muni para España. Livingstone, a lo largo de sus viajes exploró las fuentes del Nilo y el curso del Luabala, Brazza el río Ogooué, en la colonia francesa de Gabón. Se puede decir que la colonización se hizo siguiendo el curso de los ríos de África. El viaje colonial es sobre todo una navegación, un camino por las vías de agua, corrientes vitales y energéticas hasta dominar el corazón del continente.

La figura del explorador contiene matices que ofrecen significado en consonancia con su misión de adentrarse en el mundo oscuro. Son personajes liminales, generalmente de origen humilde (Livingstone, Mungo Park), o incluso marginales (Stanley era hijo ilegítimo y se había criado en un orfanato), inadaptados (Burton fue conflictivo durante su infancia, vivida en continuo cambio de ciudad, entre Francia, Inglaterra, Italia; Brazza era italiano, aunque su carrera militar la hizo en Francia, sin que llegase nunca a ser aceptado por la sociedad francesa). El explorador hace suya la causa colonial, generalmente con la oposición o incompreensión de los gobiernos, y con una considerable escasez de medios, todo lo cual proporciona a su figura unas dimensiones casi heroicas, pues ha de verse solo ante la desproporcionada tarea de enfrentarse a lo desconocido y a lo peligroso, entre la indiferencia y en ocasiones el rechazo de todos.

Antes que la carrera por la posesión colonial de los territorios, se había iniciado la carrera de las proezas de los exploradores, en busca del honor de haber sido los primeros en andar por caminos o navegar por corrientes, como es el caso de Cameron, el explorador inglés, que fue el primero en atravesar África central, desde el Índico al Atlántico.

A partir de 1871, finalizada la guerra franco-prusiana, el comercio se alía con las pretensiones científicas de los geógrafos y las Sociedades añaden el calificativo *Comercial* a sus denominaciones. Esta iniciativa parte de la sección geográfica de las Cámaras sindicales de exportación francesas que se transforma en *Sociedad de Geografía Comercial* en 1873.

En Agosto de 1875 tuvo lugar en París el Congreso de la Asociación Geográfica de Francia, con una finalidad científica y humanitaria, y el propósito de condenar el tráfico de esclavos, que contó con un asistente excepcional: el rey Leopoldo II de Bélgica, quien al año siguiente convocó la Conferencia Geográfica de Bruselas,

verdadero punto de partida para la gran carrera por el dominio y colonización del continente.

Leopoldo II se convirtió en líder del incipiente movimiento colonialista, al plantear las bases para la creación de la Asociación Internacional Africana (AIA), que no fue más que una hábil manera de presentar sus propósitos como si se tratase de una iniciativa en la que se integraban Francia, Inglaterra, Alemania y los Países Bajos, cada una con un comité de la AIA, para abrir las puertas de África para que entrara en ella la civilización occidental. Los pujantes nacionalismos de los países europeos no dieron cabida a un proyecto tan utópico, más propio de una retórica romántica que de la mentalidad pragmática de su fundador. El presidente de la Cámara de Comercio de Lyon manifestó en palabras menos retóricas lo que estaba en la mente de al menos una buena proporción de asistentes al congreso, casi una declaración de principios: *"Civilizar, en el sentido moderno de la palabra, es enseñar a la gente a trabajar para poder comprar, intercambiar y gastar"*.²⁵

La propuesta más concreta de Leopoldo II y la más aceptada fue la creación de bases operativas, tanto en Zanzíbar como en la desembocadura del Congo, trazando un eje este-oeste que sirviera de apoyo para los expedicionarios. Las bases cumplirían también un objetivo científico: el estudio de las costumbres y formas de vida de los habitantes de aquellos territorios. Su interés vino a encontrarse con el de Henry Morton Stanley, que acababa de culminar su proeza de encontrar al doctor Livingstone el 10 de Noviembre de 1871, y después, en 1877 había vuelto de su segunda expedición, siguiendo el curso del Congo, demostrando así la viabilidad de los planes de penetración en África central por dicha vía.

Los dos viajes, que dieron al periodista inglés fama y dudosa reputación, habían contado con financiación privada, del *"New York Herald"* en el primer caso y del londinense *"Daily Telegraph"*, en asociación con el *"Herald"* en el segundo. Stanley no consiguió interesar a sus compatriotas ingleses en las iniciativas colonialistas que había extraído de sus viajes, un eco que sí logró despertar en Leopoldo II, que lo convirtió en su agente principal, tras fracasar en su intento de ganar

²⁵ Citado por Henri L. Wesseling: *"Divide y vencerás. El reparto de África (1880-1914)"*. Península . Barcelona, 1999, pág. 117.

para su causa al patriótico Brazza. El 14 de Agosto de 1879 llegaba Stanley al Congo y el 13 de Junio del año siguiente firmaría el primero de una serie de tratados, que debían conducir a la constitución del Estado Libre del Congo, curiosa fórmula de *"federación republicana de negros libres"*.

Ese mismo año, Pierre Savorgnan de Brazza imprime un giro a la política colonial de Francia, que estaba a punto de desprenderse del territorio de la desembocadura del río Ogooué, lo que sería más tarde el Gabón, ante los enormes gastos que producía la colonia en el erario público. El ministro de Marina, Montaignac le encargó la misión de remontar el curso del río, para tratar de romper el monopolio que ejercían sobre comercio fluvial los indígenas de la zona costera. Se le dotó de dinero- el equivalente de un año de salario- un crédito de diez mil francos y la compañía de un médico y un general de Intendencia.²⁶

La expedición debía durar un año. Ni que decir tiene que el marino francés de origen italiano se excedió en sus funciones y triplicó el tiempo de su viaje, con el consiguiente problema de financiación, que tuvo que subsanar con sus propios medios y el apoyo de su madre que le envió dinero desde Roma, ante la negativa del gobierno de seguir proporcionando fondos.

La segunda expedición de Brazza, en nombre del comité francés de la AIA, como asociación privada y no en nombre del gobierno, si bien contaba con el apoyo del Ministerio de Instrucción Pública, tenía como objetivo *"fundar centros para aumentar el conocimiento, extender el cristianismo y luchar contra la esclavitud"*²⁷. Una vez más, el explorador llegó más lejos de lo previsto, tanto en el sentido geográfico como en el político, pues alcanzó el Alto Congo y allí, tomó posesión de un territorio en nombre de Francia y firmó un tratado con cinco jefes africanos, el que se conoce como tratado Brazza-Makoko, que fue ratificado en 1882 por la Asamblea Nacional francesa.²⁸ *"Has venido aquí para traernos palabras amigas, has vivido entre nosotros y nos has hecho olvidar lo que habíamos oído sobre los blancos; también*

²⁶ Ver Wesseling, obra citada, pág.113.

²⁷ Ibidem, pág.123.

²⁸ John Iliffe, obra citada, pág. 243.

los que vendrán después de ti serán bienvenidos y podrán establecerse en el país si lo desean",²⁹ manifestaba el rey africano.

Se ha exagerado sobre el carácter filantrópico y pacífico de la misión de Brazza en África Occidental, pues su fusil al hombro era un gesto fácil de interpretar como disuasorio. No obstante, el éxito de su misión, al abrir la vía de penetración a una inmensa zona del Congo, vino a demostrar la eficacia de un método relativamente pacífico de establecer colonias comerciales, frente a las tesis de la ocupación militar que defendían los estamentos tradicionales del ejército y la Marina. El regreso de la expedición de Brazza fue recibido con un acto multitudinario el 11 de Enero de 1886 en el Circo de Invierno de la capital francesa, con la asistencia de más de cinco mil personas. El ritmo de la apropiación del continente pasaba así del control militar a ser una cuestión de la sociedad civil.³⁰

El tratado Brazza-Makoko, que ponía en peligro los planes de Leopoldo II, además de consolidar el imperio francés en África ecuatorial, aceleró las rivalidades de las potencias europeas y por lo tanto, lo que ha dado en llamarse "*el reparto de África*".³¹

2.1.3 Modelos de dominación colonialista

Paul Leroy-Beaulieu, con su obra "*De la colonisation chez les peuples modernes*", publicada en 1874 y de la cual se hicieron varias ediciones, plantea una teoría moderna de la colonización, defendiendo la emigración, no de personas, sino de capitales, con un mensaje que habría de repetirse hasta la saciedad en los años siguientes: "*el futuro de Francia está en África*".³² La obra de Leroy-Beaulieu se enmarca en

²⁹ "*Brazza explorateur. Les Traités Makoko 1880-1882*". Edición de Henri Brunschwig avec le concours de Georgette Lagarde et Jan Vansina. Paris Mouton & Co. La Haye, 1972. Pág. 158. (la traducción es mía)

³⁰ Ibidem.

³¹ "*The Scramble for Africa*" es la expresión inglesa, que aparece por primera vez en un artículo de "The Times" de Londres en 1884 (ver: Dominique Lejeune: "*Les sociétés de Géographie en France et l'expansion coloniales au XIX siècle*". Albin Michel. Paris, 1993.) El término *scramble* ha sido traducido como "carrera" y también por "pelea" en castellano, si bien no con demasiado acierto, dado que el vocablo inglés alude a un reparto precipitado y discutido. Otra acepción del término castellano, menos usual pero quizá más adecuada es "arrebatina".

³² Recogido por Murphy, A.: "*The ideology of French Imperialism, 1871-1881*". Washington, 1948.

un cierto ambiente regeneracionista creado en Francia tras la mencionada guerra con Prusia que se había saldado con la pérdida de Alsacia y Lorena y había herido el orgullo francés. Junto con Gabriel Charmes³³ fue el más activo promotor de la causa colonialista en la que ve la posibilidad de regeneración histórica de Francia, tras la guerra, y la recuperación de su pasado esplendor: *"cada día que pasa nos convencemos más y más de la importancia de la colonización en general y de su importancia para Francia en particular"*.³⁴ Había que estimular a la sociedad francesa mediante acciones de propaganda: *"Artículos periodísticos, trabajos doctrinales, discursos y conferencias públicas, emplearemos todos los medios para recordar a Francia que fue una vez una gran potencia colonial y debe serlo otra vez"*.³⁵

Leroy-Beaulieu era un economista de prestigio, vinculado a los círculos saint simonianos. Activo publicista, desde la dirección del periódico *"L'Economiste Français"*, que inicia su publicación el 19 de Abril de 1873 defendía los intereses de la burguesía francesa. Escribió también a favor de la clase obrera un *"Essai sur la repartition des richesses et sur la tendance a une moindre inégalité des conditions"*.³⁶

Aunque se ha querido ver en su visión de la colonización una orientación meramente economicista, Leroy-Beaulieu elabora una teoría no exenta de la retórica ideológica que construyó el mito de la misión civilizadora, que no duda en denominar *"Filosofía de la Colonización"*. Parte de la base de que el mundo se divide en cuatro partes: la primera se encuentra allí donde reina la civilización occidental, la segunda está habitada por pueblos de una civilización diferente, pero compactos, estables, coherentes, destinados por su historia y su carácter a gobernarse a sí mismos, como las naciones china y japonesa; una tercera parte pertenece a poblaciones avanzadas en diversos aspectos, pero que están estancadas, o no han llegado a constituir naciones unidas,

³³ Autor de *"La politique extérieure et coloniale"*, publicado en 1885. Otros promotores del colonialismo son: Gaffarel: *"Les colonies françaises"*, 1888; Louis Pauliat: *"La Politique coloniale de l'Ancien Régime"*, 1887; Pigeoman: *"Histoire du Commerce de la France, 1885-1888"*; Rambaud: *"Histoire de la civilisation française"*, 1887; Leon Deschamps: *"Histoire de la question coloniale en France"*, 1891; Louis Vignon: *"L'expansion française"*, 1891; Marcel Dubois: *"Systèmes coloniaux"*, 1895; Chailley-Bert: *"Les Compagnies de colonisation sous l'Ancien Régime"*, 1898; Christian Scheffer: *"La France moderne et le problème colonial"*, 1907.

³⁴ Paul Leroy-Beaulieu: *"De la colonisation chez les peuples modernes"*. F. Alcan. París 1908. (He consultado la edición microfilmada por la Biblioteca Nacional de Francia)

³⁵ Ibidem. pág 690.

³⁶ Editado por Gillaumin et cie. Paris, 1881.

pacíficas, progresivas, siguiendo un desarrollo regular, están en una situación de equilibrio inestable, como es el caso de la India inglesa, Java o la Conchinchina. Y una gran parte del mundo pertenece a tribus bárbaras y salvajes. Por lo cual, para cada una de ellas se precisa un tratamiento colonial diverso y adaptado a cada situación, teniendo en cuenta que *"Colonización es la fuerza expansiva de un pueblo; es su poder de reproducción, es su ampliación y su multiplicación por el espacio; es la sujeción del universo o una vasta parte de éste al lenguaje, costumbres, ideas y leyes de ese pueblo"*.³⁷ La colonización no debía dejarse en manos de particulares ni de asociaciones privadas, sino que era deber del Estado involucrarse en el sistema, ya que *"en el período histórico que atravesamos, un gran estado providente y rico no puede en absoluto desinteresarse de la colonización. Es una obra lenta y costosa que no puede sostenerse solo por particulares(...) La falta de colonias podría equivaler a una suerte de secuestro de un pueblo que habría sido lo suficientemente inerte como para no crear estas dependencias en el mundo, mientras que éste aun no había sido completamente ocupado"*.³⁸

Fue precisamente Francia la iniciadora de la "escalada colonial", en África en la década de los sesenta, de la mano del visionario gobernador de Senegal Louis Faidherbe, que fue creador del cuerpo de tiradores de Senegal, el cual ideó un ambicioso plan de expansión que partía de lograr el control del río Senegal, para a continuación adquirir la Gambia británica y la Guinea portuguesa, y llegar por la costa hasta Sierra Leona y al Norte hasta Bamako, junto al Níger, dando forma así al *"triángulo de Senegambia"*. Este proyecto se vio frustrado primero por la negativa de París a proporcionarle los recursos y luego por la guerra franco-prusiana en 1870-1871. Pero en 1876, se renuevan tales afanes expansionistas por parte del recién nombrado gobernador de la colonia, Louis-Alexandre Brière de l'Isle, perteneciente a la infantería de Marina, el cual recupera los planes de su antecesor, concretándolos en la construcción de un ferrocarril que iba a servir para comunicar el interior africano y Senegal con Sudán. Este proyecto aparentemente inofensivo resultó ser el desencadenante de la ofensiva militar francesa pues, como indica Fieldhouse, *"el dinero que se obtenía de manera ostensible para construir ferrocarriles se utilizaba en realidad para*

³⁷ Leroy Beaulieu, obra citada, pág. 610.

³⁸ Ibidem, pág. 690.

sostener un ejército adecuado en el Sudán occidental".³⁹ Esta ofensiva militar hizo valer los derechos de Francia y su posición hegemónica en la zona ante Gran Bretaña, Alemania, España y Portugal, cuando llegó el momento del reparto de África.

Otras fricciones también se habían producido, entre Gran Bretaña y Alemania, pues esta última se adelantó en la ocupación del territorio del Níger, enviando al explorador y cónsul Gustav Nachtigal a firmar tratados con los jefes de Togolandia.

Bismarck, que acababa de convertirse a la causa colonialista, fue el promotor de la Conferencia de Berlín, verdadero punto de partida para el dominio colonial, a la que fueron convocados todos los países con intereses en los territorios, es decir, Inglaterra, Francia, Alemania, Portugal, Países Bajos, Bélgica, España y Estados Unidos. En el programa, los siguientes asuntos para tratar: el libre comercio en la cuenca y desembocadura del Congo; la libre circulación por el Congo y el Níger, siguiendo el modelo vigente para el Danubio y el compromiso de respetar los acuerdos para las nuevas ocupaciones en las costas africanas.⁴⁰

La Conferencia se inauguró el 25 de Noviembre de 1884 y se clausuró el 26 de Febrero de 1885. Una de sus consecuencias inmediatas más destacadas fue el reconocimiento y creación del Estado Libre del Congo, curiosa manera de denominar la colonia particular de Leopoldo II en el centro del continente. La conferencia reconoció los derechos de Francia en el África Ecuatorial y declaró dos zonas de libre comercio: la cuenca del Congo y sus afluentes, entre el Océano Atlántico y los Grandes Lagos y la zona entre los Grandes lagos y el Océano Índico. Uno de los asuntos secundarios que fueron debatidos fue la protección a las misiones, y la prohibición de la esclavitud. Y sobre todo, el modelo de dominación colonial quedó definido, según un concepto que comprometía a los estados, más allá de las relaciones comerciales o el tráfico marítimo, cuya hegemonía venía ejerciendo Inglaterra en la costa Occidental.⁴¹

³⁹ D.K. Fieldhouse: "Economía e Imperio. La expansión de Europa 1830-1914". Siglo XXI. Madrid, 1990. Pág.357.

⁴⁰ Wesseling, obra citada, pág. 147.

⁴¹ Iliffe, obra citada, pág.243.

Según ha apuntado A. Adu Boahen, *"en una fecha tan tardía como 1880 el 80% del continente africano estaba gobernado por sus propios reyes, reinas, clanes y cabezas de linajes, en imperios, reinos, comunidades y organizaciones de diversos tamaños y formas"*.⁴²

Muchos de esos imperios acababan de consolidarse en las décadas anteriores y tenían confianza en el mantenimiento de su soberanía, que no se había visto amenazada por estos nuevos compradores de sus productos: aceite de palma en Nigeria, cacahuetes en Senegal y Gambia.... El reino ashanti, fundado en 1695 por Osei-Tutu, abarcaba en el siglo XIX más de la mitad de la Ghana moderna, y parte de Costa de Marfil y Togo, con su capital Kumasi, dotada de servicios sanitarios, una administración civil elaborada, dotada de funcionarios y un servicio de correos. Dicho reino, que había basado su poderío en el oro, entró en el siglo XVII en las redes comerciales holandesas dedicadas a la trata de esclavos, al igual que sucedió con el de Dahomey que todavía a finales del siglo XIX proporcionaba esclavos a las plantaciones de Cuba y Brasil, los dos únicos lugares que mantenían la esclavitud, burlando la vigilancia de las patrullas británicas.

Las potencias extranjeras apenas si controlaban estrechas zonas costeras y no representaban una amenaza, en principio, para aquellas comunidades que sostenían desde hacía tiempo relaciones controladas con Europa. El incremento de la demanda de aceite de palma, para engrasar las potentes maquinarias de las industrias europeas intensificó aquel tráfico comercial pre-colonial con el África Occidental.

En el corto período de tiempo entre 1880 hasta 1919, se lleva a cabo el proceso de reparto y división de los territorios en los tratados internacionales, su ejecución sobre el terreno, con el correspondiente despliegue de tropas y la ocupación real de las zonas conquistadas, introduciendo a la vez medidas de organización administrativa junto con infraestructuras de comunicación, como carreteras, ferrocarriles y líneas telegráficas, destinadas a la explotación de los recursos.

Entre 1885 y 1894 Portugal se adjudicó dos amplios y ricos territorios, si bien su presencia en el continente africano data desde el siglo XV: Angola en la zona occidental y las islas de Santo Tomé, Cabo Verde y Príncipe y Mozambique en la Oriental. Un acuerdo con Francia,

⁴² A. Adu Boahen: *"Africa y el desafío colonial"*. En Historia General de África, vol VII, cap. 1. Tecnos-UNESCO. Pág. 23

en 1886 le garantizó la Guinea-Bissau y el enclave de Cabinda, al norte del estuario del Congo.

Por lo que se refiere a Francia, a finales del siglo XIX ocupaba un inmenso territorio en África Ecuatorial, agrupado en dos unidades administrativas: el África Occidental francesa, con capital en Dakar, que incluía Senegal, Mali (o Sudán francés), Costa de Marfil, Guinea Conakry y el reino de Abomey (Dahomey-Benin), a la que en 1905 se incorporaba el Alto Volta (Burkina Faso) y las bases del Níger. La segunda unidad administrativa, el África Ecuatorial Francesa, con capital en Brazzaville, comprendía desde 1910 Gabón, el Congo Medio y el Oubangui-Chari-Tchad (República Centroafricana y Chad). Además, al Este de África, en el Océano Índico poseía desde 1895 las islas de Madagascar, Reunión, Mauricio, y el archipiélago de las Comores. Tras la primera Guerra Mundial, Francia se apropió de los territorios de Camerún y Togo, como protectorados bajo la tutela de la Sociedad de Naciones.

Gran Bretaña convirtió en colonia el territorio de Sierra Leona y en 1886, al conquistar el reino de los Ashantis, lo incorporó al norte de Costa de Oro (Ghana), colonia británica desde 1874, y a Lagos, que había ocupado en 1851, constituyendo así la colonia de Nigeria en 1900. En el Sur, la compañía de Cecil Rhodes, la British South Africa Company, unió Bechuanalandia, el país de Zambeze: Rodhesia del Norte (Zambia, Rodhesia del Sur (Zimbabwe), Nyassalandia (Malawi), haciendo que Gran Bretaña dominase un territorio que llegaba hasta Tanganika. En la zona oriental poseían Kenya y Uganda, que conformaron la "British África" y un poco más al Norte ocuparon Somalia y en 1898 reconquistaron el Sudan nilótico, que se convirtió en el Sudán anglo egipcio.

Alemania, unificada en 1871, obtuvo en 1884 Togo y Camerún sobre la costa occidental y sobre la oriental Tanganika en 1885, Ruanda y Urundi en 1894. Y por haber dejado a Francia Marruecos, Alemania recibió en compensación en 1900 una parte del Congo francés, que incorporó a Camerún.

Italia, unificada igualmente entre 1859 y 1870 también llegó tarde al reparto colonial. No obstante consiguió en 1885, no solamente Eritrea, en la región del Mar Rojo, sino la Somalia, con Mogadishu, en la costa del Océano Índico. En 1896 intentó sin éxito la conquista de Etiopía.

Por último, por parte de Bélgica, Leopoldo II administró el territorio del valle del Congo a título personal el Estado Libre del Congo, que cedió en 1907 a Bélgica.⁴³

Hasta los años 60, la versión eurocéntrica denominó a esta fase *"la de la pacificación"*, pues se consideraba, por parte de la escuela colonial de historiografía, que los africanos habían recibido con aceptación el dominio europeo que les había salvado de la anarquía producida por las guerras tribales y además les había proporcionado adelantos. Margery Perham llega a decir, en ese sentido, en 1960: *"durante un largo período posterior a la anexión, muchos años incluso, aunque había un gran asombro, hubo muy pocas revueltas y no parece que haya habido un gran sentimiento de indignidad por el hecho de ser gobernados"*.⁴⁴

Nuevos enfoques historiográficos han permitido la deconstrucción del *mito del colonizado agradecido*, pues se sabe que, aunque con la dramática desigualdad de medios, los africanos se opusieron rotundamente a la pérdida de su independencia y soberanía, aunque con distintos criterios, bien por medios diplomáticos, buscando alianzas o militares, dependiendo de los diversos matices que mostraba la situación etno-cultural en cada caso, sus propios sistemas de organización política y las fuerzas socioeconómicas en acción.

Los primeros tratados, firmados por los representantes de las potencias colonizadoras y los reyes locales, establecen una cesión de soberanía efectiva, encubierta bajo una protección frente a los enemigos y con el pretexto de la represión del tráfico de esclavos, que, paradójicamente había sido incrementado y controlado por las mismas potencias colonizadoras durante los dos siglos anteriores.

Así puede comprobarse en los términos del Tratado originario con Lagos, firmado el 6 de Agosto de 1861 por Docemo, rey de Lagos, en nombre propio y en el de sus jefes y Norman B. Bedinfeld, comandante del barco de S.M. *"Prometheus"*, oficial Mayor de la División de Bahía y Guillermo Mac Coskry, en presencia del Cónsul de S.M.B., en nombre de S.M. la Reina de la Gran Bretaña. En su artículo 1º comienza diciendo: *"A fin de que la Reina de Inglaterra sea la mejor capacitada para*

⁴³ He tomado estos datos de Guido Convents: *"A la recherche des images oubliées"*. OCIC, Leuven, 1986, págs. 25-29.

⁴⁴ Citado por A. Adu Boahen, op. cit. pág. 31.

ayudar, defender y proteger a los habitantes de Lagos, y para poner término al comercio de esclavos en éste y en otros países vecinos y para impedir las guerras destructivas tan frecuentemente emprendidas por Dahomey y otros para la captura de esclavos".... Para ello, el rey de Lagos da, transfiere y confirma a favor de la Reina de Gran Bretaña, para siempre, sus territorios, con sus rentas, beneficios y los derechos de soberanía. A cambio, el rey Doceno obtenía una pensión anual, equivalente a la renta que venía obteniendo hasta el momento y se le permitía seguir utilizando su título de Rey, así como dirimir disputas entre los nativos, si bien éstos podrían recurrir a las leyes británicas.

Por su parte, la República francesa también utilizó la misma fórmula de "colaboración", en su penetración desde el Senegal al Alto Níger y su enlace con la Costa de Marfil, pactando con Estados musulmanes como el de Futa-Yalon, por medio de un tratado firmado el 5 de Junio de 1881 con los Almamys Ibrahim Sory y Hamadú con el siguiente preámbulo: *"Futa-Yalon, al que une a Francia una larga y vieja amistad, sabiendo que el pueblo francés no busca extender sus posesiones en África, sino mantener amigables relaciones, destinadas a proporcionar cambios comerciales, conociendo desde hace largo tiempo que los franceses no se entrometen jamás en asuntos particulares de sus aliados y que respetan de un modo absoluto las leyes, los usos, las costumbres y la religión de los otros(...) Declara ser aliado íntimo de los franceses a los que le une ya una vieja y leal amistad..."*⁴⁵ Como demostración de su íntima amistad, colocaba el territorio bajo protectorado de Francia, con la libertad de los franceses para establecer puestos comerciales, con exclusividad, previo pago de un derecho fijo a las autoridades locales de mil francos por cada establecimiento y quinientos por las mercancías, las cuales podrían entrar y salir del país, sin pagar ningún derecho.

No obstante, el tratado que sirvió de modelo a las nuevas potencias coloniales en sus expediciones de penetración en el África Subsahariana fue el que Henry M. Stanley, *"en nombre y por encargo de la Asociación Internacional Africana"*, que presidía el rey Leopoldo II de Bélgica llevó a cabo con los Jefes de Ngombi-Mafela, al sur de Mañanga. Reproduzco el texto por su carácter significativo acerca de

⁴⁵ Ver Jose María Cordero: *"Textos básicos de África"*, vol II. Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1962. Pág. 387.

los términos en que se lleva a cabo la colonización de África, como declaración de principios de la misma:

1. Los Jefes de Mafela y de Ngombi reconocen, conforme a sus deseos, que la Asociación Internacional Africana se establezca en sus países para el progreso de la civilidad y del comercio. De común acuerdo, por sí, sus herederos y sucesores, ceden ahora y para siempre a la Asociación la soberanía y todos los derechos de gobierno sobre sus territorios. Prometen también ayudar a dicha Asociación en su tarea de regir y civilizar el país, así como de usar su influencia, y a todos los demás habitantes con cuya unánime aprobación concluyen el Tratado presente, para que se asegure la obediencia a todas las leyes hechas por la Asociación, y ayudar con la obra, o de otro modo, a cualquier trabajo, mejora o expedición que dicha Asociación haga en cualquier tiempo o parte de este territorio.

2. Los jefes de Ngombi y Mafela prometen unir, en cualquier tiempo, sus fuerzas, a los de la Asociación para resistir a las infracciones violentas o rechazar los ataques de los extranjeros de cualquier color o nacionalidad.

3. El país así cedido tiene aproximadamente la siguiente extensión: la total región de Ngombi y Mafale, con sus tributarios, y los jefes afirman que este país les pertenece de modo absoluto, pudiendo disponer de él libremente y que no han contraído ni harán en el futuro Tratado, concesión o venta de cualquier parte de dicho territorio a los extranjeros, sin permiso de la Sociedad. Todos los caminos terrestres o vías fluviales que recorren el territorio, el derecho de imponer peajes, la corta, los derechos de pesca, minas y bosques, son de absoluta propiedad de la misma Asociación, junto con cualquier terreno no ocupado que pueda escogerse en el futuro.

4. La Asociación Internacional Africana se obliga a pagar a los Jefes de Ngombi y Mafela los siguientes artículos mercantiles: una pieza de tela por mes a cada uno de los jefes infrascritos, además de un regalo de tela por Junta, y dichos jefes declaran por la presente aceptar esta entrega y subsidio mensual como compensación plena de todo derecho entregado a dicha Sociedad.

5. La Asociación Internacional Africana promete: 1) no quitar a los indígenas del país cedido ninguna tierra ocupada o cultivada, salvo

acuerdo; 2) promover con toda su fuerza la prosperidad del país; 3) proteger a los habitantes contra toda intrusión u opresión extranjera; 4) autorizar a los jefes a izar su bandera, dirimir cualquier disputa o "palabra" (juicio) local y a mantener bajo su autoridad a los indígenas".⁴⁶

Este modelo de Tratado se aplicó a posteriores alianzas con 306 jefes agrupados en una "Confederación" y con los jefes de Palabala, el 19 de Abril de ese mismo año. Los exploradores españoles Iradier y Osorio lo adoptaron igualmente para su acuerdo suscrito con los jefes de tribus del Muni, como luego veremos.

Así pues, el proceso de colonización que se inicia en el último cuarto del siglo XIX contiene rasgos comunes en cuanto a los fundamentos ideológicos, sistemas y métodos que utilizaron los Estados europeos y también divergencias de criterio, en cuanto a la aplicación de los mismos y su resolución en las correspondientes instituciones coloniales. Tales divergencias provocaron debates internos, como el que provocó en Francia el referente a la *asimilación*, calificada por el colonialista francés Jules Harmand de "*error capital*" pues no tenía en cuenta la incompatibilidad de las razas. "*Hay que aceptar como principio, tomar como punto de partida que hay una jerarquía de razas y de civilizaciones y que pertenecemos a la raza y civilización superiores, pero reconociendo también que si esta superioridad confiere derechos, impone a su vez grandes deberes*".⁴⁷ Harmand se decanta por el sistema de autonomía colonial, es decir, "*organizar las posesiones como Estados, dotarlos de todos los instrumentos administrativos, financieros y militares necesarios, con todo menos la independencia*".⁴⁸ Esta propuesta se sostenía en la idea de similitud política de la patria y sus territorios alejados. Las reflexiones del citado autor, de larga experiencia como funcionario colonial en Asia, ponen de manifiesto que aún en la primera década del siglo XX el asunto no había calado en la sociedad francesa, pues, como viene a decir, "*la política de expansión colonial es poco comprendida por la gente instruida y temida por la masa*".⁴⁹

⁴⁶ Cordero Torres, Obra citada, págs. 528-529.

⁴⁷ Jules Harmand: "*Domination et colonisation*". E. Flammarion. Paris 1910. (Edición microfichada por la Bibliothèque National de France). Pág. 156.

⁴⁸ Ibidem, pág. 22

⁴⁹ Ibidem, pág. 3

Mientras que la forma británica de colonización adoptaba conceptos de autogobierno, con una política que se dio en llamar de "diferenciación", las formas francesa y portuguesa sostenían principios de integración política, o de "identidad" con relación a los tratamientos dados a la población "nativa"⁵⁰. Lo que dio en llamarse *política indígena* marcó en cierto sentido las diferencias de planteamiento y las diversas variantes del naciente paternalismo colonial. Así, en el Congreso Colonial de Marsella celebrado en 1906 Pierre Bourdarie, como miembro del Consejo Superior de Colonias, pudo presentar un informe que venía a ser un proyecto de diseño de política indígena, o declaración de principios de lo que la población nativa de las colonias representaba para la metrópoli imperialista: "el indígena es un hombre que posee un valor social, es una fuerza económica, social, defensiva".⁵¹

A pesar de estas diferencias, las potencias coloniales admitían que, ante la insuficiencia de personal europeo para cubrir los puestos de la administración, se hacía preciso converger hacia una administración conjunta, que utilizaba a las propias autoridades nativas, a los jefes locales, como elementos básicos de la estructura administrativa, supeditados a gobernadores, en su mayor parte militares, tal como plantea el administrador colonial francés Robert Delavignette: "No hay colonización sin política nativa; ni política nativa sin un dominio territorial; y no hay dominio territorial sin jefes nativos que sirvan como lazos de unión entre la autoridad colonial y la población".⁵²

Se debe a Sir Frederick Lugard el esbozo teórico, o justificación ideológica de lo que sería llamado "el dominio indirecto", basándose en su experiencia como alto comisario en Nigeria del Norte entre 1900 y 1907. Lugard elaboró su teoría de cooperación, no de subordinación, según la cual el jefe británico actuaba como autoridad consultiva, no ejecutiva, y el jefe africano mantenía sus funciones impuestas por la tradición local, eso sí, dirigido y supervisado por la administración colonial. Es decir, tal sistema utilizaba las autoridades ya existentes, cuyas particularidades culturales debían ser conocidas en sus detalles por los funcionarios europeos.

⁵⁰ Vid. R.F. Betts: "Métodos e instituciones de la dominación europea". En Historia General de África, África bajo el dominio colonial. Vol VII. Cap 13. Tecnos-UNESCO. Pág. 339.

⁵¹ P. Bourdarie: "Une Politique coloniale française". Bibliothèque de la Revue Indigène. Paris, 1921. Pág. 8.

⁵² R. Delavignette. 1946.

Esta doctrina del dominio indirecto fue adoptada por los franceses como *"política de asociación"*, propugnada por Sarraut⁵³, ministro de las Colonias en el marco de una mayor autonomía de las colonias con respecto a la metrópoli, acompañada de una mayor descentralización administrativa y financiera, establecida como tal por el llamado Pacto Colonial. Sarraut consideraba que para entonces había finalizado la etapa de la conquista y debía iniciarse ahora el período de *"puesta en valor"* a la vez económica y social y era factible suavizar el control autoritario por parte de la metrópoli. El ministro de las Colonias no pudo evitar en su discurso el recurso a los argumentos paternalistas afirmando: *"nosotros, paternalmente, sabemos apoyar contra nuestro pecho con dulzura el humilde rostro del hermano negro o amarillo, que escucha los latidos de nuestro corazón, palpitando al unísono del suyo"*.⁵⁴

Esta política fue aplicada por los franceses de forma concreta en Marruecos, por parte del Louis-Hubert Lyautey, general residente en el protectorado entre 1912 y 1925, pues en las demás colonias francesas africanas los jefes locales eran meros subordinados de las autoridades coloniales.

El sistema colonial francés se basaba en una administración fuertemente centralizada, con un gobernador general a la cabeza de cada grupo de territorios y un alto comisario al frente de los protectorados. Al frente de cada colonia se encontraba un subgobernador, a las órdenes del gobernador general. Este, asistido por un consejo de gobierno, meramente consultivo, poseía plenos poderes, prácticamente un procónsul. Como cobertura democrática, la administración colonial contaba con un sistema de comunas, mixtas, indígenas y consejos de notables indígenas, pero la orientación dirigista y autoritaria de la administración en la práctica ofrecía escasa participación, a lo que habría que añadir el papel intermediario asignado a los jefes de poblado, con frecuencia convertidos en verdaderos agentes de la explotación colonial.⁵⁵

⁵³ Albert Sarraut: "Rapport sur un projet de Loi portant fixation d'un programme général de mise en valeur des colonies françaises". Bibliothèque de la "Revue Indigène". Paris, 1923. Edición en microficha por la BNF. Pág. 37.

⁵⁴ Ibidem. Pág. 46.

⁵⁵ Ver VVAA: "Tropical and equatorial Africa under French, Portuguese and Spanish domination, 1935-1945". En "General History of África". UNESCO, London, 1981-1993 Vol VII, pág. 59.

Los belgas, por su parte, adoptaron el sistema del gobierno indirecto de Lugard en el Congo a partir de 1920, pero con notables adaptaciones, ya que *"la compenetración verdaderamente sutil y empática que el dominio indirecto lugardiano realmente requería para triunfar rara vez se encontraba entre los funcionarios coloniales que servían en África. De modo más significativo, el nuevo conjunto de requisitos sociales impuestos por el colonialismo era bastante ajeno a las costumbres africanas y por lo tanto fue incorporado a las instituciones indígenas sólo mediante un proceso de distorsión"*.⁵⁶

Entre 1919 y 1935 el proceso colonialista consolida su impacto en África, a todos los niveles, incluyendo algunos cambios sociales, como los provocados por la introducción de los sistemas educativos.

Paralelamente, en ese período se va fortaleciendo el sentimiento de oposición nacionalista y aparecen asociaciones de todo tipo que aglutinan el descontento de los africanos y sus presiones ante los excesos de las autoridades coloniales, aunque con unos resultados muy pobres y poco eficaces. La segunda guerra mundial retrasó el proceso de revolución independentista y la lucha por la liberación del colonialismo en África tendría que esperar hasta 1950 en que se activa de manera sistemática la gran maquinaria de la emancipación completa del yugo colonial. Y si había sido rápido el proceso de dominación, en apenas una década, más del 90% del continente lo había conseguido.

Se han elaborado abundantes análisis sobre las causas que hicieron que el desinterés de las potencias europeas por ampliar sus posesiones coloniales se trocase en una avidez capaz de acelerar un proceso con las consecuencias de inmensas extensiones territoriales, convertidas en escenario de las rivalidades europeas. Si la iniciativa de expansión correspondió a Francia, primero por parte de los militares y después de los políticos, no cabe duda que el protagonismo de Leopoldo II de Bélgica, convertido en adalid y propagandista de una causa "civilizadora", contribuyó a convertir la expansión en "carrera", lo cual no deja de ser por lo menos significativo: un pequeño reino, sin peso específico en el juego de fuerzas y rivalidades, que ya se estaban

⁵⁶ R.F. Betts, obra citada, pág. 351.

dirimiendo en el continente africano con anterioridad,⁵⁷ vino a ser el factor acelerador de los juegos de poder.

Para John Iliffe, *"el reparto de África se llevó a cabo no solamente porque los estadistas o los soldados lo deseaban, sino porque por primera vez poseían la capacidad tecnológica para hacerlo"*.⁵⁸ Por una parte, el empleo de la quinina, como profilaxis del paludismo, -a partir de que en 1820 Pelletier y Caventou extrajeron el principio activo de la corteza de la quina-, redujo de forma considerable el índice de mortalidad, pues hasta entonces más de la mitad de los europeos morían por esa causa en el África occidental, lo cual introdujo uno de los factores más destacados de la colonización, metáfora de la transformación de un medio hostil y mortífero en un medio habitable y explotable, cual es la labor sanitaria, iniciada en el descubrimiento de la quinina como medio profiláctico de combatir el paludismo o malaria.

Históricamente, la lucha contra las enfermedades por parte de las potencias coloniales tuvo un carácter instrumental pues se destinaba, por una parte, a preservar a los blancos de las temibles epidemias africanas, que diezaban las expediciones colonizadoras y por otra, a disminuir la mortalidad de la población nativa, con vistas a solventar el eterno problema de la escasez de mano de obra para las extensas explotaciones territoriales y las obras emprendidas. En los primeros años de la colonización, la Tripanosomiasis, o enfermedad del sueño, constituía una preocupación generalizada, de tal manera que el rey Leopoldo de Bélgica, alarmado ante la mortalidad de hombres y ganado, ofreció un premio de doscientos mil francos a quien encontrase un remedio eficaz contra la enfermedad, el cual consiguió Robert Koch, en la segunda década del siglo XX, con el descubrimiento del Atoxil, marcando así una época decisiva en la sanidad colonial.⁵⁹

Por otra parte, las innovaciones que se produjeron en la segunda mitad del siglo en las armas de fuego, introduciendo los rifles de retrocarga que se generalizaron a partir de 1866 y los fusiles de repetición, utilizados por las fuerzas europeas a partir de 1885, fueron dos factores tecnológicos que influyeron en el proceso.

⁵⁷ Rivalidad entre Francia y Gran Bretaña sobre Egipto y Túnez, la Alemania de Bismark se había convertido en árbitro de tales tensiones. La apertura del canal de Suez se había efectuado en 1869, con la consiguiente relevancia del país del Nilo en la escena internacional.

⁵⁸ Obra citada, pág. 247.

⁵⁹ Ver Armando Liger Morote: *"La Sanidad en Guinea Ecuatorial"*. Madrid, 1997.

Es decir, no era un movimiento de la opinión pública de las sociedades europeas, pues, como se ha dicho *"el orgullo y el fausto de un imperio africano no entraron a formar parte del gusto popular hasta fines de la década de 1890, cuando el reparto estaba poco menos que terminado. Sólo después que África quedó dividida y asignada abrazó la opinión europea la mitología del imperio"*.⁶⁰

No hay que olvidar los efectos que durante varios siglos había producido el comercio de esclavos, con sus secuelas de desequilibrios en los Estados de África: *"Para muchas sociedades africanas, los peligros de una inestabilidad de origen interno no eran nada en comparación con el trastorno social que originaba la estela del mercado de esclavos. El caos que tantos europeos afirmaron encontrar en África en el siglo XIX no era solamente una ilusión, sino una terrible realidad. Los pueblos quedaban divididos entre sí, desalojados de sus tierras, presionados por una reacción en cadena de violencias hacia unos patrones de vida que nunca habían conocido"*.⁶¹

Para Fieldhouse, la aceleración del proceso colonialista, que imprime un sesgo distinto al imperialismo tradicional que venían ejerciendo las potencias europeas sobre distintas regiones del mundo viene determinada por factores políticos y económicos. Por una parte, entre 1880 y 1890 se había agudizado la tensión en los territorios sujetos a dominación, de tal manera que se hacía precisa una nueva orientación y por otra y como consecuencia de ello, existían tensiones entre los estados europeos, pues el viejo imperialismo había dejado tras de sí secuelas de problemas pendientes de resolución. De tal manera que *"el colonialismo no fue una elección, sino un último recurso (...) Europa se vio arrastrada hacia el imperialismo por la fuerza magnética de la periferia"*.⁶²

Para el citado autor, los estados europeos asumen el protagonismo colonialista para resolver también problemas económicos y situaciones de inestabilidad, provocados por las actividades comerciales *"oficiosas"* que se venían desarrollando y se incrementaron a partir de 1880, sobre

⁶⁰ R.E. Robinson y J. Gallagher: *"El Reparto de África"*. En *"Historia del Mundo Moderno"*. Cambridge, University Press. T. XI, Barcelona, 1973. Págs 451-452. Citado por Eloy Fernandez Clemente, obra citada, pág. 12.

⁶¹ Basil Davidson: *"Reinos africanos"*. Time-Life International. Amsterdam, 1971.

⁶² David K. Fieldhouse: *"Economía e Imperio. La expansión de Europa 1830-1914"*. Siglo XXI. Madrid, 1990. Pág. 525.

todo en la zona que estamos estudiando, África occidental subsahariana. *"Para los neomarxistas refleja la crisis creciente del capitalismo avanzado que sólo podría sobrevivir absorbiendo y explotando las regiones menos desarrolladas del mundo (...) Probablemente, como sostuvieron los neomarxistas, aunque no por las razones económicas que dieron, todo el proceso era históricamente inevitable. Si es así, era inevitable sólo como recurso temporal, para salvar el espacio de tiempo entre una Europa 'modernizada' y una periferia precapitalista. Y por la misma razón, el imperio proporcionó finalmente su propio disolvente"*.⁶³

⁶³ Fieldhouse, obra citada, pág. 540.

2.2 DISCORDANCIA COLONIAL

2.2.1 Antiesclavismo y crítica a la colonización

Los debates sobre la legitimidad del colonialismo y los métodos puestos en juego y las reflexiones sobre los diversos matices, que ponían de relieve distintos "estilos" colonialistas se entrelazaron desde los primeros momentos con las referencias a la esclavitud y la trata, que habían sido los instrumentos utilizados con toda legitimidad para levantar los grandes imperios coloniales de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Las voces críticas que fueron haciéndose oír ponían en cuestión al principio solamente ciertos métodos colonialistas, como por ejemplo la esclavitud de los indios en América, pero no la de los negros africanos, ni el comercio que proporcionaba mano de obra esclava a las extensas plantaciones del continente. Lo que reflejaba la mayor unanimidad en la aceptación era la justificación de la colonización misma, substancialmente por lo que se refiere al continente africano, o más precisamente al África negra, sobre la cual no existía ninguna duda acerca de su estado primitivo.⁶⁴

Para Marcel Merle, los orígenes del debate tienen como punto de referencia el imperio español en América y se encuentran en las Memorias del padre Bartolomé de las Casas quien por primera vez plantea la tesis de la "asimilación", ampliamente esgrimida como fórmula de resolver los conflictos que planteaba el colonialismo y fue muy citado por todos los que quisieron fundamentar sus argumentos contra el colonialismo, o al menos, contra cierto tipo de colonialismo, que podríamos calificar de salvaje.

No obstante, habría que matizar hasta qué punto el valiente fraile sevillano era crítico con cualquier tipo de colonización, pues en su celo por defender a los indios americanos de los abusos españoles, implícitamente justificaba el sometimiento de los negros africanos, llegando a solicitar al rey en 1535 que se enviasen esclavos africanos a las islas, para solucionar el problema de escasez de mano de obra que se había creado en la Española.

⁶⁴ Marcel Merle: "L'Anticolonialisme européen de Las Casas a Marx". Armand Colin. Paris, 1969.

Otros teólogos españoles del siglo XVI, como los juristas padre Vitoria y padre Suárez elaboraron argumentos que sirvieron para deslindar la tarea de la evangelización de la colonización con fines políticos de dominación, sin llegar a condenar ésta, si bien reconocían los derechos de los indígenas ante las imposiciones imperialistas: la inferioridad supuesta de un pueblo no es argumento suficiente que justifique el que sea sometido por otro, más que en casos extremos, vienen a decir. Estos casos, que *"no se daban casi nunca"*, en expresión del canonista Suárez, sirvieron ampliamente para justificar el colonialismo durante los siglos siguientes: no se trataba de que un determinado pueblo tuviera menor inteligencia sino que *"sus habitantes vivieran como animales, más que como hombres"*, es decir, que no tuvieran organización ninguna, fueran desnudos, se alimentasen con carne humana, etc. A tales hombres, sigue diciendo el padre Suárez, se les puede hacer la guerra, pero no para matarlos, sino *"para otorgarles costumbres humanas y dirigirlos de acuerdo con la justicia"*.⁶⁵

Suárez matizaba con tales reservas el argumento debido a Aristóteles, y citado por los colonialistas confesos de que la guerra era justa cuando se emprendía contra hombres que, habiendo nacido para obedecer, se negaban a ello, ya que admitía el canonista español que *"hay muchos infieles que tienen más inteligencia que ciertos cristianos y son más aptos que ellos para gobernar"*.⁶⁶ Suárez entraba de ese modo en la discusión propuesta por su maestro, el padre Vitoria, de manera mucho más ambigua acerca del *"derecho de tutela"*, que andando el tiempo serviría de justificación a las intervenciones colonialistas en África, después de haber servido para la causa americanista.

El derecho de tutela legitimaba que un Estado civilizado tomara a su cargo a otro en estado salvaje: *"Se podría sostener que en su propio interés (el de los indígenas) los príncipes españoles deberían encargarse de su administración, y enviar a sus ciudades administradores y gobernadores, incluso dotarlos de nuevos jefes, si se hiciera evidente que tal cosa les resultaba ventajosa. Esto, digo, puede sostenerse: porque si todos estuvieran desprovistos de razón, no hay duda de que estaría no solamente permitido, sino muy conveniente:*

⁶⁵ Citado por M. Merle en obra citada, pág. 61.

⁶⁶ Ibidem.

los príncipes estarían incluso obligados a hacerlo, como lo estarían si tuviesen niños a su cargo".⁶⁷

Estas tesis fueron adoptadas por la Santa Sede y se reflejan en los textos pontificios de los siglos XVI y XVII, primero con ocasión de las misiones en América y Asia, que prohíben de manera explícita que se prive de su libertad y sus bienes a los indios "y a todos los demás pueblos que en el futuro sean conocidos por los cristianos, aunque se encuentren fuera de la fe"⁶⁸ y finalmente culmina en la Sagrada Congregación para la Propagación de la Fe (Propaganda Fide), creada en 1599 por el papa Clemente VIII, que recibió nuevo impulso por el Papa Gregorio XV al fundar la Sagrada Congregación de la Propaganda en 1659 mediante la bula "*Incrustabili Divinae*".

Durante los siglos XVII y XVIII, como es sabido, tanto en Francia como en Gran Bretaña, intelectuales y políticos aportaron al debate y a la crítica nuevos argumentos con diferentes ángulos o puntos de vista: desde la mera denuncia de los abusos y vicios de la administración colonial bajo el Antiguo Régimen, hasta la fórmula de compromiso que tenía en cuenta las ventajas económicas y comerciales de la operación, sin olvidar el discurso idealista que fue acuñando lo que llama Merle el "*mito de la misión civilizadora*". Sobre el colonialismo dejaron textos escritos desde Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Saint Just, Bernardin de Saint Pierre, Burke, al Marqués de Sade, y otros.

A finales del siglo XVIII terminan de formularse las críticas al colonialismo, desde todas las perspectivas y el siglo XIX contempla un cambio de enfoque, por las consecuencias de los procesos emancipadores de las colonias americanas en el primer tercio del siglo, seguidos de los acuerdos sobre la abolición de la esclavitud. Como sugiere Merle, "*el "buen salvaje" rousseauniano, que planeaba durante el siglo XVIII en el imaginario social europeo, exaltando la bondad de la naturaleza frente a los abusos de la sociedad, comenzó a verse como un ser primitivo que necesitaba la protección de "los pueblos que poseen las claves del saber y los secretos de la prosperidad"*".⁶⁹

⁶⁷ Francisco de Vitoria: "*Relectiones theologicae, De Indis*". 1532. sección 3ª. Citado por Marcel Merle en obra citada, pág. 59.

⁶⁸ Pablo III, Bulas de 2 de Junio de 1537 y 21 de Marzo de 1542. Citado por Marcel Merle en obra citada, pág. 63.

⁶⁹ Merle. Obra citada. Pág. 32. (La traducción es mía)

Sin embargo, el liberalismo económico pareció convencer a las potencias de la escasa rentabilidad de las colonias, pues las metrópolis debían soportar los gastos de administración y defensa, obteniendo muy poco a cambio, de tal manera que *"a mediados del siglo XIX y también durante el tercer cuarto del siglo, el anticolonialismo era una corriente seria"*.⁷⁰ Probablemente como consecuencia de ese punto de vista generalizado, Francia estuvo a punto de desprenderse del territorio de la desembocadura del río Ogooué, por medio de un trato con Inglaterra en 1872.

De forma paralela, surge la causa antiesclavista, un movimiento que surge en Inglaterra y América del Norte, iniciado por diversas confesiones protestantes, como los baptistas, metodistas y cuáqueros entre 1770 y 1780. También en este aspecto los pensadores ilustrados proporcionaron reflexiones y argumentos, que aunque sin el apasionamiento romántico de los abolicionistas, ejercieron una influencia notable y prepararon el camino para el activismo militante.

Jean Jacques Rousseau condenó absolutamente la esclavitud en su *"Discours sur l'origine et les fondaments de l'inégalité"* de 1755, definiéndola como la manifestación final del degradante y estúpido principio de autoridad y en *"Du Contrat Social"* considera: *"Mírese como se mire, el derecho de esclavizar es nulo y carente de valor, no sólo porque es ilegítimo sino también porque es absurdo y sin sentido. Las palabras esclavitud y derecho son contradictorias"*.⁷¹

La cronología de la fundación de los movimientos abolicionistas y las medidas efectivas contra la esclavitud pone en evidencia las dificultades que encontró a su paso la causa abolicionista, planteada sobre todo en sus inicios desde sectores disidentes de las iglesias, que venían apoyando la institución y de la sociedad en general.

Tanto el comercio de esclavos, como la esclavitud propiamente dicha, son dos cuestiones que reciben diferente tratamiento por parte de los Estados, pues, por ejemplo, si bien Gran Bretaña había prohibido el comercio de esclavos en 1833 en todos los territorios del Imperio, se seguía permitiendo la esclavitud y los trabajos forzados de los nativos en todas sus colonias de tal manera que la Sociedad Abolicionista inglesa, fundada en 1787 se manifestaba en contra de la trata y no

⁷⁰ Henri L. Wesseling. Obra citada, pág. 104.

⁷¹ Citado por Hugh Thomas. Obra citada, pág. 459.

tanto contra la institución de la esclavitud. Habría que esperar hasta 1823 para que se pusiera en marcha la Sociedad para la Gradual Abolición de la Esclavitud, de título suficientemente elocuente acerca de la cautela de los abolitionistas y el poder de los lobbies esclavistas.

Los argumentos antiesclavistas subyacen en el fondo de las consideraciones sobre la necesidad de justificar la dominación de un continente que daba lugar a aberraciones semejantes, de las cuales se hacía responsables y cómplices a los propios africanos. Como comenta Davidson, *"la Europa colonialista pudo triunfar en algunas partes al fijar en las mentes africanas un sentido de especial culpabilidad por los siglos de la trata; pero la verdad es que la culpa fue de todos, pues los africanos no fueron los primeros promotores del asunto"*.⁷²

En el marco de dicha búsqueda de legitimidad podemos encuadrar el discurso de Victor Hugo el 18 de Mayo de 1879 en París durante un banquete celebrado para conmemorar la Abolición de la Esclavitud, en el que expresa su convicción de la bondad de la colonización con una frase que fue ampliamente citada: *"el destino de los hombres está en el Sur"* y continuaba diciendo: *"en el siglo XIX el europeo ha hecho del negro un hombre, en el siglo XX Europa hará de África un mundo. Marchad, pueblos! Haced una nueva África, volved a la vieja África reductible a la civilización, tal es el problema. Europa lo resolverá. ¡Marchad, pueblos! adueñaos de esa tierra; tomadla. ¿De quién? De ninguna persona. Tomar esa tierra de Dios. Dios da el África a los hombres. (...) Llevad vuestra abundancia al África y al propio tiempo arreglad vuestras cuestiones sociales. Cambiad vuestros proletarios en propietarios"*.⁷³ El escritor romántico proponía la unión de Francia, España, Italia y Grecia, países mediterráneos, como los *Estados Unidos del Sur* frente a los *Estados Unidos del Norte de Europa*.

En el Congreso de Viena (septiembre de 1814- junio 1815), presidido por el ministro de Asuntos Exteriores austríaco, príncipe de Metternich, que por primera vez invoca principios de solidaridad entre las grandes potencias (Inglaterra, Francia, Austria, Prusia y Rusia) para el mantenimiento de la paz, se condena por primera vez *"un tipo de comercio que reprueban los principios de la justicia natural"*. A partir de ese momento, la actitud remisa de las naciones europeas lentificó los

⁷² Ver Basil Davidson: *"La Historia empezó en África"*. Ediciones Garriga. Barcelona, 1963. Pág. 112.

⁷³ Reproducido en *"La Guinea Española"*, 10 de Noviembre de 1926.

procesos de abolición, primero del comercio de esclavos, o trata, y más tarde de la esclavitud, causa que defendieron sobre todo los evangelistas en Inglaterra y los liberales en Francia. Hubo que esperar hasta 1890, para que en la conferencia de Bruselas se adoptase la medida con carácter de tratado internacional. En Gran Bretaña, el Parlamento votó a favor de la supresión de la trata en 1807 y en cuanto a Francia, con la ayuda de la revolución, se consiguió en 1848 la abolición total de la esclavitud en todas las colonias francesas.

Las irregularidades en la aplicación de tales decisiones políticas, tomadas gracias a la presión de ciertos sectores sociales, justifican el movimiento Abolicionista, que dio lugar a diversas asociaciones en las cuales militaron muchos de los entusiastas del nuevo colonialismo, seguidores del nuevo mito de la *"misión civilizadora"*.

La Iglesia católica promovió acciones de propaganda, encaminadas a recordar a las potencias europeas, ya entregadas a la *"carrera"* colonizadora que la esclavitud no había desaparecido aún de las tierras africanas.

Para ello, el papa León XIII, autor de la encíclica *"In pluribus"* sobre las misiones, contaba con un extraordinario colaborador, el cardenal Lavigerie, Arzobispo de Cartago, Prelado de Africa quien a finales de 1888 predicaba en los púlpitos de Roma, *"la Gran Cruzada"*, una operación de propaganda para estimular los nacientes afanes colonizadores de los príncipes europeos, para rescatar a veinte millones de africanos que vivían en la esclavitud, *"para devolverlos a la civilización, a la libertad y a la doctrina del evangelio"*.⁷⁴ El prelado norteafricano había llegado a Roma, precedido de *"gran número de negros de esa África por los misioneros libertados y que aclamaban a su padre León XIII"* y se proponía efectuar una gira por diversas capitales europeas, tras abrir una suscripción para rescatar a esclavos con los que se comerciaba en los mercados de África oriental.

Por otra parte, la relación directa de los intereses de las potencias europeas en el comercio de esclavos con el reparto de las zonas de influencia en el continente africano ha pesado siempre como un lastre histórico en la imagen que las colonias africanas proyectaban en las sociedades, muy sensibilizadas por las campañas antiesclavistas. Así

⁷⁴ "La Ilustración Española y Americana", Crónica desde Roma del Conde de Coello, correponsal en Enero 1899, pág. 61.

pues, los Tratados de San Ildefonso (1777) y del Pardo (1778) entre España y Portugal, por medio del cual España cedía a Portugal la colonia del Sacramento y la isla de Santa Catalina y Portugal a su vez otorgaba la isla de Annobón, la de Fernando Poo y el derecho a negociar en los puertos y costas opuestos a dichas islas, se hicieron con el fin de facilitar el comercio de esclavos, destinados a las colonias americanas. El tema del abastecimiento de mano de obra para cubrir las necesidades de producción, recurrente en la historia del colonialismo, generó numerosas arbitrariedades por parte de los Estados, que volvieron a rozar los planteamientos esclavistas.

La sombra esclavista se cernía también sobre las normas que se generalizaban en las colonias sobre el trabajo forzado, tal como se puso de manifiesto en la Asamblea Anual de la Sociedad Antiesclavista y Protectora de los Indígenas en Londres, en Enero de 1929, sobre la base de un informe presentado por la Organización Internacional del Trabajo sobre el trabajo forzado.⁷⁵ En dicha Asamblea se denunció la esclavitud existente en la República de Liberia, un país que había sido en su origen refugio de esclavos emancipados.⁷⁶

Como ha apuntado Meillassoux,⁷⁷ los administradores coloniales franceses, en sus informes entre 1894 y 1902, dan cuenta del complejo entramado de la zona zahelo-sudanesa que sostenía su producción sobre la recluta de mano de obra esclava y cómo también en plena época colonial vuelve a aparecer el efecto económico de la abolición.

El referido autor ha analizado hasta qué punto esclavitud-abolición-colonialismo-explotación capitalista son fases de un complejo proceso. *"Como todas las explotaciones, la esclavitud no sólo conduce a la enajenación de los explotados, sino también de los explotadores. Conduce a la negación de la humanidad de los hombres y de las mujeres, a su desprecio y a su odio. Incita al racismo, a la arbitrariedad, a las crueldades y a los asesinatos purificadores, armas características de las luchas de clases más crueles(...) La esclavitud ha dejado hasta el día de hoy huellas profundas, prejuicios tenaces, secuelas de explotación*

⁷⁵ Tal información se nos ofrece en la revista "La Guinea Española", de Enero de 1929.

⁷⁶ En 1821 se establecieron los primeros colonos, pertenecientes a la Sociedad Americana de las Colonias de Liberia en África y en 1847 la colonia se declaró República Independiente.

⁷⁷ Claude Meillassoux: "Antropología de la esclavitud". Siglo XXI. 1990. Págs. 74, 342 y ss.

apenas superadas, que dan testimonio sobre el arraigo y las funciones de esta institución en la sociedad precolonial."⁷⁸

⁷⁸ Ibidem, págs. 76 y 360.

2.3 AFRICANISMO FINISECULAR EN ESPAÑA

2.3.1 Abolicionistas antiesclavistas españoles

Los ilustrados españoles de finales del siglo XVIII se hicieron eco de las voces que se dejaban oír en los círculos europeos contemporáneos, aunque sin incorporar elementos propios originales que resultaran substanciales para el debate sobre el colonialismo, que fueran más allá de lo aportado por Fray Bartolomé de las Casas, Suárez o Vitoria y a pesar de estar viviendo los primeros procesos de independencia.

En este sentido, Feijoo criticaba los excesos cometidos por los españoles en América junto con la escasa rentabilidad que se había obtenido del dominio en el continente, adelantándose a una visión pesimista sobre las posibilidades coloniales de España, que iba a ser una constante en el siglo siguiente: *"El oro de las Indias nos tiene pobres. No es esto lo peor, sino que enriquece a nuestros enemigos. Por haber maltratado a los indios, somos ahora los españoles indios de los demás europeos. Para ellos cavamos nuestras minas, para ellos conducimos a Cádiz nuestros tesoros. No hay que acusar providencias humanas, que cuando la divina quiere castigar insultos, hace inútiles todos nuestros conatos"*.⁷⁹ En esta línea de pensamiento crítico podemos inscribir a Gaspar Melchor de Jovellanos, introductor en España de los escritos de Rousseau, por lo cual fue deportado a Mallorca.

Hay que tener en cuenta que el siglo del colonialismo se inicia para España con los movimientos de independencia de las colonias americanas, realidad histórica de trascendencia equiparable a la del "descubrimiento" pero que sin embargo se vivió en la sociedad española con casi total indiferencia. Para Jose Luis Barea Ferrer *"la única explicación posible habría que basarla en la creciente preocupación de los españoles por los cada vez más complejos problemas de la política interior española del momento (...) De todas formas y a pesar de intentar situarse en la problemática del español en aquellos momentos, se termina por tener la sensación de que parece como si se tratase de correr un velo sobre el asunto de la independencia colonial y de que ésta no importaba a la conciencia*

⁷⁹ Benito Jerónimo Feijoo: *"Teatro Crítico Universal"*, Discurso Décimo, tomo IV, citado por Roberto Mesa: *"La idea colonial en España"*. Fernando Torres Editor, Valencia, 1976.

colectiva del pueblo español".⁸⁰ En medio del clima de indiferencia, los debates sobre el colonialismo quedaron circunscritos a los círculos ilustrados que promovieron el liberalismo efímero de las Cortes de Cádiz.

Antes que la acción colonial propiamente dicha se plantease de forma abierta, la opinión pública española se vio en cierto modo activada con la cuestión esclavista en la segunda mitad del siglo, sobre todo a partir de 1860, aunque sin llegar a implicar más que a sectores ideológicamente sensibilizados. *"Hemos tenido ocasión de comprobar el silencio casi enfermizo que se produce sobre esta cuestión en los altos medios científicos y literarios. Salvo algunas notables excepciones, es raro encontrar escritos que tomen postura o que se refieran abiertamente al tema esclavista fuera del ámbito propagandístico de la Sociedad Abolicionista, de algunos otros medios y de los discursos y debates que se producen en las Cortes en distintas etapas a lo largo de todo el siglo XIX"*.⁸¹ Llama la atención incluso en esos casos la suavidad con que se abordaba la cuestión, ante el temor de hacer impopular una causa justa y humanitaria.

De nuevo, las causas que interactúan parecen ser la intrincada situación política española, la relación que se producía entre la abolición y la independencia con respecto a Cuba y Puerto Rico, las últimas colonias y el hecho de que la esclavitud de los negros se había venido tolerando a lo largo de los siglos precedentes como una lacra inevitable, dulcificada por la opinión generalizada de que los esclavos españoles eran tratados con una benevolencia "casi paternal", en comparación con los métodos de otras naciones. Por lo demás, un argumento que reaparece en el colonialismo, para ensalzar el modo de colonización a la española.

Las primeras voces que se dejaron oír en contra de la esclavitud fueron las de Isidoro Antillón y Marzo y José María Blanco y Crespo⁸² conocido como "*Blanco White*", quienes, a comienzos del siglo XIX, se atrevieron a combatir una institución que en su tiempo nadie

⁸⁰ Jose Luis Barea Ferrer: "*La aventura americana*", tomo III de "*El Reino de Granada y V Centenario*". Ideal, Granada, 1992. Pág. 179.

⁸¹ Enriqueta y Luisa Vilar Vilar: "*Los Abolicionistas españoles. Siglo XIX*". Ediciones de Cultura Hispánica. Madrid, 1996. Pág. 11.

⁸² Son definidos como "*Los precursores*", en el estudio de Enriqueta y Luisa Vila Vilar en obra citada, pág. 16.

cuestionaba, como verdaderos adelantados paladines de una causa que precisó más de medio siglo para que calara en la sociedad española, gracias al trabajo de los abolicionistas.

Isidoro Antillón (1778-1814),⁸³ geógrafo y político barcelonés, en fecha tan temprana como el 2 de Abril de 1802, ofrece una conferencia en la Academia Matritense de Derecho Español y Público con el valiente título de: *"Disertación sobre el origen de la esclavitud de los negros, motivos que la han perpetuado, ventajas que se le atribuyen y medios que podrían adoptarse para hacer prosperar sin ella nuestras colonias"*.⁸⁴ El valioso texto fue publicado nueve años más tarde, coincidiendo la fecha con la presentación en las Cortes constituyentes de Cádiz el 26 de marzo de 1811 por parte de José Miguel Guridi y Alcócer⁸⁵ del primer proyecto español de abolición, no sólo de la trata, sino de la esclavitud misma, el cual pasó a la comisión redactora de la constitución, pero no continuó más adelante, debido a las presiones que llegaban de las colonias antillanas.

Este proyecto que no se llegó a plasmar, junto con el discurso de Antillón, marcan el inicio de la lucha por la Abolición en nuestro país y tienen su consecuencia indirecta en la aprobación de la ley de abolición de la esclavitud en la península en 1837 y la de represión de la trata en 1845, presentadas por la Comisión de Legislación, si bien se justificaba la excepción de la misma para las provincias de Ultramar.

Ni que decir tiene que el gobierno absolutista de Fernando VII persiguió y finalmente condenó a muerte a Antillón, que murió antes de llegar al lugar de su ejecución en 1814. Ese mismo año se publica en Londres, *"Bosquexo del comercio en esclavos y reflexiones sobre este tráfico considerado moral, política y cristianamente"*, del sevillano Jose M^a Blanco White.⁸⁶

⁸³ Como geógrafo, publicó varias obras de carácter didáctico y comenzó la elaboración del primer *"Atlas Español"*. Como político, se opuso a la invasión francesa, desde las páginas del *"Semanario patriótico"*. Ver Vila Vilar, obra citada.

⁸⁴ Enriqueta y Luisa Vila Vilar recogen algunos párrafos de dicha disertación en su antología, incluida en obra citada en nota 10.

⁸⁵ Sacerdote y diputado de Tlaxcala, en Nueva España.

⁸⁶ Jose M^a Blanco y Crespo nace en Sevilla en 1775, donde es ordenado sacerdote y nombrado magistral de la Catedral. Destituído por los franceses, huye a Inglaterra en 1810 donde se hace anglicano y destaca en los círculos cultos, escribiendo sus obras en inglés. Ver: *"Autobiografía de Blanco White"*. Sevilla, 1988.

Hay que tener en cuenta que oponerse a la esclavitud en las colonias españolas fue tildado de "*antipatriota*", acusación especialmente vejatoria para quienes sentían su compromiso con España y que se esgrimía con frecuencia contra los políticos que adoptaban dicha postura comprometida, pues se consideraba que la pervivencia o no de la esclavitud ponía en peligro la vida económica de las colonias y, como consecuencia de ello, la de la Península, un argumento, por lo demás, que los antiesclavistas se encargaron de desmontar con notable eficacia.

El movimiento abolicionista inició su andadura de manera organizada a mediados del siglo XIX, en torno a un grupo de intelectuales, entre los que encontramos al botánico Ramón de la Sagra, cuya influencia se vio incrementada notablemente con la presencia de Emilio Castelar y sus argumentos se dejaron oír en las Cortes de 1855, a las cuales se unió la del General Serrano, Capitán General en Cuba, que planteó en 1862 la necesidad de que el Gobierno abordase el problema de la abolición de la trata de esclavos, postura que sostuvo igualmente su sucesor en el cargo Domingo Dulce.

Un finquero portorriqueño, Julio Vizcarrondo,⁸⁷ junto con otros antillanos, como José Acosta y Joaquín Sanromá pusieron en marcha la constitución de la nueva sociedad y celebraron en Madrid, el 2 de Abril de 1864 la primera reunión de la Sociedad Abolicionista Española. El presidente de la Junta Directiva era Salustiano de Olózaga, vicepresidentes los conservadores Juan Valera y Antonio M^a Segovia y los progresistas Laureano Figuerola, José M^a Orense y Fermín Caballero. Como vocales, Práxedes Mateo Sagasta, Luis M^a Pastor y Emilio Castelar y como secretario figuraba el mismo Vizcarrondo. En 1873 contaba con Comités locales en distintas ciudades, siendo presidente del de Sevilla Antonio Machado y Núñez, rector de la Universidad.⁸⁸

La Sociedad hizo su presentación pública en el Teatro de Variedades de Madrid el 10 de Diciembre de 1865, con una buena cobertura por parte de la prensa de la época. Uno de los primeros

⁸⁷Hijo de españoles, nacido en Puerto Rico. Casado con una activista abolicionista de Filadelfia, Harriet Brewster, y con conexiones con Estados Unidos, había dado la libertad a sus propios esclavos de Puerto Rico, fundando una casa de acogida para los pobres en San Juan. Ver Hugh Thomas: "*La trata de esclavos. Historia del tráfico de seres humanos de 1440 a 1870*". Planeta. Barcelona, 1998, pág. 774.

⁸⁸"El Abolicionista", n° 9, Madrid, 10 de Enero de 1873.

logros de su acción coordinada fue la moción presentada a las Cortes el 6 de Mayo de 1865 por el diputado sevillano Antonio María Fabié para que se acabase con la esclavitud en las colonias americanas. El tono del discurso de Fabié nos da una idea de hasta qué punto las ideas abolicionistas no habían aún calado en el ánimo de los parlamentarios, pues para su tímida propuesta debió acompañar sus argumentos con una serie de alabanzas a la forma "*humanitaria*" con que España había abordado la esclavitud a lo largo de la Historia, en comparación con otros países, lo cual justificaba el que perdurase en sus posesiones por más tiempo.⁸⁹

Aunque la propaganda abolicionista fue más eficaz en la difusión, también la postura esclavista tuvo sus adalides y publicistas que se afanaron en encontrar argumentos que sirvieran para desactivar las tesis abolicionistas, siendo el más arraigado considerar que la esclavitud española era humanitaria y benévola y no podían aplicársele las consideraciones que se asignaban a la esclavitud en general. Uno de ellos, José Ferrer de Couto, prestigioso y reaccionario historiador, partía de un cambio semántico de sutiles connotaciones: pues a la esclavitud la denomina "*el trabajo organizado de los negros, que impropiaamente se denomina esclavitud*" y a la trata "*rescate*", una obra de caridad pues "*el rescate de aquellos infelices y la aplicación de sus fuerzas a la agricultura y la industria es un hecho civilizador y humanitario*". La prueba está en que "*se ha comprobado que los negros volvían a sus bárbaras costumbres al abolirse la esclavitud*", costumbres como guerrear entre ellos y hacer "*groseros festines con la carne de sus prisioneros*".

Puesto que la abolición de la esclavitud lo único que trae es la ruina económica y moral y el derecho de visita produce abusos entre las naciones, su propuesta es que "*entre todas las naciones que tienen mano de civilización en el mundo*" se firme un Convenio general del Trabajo Organizado, cuyo proyecto presenta a modo de sugerencia, en realidad una propuesta no tan descabellada, pues como es sabido los trabajos forzados fueron práctica generalizada en las colonias africanas.

Aunque pueda parecer que Ferrer de Couto se deja llevar por la pasión, apoya sus planteamientos en testimonios recogidos en la prensa inglesa sobre "*el horrible estado en que viven los negros en África*" y

⁸⁹ Diario del Congreso, 1864-1865, 6 de mayo de 1865. Citado por Hugh Thomas en obra citada.

una carta de un misionero narrando las atrocidades del rey de Dahomey, publicada en la "*Revista Católica*" de Barcelona y "*La Verdad Católica*" de La Habana entre otros testimonios.⁹⁰

El año 1866, Cánovas del Castillo, como ministro de Ultramar, presentó a las Cortes el primer proyecto de ley destinado a suprimir y castigar la trata de esclavos, que no la esclavitud propiamente dicha, el cual tras largos debates se convirtió en ley en 1867.

La Sociedad abolicionista tuvo su figura decisiva en la rica personalidad de Rafael María de Labra⁹¹, en la cual se integró en 1868, con el objetivo de lograr la abolición de la esclavitud en las Antillas, a quien representaba en las Cortes. La labor de propaganda que desarrolló la Sociedad surgió de varias publicaciones periódicas, y de la

⁹⁰ José Ferrer de Couto: "Los negros en sus diversos estados y condiciones; tales como son, como se supone que son y como deben ser". Imprenta de Hallet. Nueva York, 1864.

⁹¹ Nos cuenta su biógrafo, Antonio Sendras y Burín en 1887 que Rafael María de Labra nació en la Habana en 1840, de familia acomodada de origen asturiano. Su padre, brigadier abrazó la causa liberal en 1820. Estudió Derecho y Filosofía. Fue discípulo de Alcalá Galiano, quien le enseñó Oratoria en el Ateneo. Ganó por oposición la cátedra de Instituciones Coloniales, pero el ministro López de Ayala le negó la cátedra por sus opiniones políticas; cuando iba a presentarse a la cátedra de Legislación Comparada, se retiró al saber que iba a tener que competir con su amigo Gumersindo de Azcárate. Montaba a caballo, tocaba el piano, componía música, practicaba esgrima y descansaba con la jardinería en su finca asturiana "la quinta de Abuli". "Su círculo fue de lo más distinguido y aristocrático de Cuba y Madrid". Viajó por Francia, Inglaterra, Bélgica, Suiza. Representó a las Antillas en las Cortes españolas por el partido radical republicano, en el que militó en "su ala izquierda", dedicando sus esfuerzos a la cuestión colonial, desde 1860. Escribió en "*La Democracia*", de Castelar y dirigió el periódico liberal "*La Tribuna*" de 1880 a 1882 y "*El Correo de España*", revista decenal política, económica y literaria. Firmaba a veces con pseudónimos como "Fulano", "Juan Pérez", "Regino Albear". Escribía sobre cuestiones jurídicas, política exterior, problemas contemporáneos, artículos humorísticos, crónicas de sociedad, estudios de esgrima, y estudios biográficos sobre los hombres de la Revolución de 1868. Desempeñó un papel vital en la creación de la Sociedad el Fomento de las Artes, dedicada a los obreros. Fue catedrático de Derecho Civil, Internacional Público e Historia Política Contemporánea en la Institución Libre de Enseñanza. Fue autor de la ley del 22 de Marzo de 1873 que ponía fin a la esclavitud en la isla de Puerto Rico así como de numerosos estudios jurídicos, históricos y políticos.

Entre sus numerosas obras, publicadas muchas de ellas en cortas tiradas como medio de propaganda, destacamos las siguientes sobre temas coloniales, reseñadas en "*El Abolicionista*" en 1876: "*La pérdida de las Américas. Estudio histórico. (Buenos Aires-Venezuela-México, 1808-14)*" Madrid, 1868. "*La cuestión colonial en 1868 (situación de Cuba, Puerto Rico y Filipinas)*". Madrid, 1869. "*La Abolición de la esclavitud en el orden económico. Examen de las grandes experiencias abolicionistas de Inglaterra, Francia, Brasil, Estados Unidos y Holanda. Estudio político y económico de nuestras Antillas*". Madrid, 1874. "*Política y sistemas coloniales*". Madrid 1874. "*La Abolición de la esclavitud en las Antillas españolas. Estudio sobre el carácter y moralidad de los negros de nuestras Antillas*". Madrid 1870.

edición de libros y folletos, la mayor parte de los cuales se deben a la pluma de Labra, fundamentalmente el periódico quincenal *"El Abolicionista, periódico defensor de la libertad del Trabajo"*, que comenzó a editarse el 1 de Octubre de 1872, tras unos intentos anteriores previos a la revolución de 1868. En su primer número aparece la Junta Directiva de la Sociedad, presidida por Fernando de Castro, vicepresidente del Senado y ex-rector de la Universidad Central. Labra figura como uno de los seis vicepresidentes, entre los cuales se encuentran Francisco Pi y Margall y Emilio Castelar, colaborador asiduo del periódico. Entre los vocales, destacamos, entre otros, a Nicolás Salmerón y Francisco Giner y a un pastor de la Iglesia evangélica de Madrid, Antonio Carrasco.

Cuando el Congreso de los Diputados votó favorablemente la ley de 1873, que abolía la esclavitud en Puerto Rico, fue considerado como un éxito de la Sociedad y sus órganos de opinión. La publicación contó como colaboradores con destacados intelectuales progresistas, como Concepción Arenal.

Con esta Sociedad colaboró Joaquín Costa, participando con un amplio discurso en el mitin Abolicionista del Teatro Alhambra de Madrid, la noche del 4 de Junio de 1882.⁹² Publicó también un artículo en el Boletín de la Institución Libre de Enseñanza el 15 de Diciembre de 1883, titulado *"Por qué subsiste en Cuba la esclavitud"*, cuyo resumen recogió *"El Abolicionista"*.⁹³

El 31 de Marzo de 1887 publicaba Costa en la Revista de Geografía Comercial un suelto titulado *"Excitación a la Sociedad Abolicionista de la Esclavitud"*, en el que dice entre otras cosas: *"Hace más de dos años que esta benemérita sociedad no ha dado señales de vida, a pesar de que su misión, desgraciadamente, no ha concluido: todavía existe la esclavitud en dominios españoles, como la isla de Mindanao; en el Sahara Occidental, Xingueti es una ciudad mercado de negros del Sudán y sobre todo en Marruecos, al costado de Ceuta, a la vista de Tarifa (...) aun se emprenden en el Sudán aquellas espantosas cacerías de hombres para abastecer el mercado de Marruecos"*.⁹⁴

⁹² El texto del discurso se publicó en un folleto que se conserva en el Archivo Histórico Nacional.

⁹³ Dato aportado por J.G. Chayne: *"Joaquín Costa. Biografía"*. Ediciones Ariel, 1972.

⁹⁴ Revista de Geografía Comercial, tomo II (1886-1887), n° 34 de 31 de Marzo de 1887. pág. 226.

Por su parte, Labra participaba en actividades africanistas, como el banquete homenaje a los viajeros portugueses Capello e Ivens, en el Teatro Alhambra, el 15 de noviembre de 1885, en el cual representaba a las tres instituciones que marcaron su vida: el Fomento de las Artes, la Sociedad Abolicionista y la Institución Libre de Enseñanza. Cuando le tocó hablar destacó en los viajeros portugueses que *"resaltaron las buenas cualidades de los negros que encontraron"*.⁹⁵

Como diputado del partido radical por las Antillas, Labra desarrolló una importante labor, orientada primero a que España contase con una legislación que aboliese la esclavitud en todas sus formas y después, a estimular el decaído colonialismo, con una visión integradora y casi excepcional en el contexto social de la época que le tocó vivir. En cierta manera, las personalidades de Costa y Labra ofrecen interesantes paralelismos y confluencias, pues ambos se ocuparon de los asuntos coloniales, con actitudes de profundo compromiso y sus trayectorias vitales se encontraron en determinados puntos, si bien sus divergencias son también notables.

Cuando en 1898, Joaquín Costa ha dejado prácticamente de lado los temas coloniales, Labra sigue animando la causa colonialista, con los matices propios de su visión progresista de la cuestión, para lo cual edita su *"Discurso sobre nuestras Colonias de África: Fernando Poo, Corisco, Annobón, Elobey, La Costa de Guinea"* y advierte que se propone *"difundir la recomendación que vengo haciendo hace seis u ocho años respecto al positivo valor de nuestras colonias del África Occidental, tanto por lo que son en sí, cuanto por la importancia que les dan los empeños europeos que se desarrollan en la vecindad de la Costa de Guinea (...) Ahora, después de la ruina de la mayor y mejor parte de nuestro imperio colonial, mi solicitud aumenta de valor. Todavía, con buena voluntad y conocimiento exacto de lo que hacemos, puede España realizar algo no despreciable en el campo de la colonización; algo que hay que relacionar con el triple empeño de la intimidad ibérica, la dilatación del espíritu español por el Norte africano y la ampliación de nuestras relaciones morales y políticas con el Sur de América."*

Porque yo no creo que sea fácil ni conveniente sofocar y destruir el espíritu expansivo y de exteriorización que alienta en nuestro país,

⁹⁵ *Ibíd.*, tomo I(1885-1886), 15 de Noviembre de 1885.

casi desde que éste existe y que le ha caracterizado vigorosamente en el curso de la Historia. (...) España no puede insistir en su aislamiento internacional. Ha terminado el período de los pueblos reducidos y las naciones pequeñas”.

El discurso recoge el pensamiento colonial de Labra, que expone con ocasión de su rechazo al presupuesto destinado a la colonia guineana: *“¿No es palpable la soberana indiferencia con que la mayoría de los políticos y la prensa toda acaban de ver pasar el inverosímil presupuesto de Fernando Poo, respecto del cual se han mantenido las mismas añejas prevenciones y el mismo arrogante desdén que había antes con respecto a las Antillas?”*.⁹⁶

Tal pensamiento colonial se puede resumir en cuatro puntos:

1. Hay que distinguir entre colonia y provincia. No se pueden gobernar igual, y hay que darle más autonomía a la colonia.

2. En toda colonia hay una cuestión internacional, por lo que su administración debe estar en armonía con el Derecho público.

3. No es exacto que una nación pueda hacer en su territorio lo que le plazca. No puede prescindir de las condiciones de la civilización, de lo que los demás hacen y del Derecho Internacional.

4. Que España debe ponerse en el concierto del mundo, superando el aislamiento consagrado por la Restauración borbónica se lo impone su posición geográfica, su historia, sus compromisos con Portugal y Marruecos y la seguridad de sus lejanas colonias.

Según el programa de su partido, el republicano centralista, al constituirse en 1893 pedía: *“en todas las colonias la consagración de los derechos naturales del hombre, el mando superior civil, y una organización interior autonomista que afirme, en el grado y del modo que las circunstancias lo consientan, la competencia local para los negocios propiamente coloniales, hasta llegar a toda la centralización, compatible con la integridad nacional y la unidad del Estado”*. Para ello

⁹⁶ Rafael Marfá de Labra: “Nuestras Colonias de África”. Discurso en el Congreso. En “La crisis colonial de España, 1868-1898. Estudios de política palpitante y discursos parlamentarios”. Madrid, 1901.

aconsejaba que se formase un cuerpo de funcionarios coloniales, integrando a los indígenas poco a poco en el gobierno local.

La intensa labor de Labra como publicista y como jurista le valió importantes éxitos políticos, pero sobre todo pone de manifiesto su capacidad para movilizar a la opinión pública en pro de causas justas.

Tanto la persona como las obras de Labra vienen a demostrar cómo se enlaza la ideología colonialista con la lucha abolicionista, siendo así que el Colonialismo viene a ser una consecuencia lógica de la erradicación de la esclavitud y de la trata, como remedio para los males que había producido tan perverso tráfico, cuyas causas se buscaban más en el salvajismo de los africanos que en la voracidad economicista de las potencias coloniales.

2.3.2 La colonia imposible: España en África Ecuatorial

Para la mayoría de los autores que se ocuparon del tema, el africanismo en España tiene un importante matiz geoestratégico y se sustenta sobre las relaciones de vecindad con el Norte del continente, marcadas por el siempre mencionado testamento de Isabel la Católica, emitido en Medina del Campo, el 12 de noviembre de 1504, donde se leía: *"e ruego e mando a la princesa mi hija y al príncipe su marido, que sean muy obedientes a los mandamientos de la Santa Madre Iglesia, e protectores e defensores della como son obligados: e que no cesen de la conquista de África e de pugnar por la fe contra los infieles"*⁹⁷ y las consecuencias del final de la Reconquista, con el telón de fondo de la amenaza del turco y de los piratas berberiscos, del otro lado del Estrecho, los enemigos a los que batir durante todo el siglo XVI.

La idea de África, para España, tiende a identificarse con el Magreb, ya desde el citado testamento de Isabel de Castilla, y sobre todo a partir de la primera mitad del siglo XIX, y poco después con ocasión de la guerra de África (1859-60).

⁹⁷Tomás García Figueras: "La Acción africana de España en torno al 98". CSIC. Madrid 1966.

Cabe pensar no obstante que lo que la reina católica tenía en mente era la conquista del Norte de África y la conversión de los musulmanes, y no tanto el África negra al Sur del Sáhara, zona en la cual sus intereses eran meramente instrumentales: en 1478 había solicitado al Papa su mediación con Portugal, para comerciar en las costas de Guinea, en busca de esclavos, petición que no fue concedida, pues Portugal tenía el monopolio del tráfico marítimo en la costa occidental africana, a pesar de lo cual los comerciantes españoles continuaron enviando expediciones para abastecer sus necesidades de esclavos.

A la muerte del príncipe Enrique el Navegante, impulsor de las empresas portuguesas en África, el rey Alfonso V encomendó al poderoso mercader Fernao Gomes las empresas de exploración en África, a cambio de un pago anual. Un lugarteniente de Gomes, Fernao do Po llegó en 1471 hasta el delta del Níger y algo más al Este una isla que llamó *Fermosa*, habitada por negros bubis. Los capitanes Joao de Santarem y Pero de Escobar descubrieron al Sur las islas que llamaron O Principe, Sao Tomé y Annobom, por haber llegado a ella el 1 de Enero de 1472.

En 1480 España firma con Portugal un tratado en Alcáçovas, en el que reconoce y acepta que Portugal controle el comercio en las islas y tierras de Guinea, a cambio de que renuncie a sus pretensiones al trono de España y Portugal deje a Castilla el control sobre las islas Canarias y el trecho de costa africana entre el cabo Aguer y el Bojador, "*hecho que afectó de modo permanente a la historia de África*".⁹⁸

El Tratado de Tordesillas, firmado en 1493 entre Juan II de Portugal y los Reyes Católicos, según la bula del papa Borgia Alejandro VI, estableció la línea divisoria entre las posesiones de las dos potencias a 370 leguas de Cabo Verde. A pesar de ello, los conflictos entre España y Portugal fueron constantes en los siglos siguientes por territorios en disputa como la colonia del Sacramento, en la costa norte del Río de la Plata, dependiente del gobierno de Buenos Aires. Estos conflictos llevaron a un ajuste de límites con las colonias portuguesas de América, conocido como "*Tratado de San Ildefonso, de 1 de Octubre de 1777*", cuya versión definitiva quedó formulada el 24 de Marzo de 1778, el Tratado del Pardo, por el cual España recuperaba la colonia de

⁹⁸ Ver Hugh Thomas, obra citada, págs.73 y ss.

Sacramento y la isla de San Gabriel en América y las islas de Annobón y Fernando Poo, en África y por su parte Portugal obtenía la isla de Santa Catalina y una amplia zona en territorio peruano.⁹⁹

Así pues, la presencia española en África ecuatorial, más que una consecuencia del testamento de Isabel la Católica es un legado que procede de su vecino y rival, el reino portugués, repercusión africana, no buscada, de los conflictos de intereses que tenían lugar en el escenario de sus colonias americanas.

Las conflictivas relaciones de España con Gran Bretaña en el período entre los siglos XVIII y XIX dejaron su huella perdurable en la colonia africana.¹⁰⁰ Dos hechos condicionaron el que Inglaterra se interesase por la isla de Fernando Poo: por una parte, el abandono en que España dejó la colonia, tras el fracaso de la expedición Argelejos,¹⁰¹ diezmada la tripulación por las enfermedades y por otra, la abolición de la esclavitud en Inglaterra en 1807. A partir de esa fecha Gran Bretaña adopta una actitud activa para restringir el comercio negrero por parte de los estados que lo explotaban, ya que Portugal y España seguían dependiendo de la mano de obra esclava para sus cultivos. *“Los franceses, los norteamericanos y los españoles pensaban que la nueva cruzada británica era un medio para consolidar su dominio de los mares, pues inmediatamente después de la ley que prohibía la trata, se estableció una Flota Británica de África occidental, para hacer cumplir la ley”*.¹⁰²

La persistente diplomacia británica logró la aceptación de Portugal, y Francia por medio de los correspondientes tratados y por último España firmó con Inglaterra en julio de 1815 un acuerdo por el que prometía abolir la trata por completo en el plazo de ocho años y limitar el comercio de esclavos a los mares al sur de una línea trazada a diez grados al norte del Ecuador. Sierra Leona, que había sido importante centro comercial de la trata, se convirtió en el centro de operaciones británicas, haciendo de su capital Free Town un lugar de recepción de los negros liberados tras el apresamiento de los buques,

⁹⁹ Ver. Jorge Ventura: *“Historia de España”*. Tomo III. Plaza y Janés, 1975, pág. 219.

¹⁰⁰ Inglaterra ocupó por segunda vez la isla de Menorca en 1763 por el tratado de París y por tercera en 1798 hasta que en 1802 la isla fue devuelta a España. Ver Jorge Ventura, obra citada, pág. 222.

¹⁰¹ Dicha expedición no sólo tuvo como finalidad tomar posesión de los territorios cedidos, sino establecer una base de abastecimiento de esclavos, reclutados en la bahía de Biafra.

¹⁰² Hugh Thomas, obra citada, pág. 568.

muchos de los cuales eran también británicos. En 1816 Estados Unidos, tras fundar la Sociedad colonizadora, con el apoyo de la Cámara de Representantes, estableció en la costa occidental Liberia, su propia colonia de negros liberados de la esclavitud, siguiendo el modelo de Sierra Leona.

El interés de Inglaterra por los territorios de la costa occidental de África no solo era humanitario, sino comercial, pues crecía la demanda de aceite de palma en las ciudades industriales, con lo que el comercio negrero fue sustituido por el del lubricante. La isla de Fernando Poo se convirtió en objetivo, como lugar idóneo para establecer una base comercial menos insalubre que la colonia del continente.

A partir de 1821 se suceden las expediciones inglesas a la isla, y los informes positivos sobre el clima, los cultivos, las costumbres de sus habitantes. Para justificar su solicitud al gobierno de Madrid, Inglaterra planteó en principio el traslado del tribunal de la Comisión Mixta que juzgaba los apresamientos de barcos negreros, y que había empezado a funcionar en 1820 en Free Town. España contestó que no estaba dispuesta a ceder ni siquiera parcialmente sus derechos sobre el territorio, y tampoco para un tribunal con pretensiones de internacionalidad, pero en realidad regido por un juez británico.

Ni que decir tiene que mientras se desarrollaban las negociaciones, Gran Bretaña enviaba a la fragata "Eden", con órdenes precisas de formar una colonia para los esclavos liberados, entre las protestas de España que estaba dispuesta a ceder la isla por 100.000 libras esterlinas, si bien el gobierno inglés prefirió obtener el territorio de forma gratuita y no accedió a la petición.

El capitán Owen, capitán de la fragata y nombrado gobernador de la isla, se encargaría de la fundación de la ciudad de Clarence el 25 de diciembre de 1827 y de realizar importantes exploraciones en el interior de la isla. *"No hay ningún lugar en toda la costa africana desde el mar Rojo al Mediterráneo que pueda ofrecer al mismo tiempo tantas facilidades y tanta seguridad para las operaciones portuarias como la bahía de Clarence"* informaba a sus superiores.¹⁰³

¹⁰³ Ver A. Martín del Molino: *"La ciudad de Clarence"*. Ediciones del Centro Cultural Hispano-Guineano. Madrid- Malabo, 1993. págs. 58 y ss.

A pesar de tan felices presagios, tanto Owen como sus sucesores tuvieron que hacer frente a no pocos contratiempos, y enfrentamientos entre los comerciantes ingleses que operaban en Sierra Leona y el golfo de Biafra, entre los cuales se cuenta la dificultad para reclutar mano de obra y los frecuentes recursos a la violencia, ante la indiferencia de la metrópoli, poco interesada aún por la colonización. Hasta que el 29 de Agosto de 1832 se daba la orden al coronel Edward Nichols para que él y la colonia inglesa abandonaran la isla y se trasladaran a Sierra Leona, dando por concluida la presencia británica, al no prosperar el viejo proyecto de que la ciudad de Clarence sustituyese a Freetown como punto central del comercio británico y la represión del tráfico negrero.

Sin embargo, un pequeño grupo de fernandinos, la población criolla que se había asentado, decidieron quedarse, para vivir un extraño período de vacío de poder, librada la isla a su destino, sin que ninguna nación se hiciese cargo de ella. Solo la Compañía del África Occidental, constituida para explotar la madera de la isla, cuyo delegado era precisamente John Beecroft, el que iba a ser primer gobernador nombrado por España, convertido así en cabeza visible de una colonización *sui generis*.

La población estaba constituida por los siguientes grupos: el primer grupo, la clase aristocrática, formada por los sierraleonas y los de Ghana, esclavos liberados que ya habían adquirido cierta cultura en sus lugares de origen. En 1845 vivían 22 de ellos, con 36 niños. El segundo grupo lo constituían los que habían sido liberados por los ingleses en Clarence, más o menos la mitad de la población, entre los cuales los más numerosos, 93, eran los ibos. Un tercer grupo estaba formado por los que se habían ido asentando en Clarence, tras la retirada de las autoridades británicas: negros americanos, liberados del Caribe, de Calabar, Acra, Camerún y por último los trabajadores que no regresaban a sus lugares de origen cuando se cumplían los contratos. A estos grupos habría que añadir, naturalmente, la población autóctona, el pueblo bubi, que había llegado a tener buenas relaciones con los fernandinos, que comercializaban sus productos.¹⁰⁴

El grupo de fernandinos constituye la herencia del período inglés en la isla de Fernando Poo, una élite que paulatinamente fue integrándose en el sistema colonial español, a medida que éste

¹⁰⁴ A. Martín del Molino, obra citada, pág. 95.

comenzaba a favorecer sus intereses económicos, aunque nunca renunciaron a sus orígenes británicos, de tal manera que *"a finales de siglo, constituían una verdadera burguesía, social, cultural y económicamente encumbrada"*.¹⁰⁵

En 1839 el nuevo ministro de Exteriores inglés, Palmerston inicia negociaciones con el general Espartero para la compra de la isla de Fernando Poo por parte de Inglaterra.

La indiferencia española hacia unas colonias que poseía en África Ecuatorial tuvo su punto culminante en 1841, cuando terminan las negociaciones que acuerdan la venta de las islas de Fernando Poo y Annobón, fijándose la cantidad de 60.000 libras esterlinas. La reacción de la oposición a la regencia de Espartero logró que el gobierno retirara el proyecto de venta antes de que fuese presentado a las Cortes, que era el último trámite que se requería para su puesta en vigor.¹⁰⁶

Hay que tener en cuenta que la presencia británica en la isla de Fernando Poo se extiende a lo largo de más de treinta años, pues si bien en 1843 el comisario regio Juan José de Lerena hace efectiva la posesión española del territorio, se ve obligado a nombrar como gobernador al colono y comerciante inglés John Beecroft, a quien sucede en 1854 William Lynslager, un colono británico más próspero aún que su antecesor. De tal manera que hasta 1858 la colonia no cuenta con un gobernador español, Carlos Chacón, el cual informaba al Gobierno de Isabel II: *"inglesa es la lengua, inglés su comercio, ingleses los barcos que fondean las bahías e inglesa la moneda que circula"*.¹⁰⁷ Chacón fue sustituido en 1859 por José de la Gándara. La impronta británica en la isla ha permanecido a lo largo de toda la colonización española, reforzándose con la afluencia de braceros procedentes de la vecina Calabar, como veremos más adelante.

Hay que recordar que en los años cincuenta, en el marco de una suerte de *"renacimiento imperial"*, impulsado por O'Donnell, ya se había producido un movimiento favorable a la colonización de África, que tuvo diversos protagonistas, como Casimiro Rufino Ruiz, de la

¹⁰⁵ Mariano L. de Castro Antolín: *"Epígonos de un Imperio (1778-1900)"* En *"España en Guinea. Construcción del desencuentro: 1778-1968"*. Ediciones Sequitur. Madrid, 1998. pág. 88.

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Citado por Armando Liger Morote: *"La Sanidad en Guinea Ecuatorial, 1778-1968"*. 1997. Pág. 35

"Sociedad Económica Matritense", que presentó un informe a las Cortes en 1856 sobre la ocupación y colonización de las posesiones españolas, en África, que se veían como abastecedoras de mano de obra para los ingenios de las Antillas. También los comerciantes catalanes, mallorquines y levantinos, a través de la Sociedad Económica de Barcelona, presionaron ante el gobierno de Isabel II para que pusiese fin a las tropelías de los ingleses que, con el respaldo del tratado de 1835, firmado con España, para la represión del tráfico negrero, obstaculizaban el comercio en la zona.

En estos preliminares habría que incluir también la creación de la *"Sociedad de Fomento de las Colonias del Centro de África"*, que intentó fundar el capitán de navío Juan José de Lerena, primer Comisario Regio de una expedición organizada por el Gobierno español, que arribó a Fernando Poo el 23 de Febrero de 1843 e hizo efectivo el dominio español en la isla, cambió el nombre de la capital Clarence por el de Santa Isabel, en homenaje a la reina Isabel II y el de otros accidentes geográficos que ostentaban nombres ingleses, izó la bandera española y tuvo que nombrar gobernador general de la colonia a John Beecroft, un colono inglés, delegado de la Compañía del África Occidental. Pretendía realizar una segunda expedición, con el amparo de dicha sociedad, pero no llegó a conseguirlo.

La ciclicidad que se produce en el interés que despiertan las pequeñas posesiones coloniales, los cambios continuos que tienen lugar en la vida política española, y en la situación internacional contribuyen a la percepción del hecho colonial como un proceso continuamente negado y redescubierto, como una tarea pendiente que nunca se consigue abordar, un permanente recomienzo de una labor siempre interrumpida y el descubrimiento de una riqueza que nunca se logra aprovechar. España, que había explotado un imperio ultramarino a lo largo de tres siglos, no supo asimilar los nuevos discursos colonialistas, tan pragmáticos, de las nuevas potencias, y llegó a la hora de los repartos agotada y sin fuerzas para reemprender una nueva aventura sobre lo desconocido y sin recursos para financiar el esfuerzo.

El Real Decreto de 13 de Diciembre de 1858, por el cual el Gobierno de O'Donnell establece las condiciones institucionales para que la colonización se lleve a efecto, inicia uno de esos ciclos de impulso colonial que pronto se vería frustrado. El llamamiento que hizo el Gobierno tuvo como consecuencia que se presentasen solicitudes para

colonizar las Islas, tras una campaña que resultó en los 128 colonos que llegaron en 1859 a Santa Isabel, capital de la isla de Fernando Poo. La suerte de aquellos colonos fue dramática, pues la mayoría cayeron enfermos de paludismo y otras fiebres tropicales y tuvieron que regresar. Tal contratiempo, grave sin duda, influyó notablemente a la imagen de las colonias del Golfo de Guinea como lugares insalubres y peligrosos, lo cual disuadía el escaso entusiasmo que de por sí tenían los peninsulares.

A pesar de todo, a partir de tales fechas, se llevaron a cabo diversos planes de colonización de las islas, incluyendo la traída de emancipados de Cuba, y su utilización como centros de deportación y confinamiento, considerándola como "colonia penal", pero la falta de previsión de los intentos colonizadores que se llevaron a cabo los abocaron al fracaso y la colonia fue abandonada prácticamente por el Gobierno a partir de diciembre de 1869. Más tarde en octubre de 1872 se reorganiza la administración, reduciéndola al mantenimiento de una estación naval.¹⁰⁸

La Constitución de 1876 establecía en su artículo segundo que *"las islas Filipinas, Fenando Poo, Annobón, Corisco y los establecimientos de África componen territorios que a medida de sus progresos se elevarán a Estados por los poderes públicos"*.¹⁰⁹

2.3.3 Joaquín Costa y la ideología colonialista.

Los intentos que realizaron a finales del siglo XIX las Sociedades Geográficas y colonialistas en España no alcanzaron sus objetivos de expansión en África, por falta de decisión por parte de los gobiernos de turno y por falta de impulso de una sociedad ensimismada y absorbida por sus propios problemas internos.

De forma parecida a lo ocurrido con el movimiento abolicionista, la causa del colonialismo fue promovida por personalidades muy determinadas, vinculadas a la ciencia geográfica o a sociedades como el Ateneo madrileño, excéntricas a los círculos de poder. Una de las más

¹⁰⁸ Ver Mariano de Castro, obra citada, pág. 75.

¹⁰⁹ Citada en Marta Sierra Delage: *"Cien años de Etno-historia España-África"*. Anales del Museo Nacional de Antropología. R.IV.G, pág 323.

destacadas es sin duda la de Joaquín Costa, cuya acción en este ámbito debe considerarse estrechamente vinculada a la del geógrafo Francisco de Paula Coello de Portugal y Quesada. A pesar del prestigio de estas dos personalidades en los círculos intelectuales de fin de siglo, ambos poseen como rasgo común una cierta liminalidad en sus actividades, cierta ruptura con los patrones que regían su adscripción a una determinada clase social. En el caso de Costa, su origen campesino y humilde y su ideología, influida por la Institución Libre de Enseñanza, junto con la enfermedad que padecía¹¹⁰. Por lo que respecta a Francisco de Coello, autor del primer *"Atlas de España"* realizado con base científica, abandona la carrera militar para dedicarse a la ciencia geográfica, rompiendo así con la trayectoria familiar. Ambos bebieron en las fuentes colonialistas francesas, Costa asistiendo a la Exposición Universal de París, de 1867 y Coello al Congreso de Geografía de París en 1871.

Para el africanismo colonialista español la figura de Joaquín Costa resulta indispensable punto de referencia, pues en sus inicios se perfila como animador de una corriente que, por la fuerza de los acontecimientos, no tuvo demasiados seguidores y no obedeció a las expectativas que se había formado. Su interés por los territorios africanos, especialmente en lo que se refiere al Golfo de Guinea, es fundamentalmente mercantilista y a veces contradictorio a la hora de establecer si es oportuno o no para España emprender la tarea de volcarse hacia el exterior, cuando tantos y tan graves problemas debe afrontar en el interior del país, pues defiende las dos posibilidades. A la hora de encarar el tema africano, no encontramos al Costa estudioso de las costumbres de otros pueblos, de otras facetas de su quehacer investigador, sino exclusivamente volcado en resaltar los valores de los productos que pueden encontrarse en aquellas extensiones, y cómo España se podría beneficiar de su posesión.

¹¹⁰ Padecía distrofia muscular progresiva, que le impedía comer bien, escribir, o saludar y le hacía sostener los hombros de forma desigual, además cojeaba y sostenía rígida la cabeza, lo cual le daba un aspecto altanero. Hay detalles significativos en la biografía de Joaquín Costa que establecen vínculos personales con el pensamiento colonial: en 1867 tuvo ocasión de conocer la Exposición Universal de París, de una forma peculiar, pues asistió como trabajador albañil artesano, cuando tenía 21 años. Obtuvo plaza de notario con el número 1 en Granada desde donde en 1890 pasó a Jaén y finalmente a Madrid en 1894. Más adelante, intentó irse a Fernando Poo o a Filipinas a trabajar como maestro. En su vida sentimental se sintió herido al ser rechazado por el padre de la oscense Concepción Casas, que no aceptaba sus ideas krausistas. Ya en la madurez tuvo una hija con Elisa Palacín, una viuda con la que no llegó a casarse. Ver J.G. Cheyne: *"Joaquín Costa. Biografía"* Ediciones Ariel. Barcelona, 1972.

En la escena finisecular Joaquín Costa desempeña un papel de entusiasta instigador y animador de nuevas propuestas colonialistas, para una España que, desde su perspectiva, había que regenerar y cuya raza debía jugar el papel que la Historia le había asignado en el concierto de las naciones. La intervención de Costa en el africanismo español naciente tuvo el sello del entusiasmo de sus primeros años de actividad pública, si bien su ánimo, con el paso del tiempo y de los acontecimientos internacionales, como la Conferencia de Berlín, que establecía el reparto del mapa de África, se dejó ganar por el pesimismo de las ocasiones perdidas.

La reunión constitutiva de la Sociedad Geográfica marca un hito de recuperación del impulso perdido. Asistieron numerosos interesados, la mayor parte intelectuales y diplomáticos, había sido convocada por Francisco Coello, geógrafo jiennense, Eduardo Saavedra y Joaquín Maldonado. Se celebró en la Real Academia de la Historia y estuvo presidida por el Ministro de Fomento, el conde de Toreno. Las expediciones de Stanley y Livingstone y sus éxitos geográficos servían de estímulo para la nueva agrupación científica. El reglamento de la Sociedad y la relación de sus socios fundadores se publicó el 24 de marzo de 1876 y posteriormente en el primer número de su Boletín que empezó a publicarse ese mismo año. Su objetivo se marcaba como *"promover el adelanto y la difusión de los conocimientos geográficos en todas las ramas"*.¹¹¹

Un año más tarde, el 16 de Septiembre de 1877 se constituye en Madrid una nueva sociedad, de tendencia más específicamente colonialista, la *"Asociación Española para la Exploración de África"* que, en realidad era una filial de la *"Asociación Internacional para la Explotación y Civilización del África Central"*, fundada por el rey Leopoldo II de Bélgica. Aquella primera sesión constitutiva estuvo presidida por el rey Alfonso XII y asistió el presidente del Gobierno, Cánovas del Castillo. En ella se nombró a Coello presidente y se encargaba a una junta redactar el correspondiente reglamento.

La nueva agrupación desde su nacimiento estuvo relacionada muy directamente con la Sociedad Geográfica, con la que hubo también fricciones, hasta el punto de que los socios de las respectivas sociedades demandaron clarificación y Coello se vio obligado a precisar que a la

¹¹¹ Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid, nº 1, 1876.

Sociedad Geográfica *"incumben principalmente el estudio de las cuestiones y problemas geográficos y que la Asociación, creada para la exploración de África, era la llamada a proteger de un modo especial y directo los viajes que se verificasen hacia aquel continente"*.¹¹² Entre los primeros acuerdos de la nueva Asociación estaba la organización de una expedición, a bordo del barco "Blasco de Garay" para estudiar la situación de Ifni y la ocupación de Santa Cruz de la Mar Pequeña, frente a Canarias y otra con destino a Abisinia con el fin de explorar la costa del Mar Rojo con vistas a establecer allí una factoría española, mediante una expedición a Abisinia. En la primera expedición iba Gatell y la segunda estaba a cargo de Juan Víctor Abargues de Sostén. El citado explorador Joaquín Gatell había sido dado a conocer por Joaquín Costa, como conocedor de las tierras africanas, que habría explorado al comienzo de la década de 1870.¹¹³

La década de los ochenta supone un cierto giro en una situación que no acababa de activar las iniciativas que se habían planteado. Surgen nuevas entidades y aparecen en escena personajes que ejercen una notable influencia en el africanismo español, sirviendo de paradigma para ulteriores períodos.

La primera intervención pública de Joaquín Costa en relación con el tema africano intenta ampliar la referencia de lo que debería ser el ámbito geográfico de la política exterior española. En efecto, en una conferencia dictada en el Círculo de la Unión Mercantil el 11 de Marzo de 1882 sobre *"El Comercio español y la Cuestión de África"*, cuyo extracto se publica en el Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, establece los centros de interés que deben reclamar la atención de los africanistas. Así, comienza diciendo: *"Política española en África suele tomarse como sinónimo de política española en Marruecos. Es un error. Con ella tienen que ver cuatro territorios, por lo menos: 1º Las posesiones africano-portuguesas, principalmente las del África austral. 2º La parte de litoral que corresponde a España en el golfo de Guinea, tanto en el Cabo San Juan como en la costa de Calabar y de Biafra, y las regiones inexploradas del interior, entre los ríos Benué y los afluentes de la derecha del Congo o Zaire. 3º La costa del Sahara y Berbería occidental. 4º Marruecos."*¹¹⁴

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Dió cuenta de ello en un artículo que se publicó en el Boletín de la Institución Libre de Enseñanza el 6 de Septiembre de 1876, titulado *"Otro viajero español en África"*.

¹¹⁴ Boletín de la Institución Libre de Enseñanza nº 6/134, 15 de Septiembre de 1882. Pág. 206.

Sobre cada uno de estos territorios, Costa tiene una propuesta de acción concreta para cada caso, en orden a fomentar un comercio que *"por desgracia se halla en manos de extranjeros"*, ya que a su juicio *"para que las conquistas sean sólidas deben preceder los mercaderes a los soldados y a los diplomáticos"* y si no les preceden, por lo menos seguirles de manera inmediata. De las provincias portuguesas en África, las que a su juicio interesan a España son Angola y Mozambique, productoras de café, algodón, azúcar, aceite de palma, caucho y marfil, se encuentran regadas por el Congo y el Zambeze, *"de brillante porvenir colonial"*, pero para Portugal es imposible la tarea de colonizar unos territorios que le están costando unos sacrificios que sólo aprovechan a los franceses, holandeses, ingleses, alemanes e italianos, que controlan el comercio en la zona. En ese sentido, plantea el *"porvenir común"* de España y Portugal, que estima debe considerarse una provincia española, la *"España irredenta"*, por lo cual el comercio en las posesiones portuguesas debe tenerse en cuenta *"comercio nacional"*, que será aprovechado por España, con la condición de que aumente *"en vasta escala"* su industria.

Enumera Costa, a continuación, las posesiones de España en el Golfo de Guinea: el territorio del Cabo San Juan y cinco puntos en la costa de Calabar y Biafra, en la desembocadura de los ríos Camarones, Bimbia, Calabar Viejo, Boni y Akasa.

Para Costa, la extensión que estaba a disposición de España en Guinea, totalmente inexplorada y llena de riquezas, como *"árboles gomeros, palmeras de aceite, elefantes, maderas preciosas, minas de hierro, carbón, etc."*, era de ocho o diez veces el tamaño de la península. Había que abrir rutas comerciales, aprovechando las ventajas de la posición de los puntos costeros mencionados y proponía soluciones como una escuela de doma de elefantes, que servirían para el transporte de los productos de aquellas ricas regiones, cuyo comercio también estaba en manos de extranjeros. Y aprovecha para solicitar que el gobierno apoye la expedición científica que prepara Manuel Iradier, organizada por la Asociación Euskara, desde el Cabo San Juan hasta los grandes lagos, montando *"una línea de estaciones civilizadoras, centros de comercio y enseñanza a la vez"*.

Tras referirse al Sahara y Marruecos, como los otros dos territorios que abarca la política exterior española con respecto a África (y que no vamos a resumir aquí), Costa concluye su trabajo planteando la

necesidad de que España refuerce su poder naval, ya que a su juicio la situación de abandono en que se encuentra la armada española sería la causa de que España tuviera tan poco peso en el conjunto de las naciones europeas. También recomienda que se haga *"una política muy intensiva antes de emprender la política extensiva, considerando que, todavía por mucho tiempo, la mejor de nuestras colonias será la Península"*.¹¹⁵

La celebración del Congreso de Geografía Colonial y Mercantil en Madrid los días 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 y 12 de noviembre de 1883, que había sido una propuesta de Joaquín Costa a la Sociedad Geográfica, en la cual había ingresado como socio el 24 de Abril de ese mismo año, supuso un impulso a una acción que se quería más directa y comprometida.

Joaquín Costa vuelve a abordar el tema de la colonización de los territorios del Golfo de Guinea en el Discurso inaugural del Congreso. Estaba previsto que tal discurso inaugural estuviera a cargo de Cánovas del Castillo, pero la enfermedad de éste hizo que fuera Costa quien se encargase de iniciar los debates de un Congreso cuya organización era una de las propuestas concretas que Costa hizo a la Sociedad Geográfica en la sesión del 22 de Mayo de 1883, con el fin de que, tras los siete años transcurridos desde su fundación, la Sociedad emprendiese un nuevo rumbo de acción más directa.

Las propuestas eran las siguientes:

1. Publicar una "Biblioteca Geográfica Popular".
2. Celebrar un Congreso Nacional de Geografía.
3. Organizar, en 1884 expediciones a la costa de Guinea, fundando *"estaciones civilizadoras y comerciales"*. Para conseguir recursos, había que conformar una Compañía, por acciones, con cuatro puntos de apoyo: Madrid, Barcelona, Bilbao y Sevilla.
4. Conseguir que el Gobierno estableciese puestos militares.

¹¹⁵ Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, nº 6/136, 15 de Octubre de 1882. Págs. 226-227.

5. Que el Gobierno destinase a tales exploraciones los fondos de la Obra Pía de Jerusalén y los de la Fundación para la Redención de Cautivos.

El referido discurso inaugural, titulado *"Porvenir de la raza española"* resulta un alegato encendido y apasionado para que España rompa su aislamiento y la inercia que la apartan del movimiento que en toda Europa se ha activado hacia *"ese Nuevo Mundo que se llama el África Austral"*, ya que *"el problema de África es el problema por excelencia de nuestro siglo: trabajar en él es contribuir a la propagación y al afianzamiento de la civilización europea; es contribuir a la formación de la historia contemporánea"*.¹¹⁶ Aunque considera que es tarde y que el Congreso debiera haberse celebrado veinticinco años antes, después de la Guerra de África, se hubieran ganado la mitad de los cincuenta años de retraso.

La raíz de *"ese delirio geográfico de nuestro tiempo"* estaría en el ambiente que impulsó la conquista del Nuevo Mundo, por parte de portugueses y españoles.

En el siglo XIX se ha producido una efervescencia semejante, que Costa fundamenta en un recuento de elementos, elegidos según el contexto de un Congreso de Geografía, que estaba inaugurando: *"se sentía la necesidad de emociones fuertes, algo como nostalgia del abismo; se echaban de menos grandes ideales humanos que sacaran a Europa de sí misma. En tal estado de tensión del espíritu, se anunció un nuevo mundo, el África Central, con todos los encantos y todas las tentaciones de lo desconocido, e inmediatamente Europa se puso en pie. Lagos como mares que ningún hombre civilizado había visto: ríos cuyo curso no había dibujado todavía ningún cartógrafo, anchos como brazos de mar; cordilleras cuya existencia se ponía en duda o se negaba; tribus y naciones que vivían tan ignoradas de nosotros como las que pudiera haber en Júpiter o en Marte; idiomas que no habían resonado jamás en los oídos de ningún filólogo; una fauna y una flora distintas de las de Europa y América; una geología que se apartaba de los cánones admitidos; incógnitas hidrográficas a centenares; desiertos llenos de peligros; una humanidad nueva para la cual no había sonado todavía la hora de la redención"*.¹¹⁷ Cumple, pues, a los hombres

¹¹⁶ Actas del Congreso Español de Geografía Colonial y Mercantil. Vol. I y II. Madrid, 1884

¹¹⁷ Ibidem, pág. 54.



modernos revivir las gestas aventureras y descubridoras de la época renacentista, y reiterando los atractivos de una naturaleza virgen e inexplorada, *"conversar con tribus en estado de naturaleza, trazar nuevos derroteros al comercio y a la civilización universal, romper las cadenas de millones de esclavos, fundar nuevas ciudades, sembrar nuevos reinos"*.

Sin embargo, España está ausente de ese gran movimiento, que es como una *"cruzada"*: *"España se contentaba con decir "mis destinos están en África", pero seguía cruzada de brazos"*.

En estos momentos, *"en que se dibujan los últimos lineamientos de la distribución de la humanidad en el planeta"*, España debe emprender la tarea de la colonización, pues la raza española, a la que asimila a Portugal, *"está destinada a llevar en lo futuro la alta representación de las familias latinas enfrente de la raza sajona, y aún a ser la reductora común de todas ellas"*.

Costa recomienda una suerte de alianza de España con Francia, entre cuyos pueblos detecta una corriente de simpatía, y unir sus esfuerzos complementarios, para contrarrestar el avance insaciable de Inglaterra. En una suerte de reparto de funciones, *"la misión de Francia es de preparación: conquistar, dominar, ocupar territorios, porque es fuerte; construir carreteras, faros, puertos, telégrafos, fortalezas, porque es rica; y luego, cruzarse de brazos, aguardando a que España termine la obra de su regeneración interior y envíe hombres a poblar y españolizar, o en términos más generales, latinizar, estos territorios"*.¹¹⁸ España necesita una marina de guerra fuerte y condicionar su política exterior al mapa de los equilibrios de influencias en los nuevos territorios.

A partir de este punto de su discurso, y según su propio estilo erudito y apasionado, Costa hace de nuevo un excursus para demostrar cómo a lo largo de la Historia, en España han ido surgiendo las grandes innovaciones de la ciencia, de la filosofía, del derecho, de la tecnología, la geografía, pero sin embargo no ha sabido aprovecharse de tales hallazgos y ha llegado siempre tarde al reparto de los beneficios. ¿Ha llegado entonces el momento de que España se abra al exterior?, ¿es

¹¹⁸ Ibidem, pág. 66.

éste el momento adecuado de colonizar nuevos territorios si hace más falta volcarse en la colonización del propio? se pregunta Costa.

En las respuestas a estas interrogantes se percibe el pragmatismo del pensador frente a una de las objeciones más frecuentes que se hicieron al colonialismo de todos los tiempos: la emigración no empobrece al país, sino que lo enriquece, de ahí que *"uno de los caminos más seguros para colonizar el interior de la Península es principiar colonizando el litoral de África"*.¹¹⁹

No obstante, para llevar a cabo una empresa de la magnitud que se propone, no bastan los brazos, se necesitan capitales, de los cuales carece España. La propuesta de Costa es ir poco a poco, sin aspirar a fundar ciudades, sino más bien *"factorías, cortijos humildes y aldeas"* y que *"como en lo antiguo la guerra, nuestra colonización se alimente de sí propia"*.

Hace falta una pequeña aportación en inversiones de capital que pueden ser desde el principio rentables, pues *"son perfectamente conciliables los intereses de la economía con los ideales de la raza, el presente con el porvenir"*.

"¿Qué hay que hacer para colonizar África?", se pregunta, ya en el final de su discurso y contesta: *"Lo primero, comprar productos africanos, vender productos europeos, cortar árboles y criar ganados"*.¹²⁰

Tal como se recoge en las actas del Congreso, la recepción de las ideas africanistas fue pasando de la indiferencia al entusiasmo por parte del público que asistió a las sesiones, consiguiéndose un cierto compromiso por parte de Cánovas, para implicar al gobierno en los proyectos exploradores. El día 6 de Noviembre se dedicó a las posesiones españolas del Golfo de Guinea. La ponencia estuvo a cargo de José Montes de Oca, que había sido gobernador de la colonia en 1880, el cual inició su intervención manifestando la necesidad de que se derogase el tratado de 1835, firmado por Martínez de la Rosa con Inglaterra para la extinción de la trata, pero que en realidad daba a los ingleses el control sobre el comercio del aceite de palma y además el tribunal mixto establecido en Sierra Leona no era imparcial. A

¹¹⁹ Ibidem, pág. 80.

¹²⁰ Ibidem, pág. 81.

continuación enjuiciaba los dos intentos previos de colonización en *"nuestra fértil y riquísima isla de Fernando Poo"* que habían resultado un fracaso debido a la *"mala elección del personal y mala organización"* que trajo como consecuencia la mala fama de la insalubridad de aquellos territorios, fama injusta a su juicio pues el clima no era tan extremo como se decía, bastante parecido por lo demás al de las islas Canarias, cuyos habitantes podrían emigrar a la colonia africana, en lugar de hacerlo a zonas como Brasil, Venezuela o Cuba, de clima menos sano que el de Fernando Poo. También se podrían traer deportados procedentes de Cuba, no criminales, dándoles facilidades para que se viniesen con sus familias y para educar a los indígenas, había que contar con las misiones católicas, *"ese punto importante de la colonización"*. Otras medidas que recomendaba era reforzar los medios de vigilancia, dotando a la colonia de al menos una cañonera del tipo *"Salamandra"*, con una tripulación reducida para evitar gastos así como dotar a la colonia de algunas cantidades en los presupuestos, con la seguridad de que, en poco tiempo, la agricultura iba a producir cuantiosos beneficios a la metrópoli.¹²¹

Esta y otras intervenciones, como la del misionero padre Mata provocaron una respuesta de Costa que consideraba que la causa de los fracasos anteriores en los intentos de colonización tenían su raíz *"en las mismas raíces de la antropología y mejor aún, en la misma naturaleza humana"*: se había pretendido colonizar por medio de la fuerza o inculcando a los indígenas la religión cristiana y no se había buscado *"un medio de comunicación intelectual entre la raza civilizada y la raza salvaje"* para concluir que el del comercio y la industria son el lenguaje común a las dos razas. Los jesuitas que habían ido a Fernando Poo eran *"demasiado teólogos"* por lo que no obtuvieron resultados en su evangelización. A continuación, con el rigor exhaustivo que caracterizaba a Costa y demostrando un conocimiento minucioso de la situación, recurre a argumentos climatológicos para demostrar que no es cierta la fama de insalubre que se había atribuido a la isla, y que por razones de su accidentada orografía debía iniciarse su colonización desde el interior, más alto y fresco hacia la costa. El hacha y el ganado debían acompañar el trabajo de los colonizadores, para ir desmontando las laderas y haciendo aún más sano el clima y así también debería hacerse en el continente: establecer cabañas ganaderas en las zonas altas, fuera del alcance de las fiebres y al mismo tiempo cortar

¹²¹ Actas del Congreso de Geografía Colonial y Mercantil. Tomo I, págs 183-186.

árboles en las zonas llanas dejando los asentamientos de la costa exclusivamente para factorías mercantiles.

Según ha estudiado Fernández Clemente, no estuvo el congreso exento de ciertas fricciones con la Armada, debido a una propuesta con respecto a la reforma de la marina mercante y de guerra, que había preparado Costa y se retiró para no romper un clima de diálogo que se había creado.¹²²

El otro aspecto que tampoco salió a la luz fue la creación de una Sociedad Mercantil que se destinase a la explotación de las riquezas del Golfo de Guinea, como medio directo de intervención. Joaquín Costa se encargó de dar algunas explicaciones al Congreso sobre la retirada de la presentación del plan para fundar *"factorías mercantiles y estaciones civilizadoras y emprender exploraciones científicas"*¹²³, en palabras de quien actuaba como presidente, Cánovas del Castillo, el cual en enero del año siguiente se haría cargo del gobierno, con lo que sus convicciones colonialistas pasarían a segundo plano. La realidad es que Costa dio pocas explicaciones, más que aludir a que *"se han atravesado en el camino de sus intenciones y propósitos algunas dificultades imposibles de vencer...por desdicha, en el curso de la semana última han surgido dificultades de vario género....las razones de prudencia que la han movido a aplazar este proyecto..."*¹²⁴

Conocemos las razones que se dieron en la reunión de la Comisión Organizadora del Congreso la noche antes, en el Círculo Mercantil por el contenido de un Acta¹²⁵ que no aparece en la publicación oficial que hizo el Congreso de sus actas. Este documento, sin duda escrito por el propio Costa, permaneció inédito hasta que Fernández Clemente lo encuentra entre los papeles manuscritos de la casa de Costa en Graus y lo publica. En él se pone de manifiesto que la iniciativa práctica que perseguía el congreso no se iba a alcanzar pues desde el comienzo del mismo la realidad no había respondido a los planes de los convocantes: se pretendía la presencia del Jefe del Estado y del jefe de Gobierno, "a

¹²² Ver Eloy Fernández Clemente: *"Joaquín Costa y el africanismo español"*. Publicaciones Porvenir. Zaragoza, 1976, pág. 40

¹²³ Actas del Congreso de Geografía Colonial y Mercantil, tomo I, pág. 243.

¹²⁴ Ibidem.

¹²⁵ Ver Acta de la reunión de la Comisión Organizadora del Congreso, en la que se hace un amargo balance del mismo y se contiene el proyecto de estatutos para una Compañía del Golfo de Guinea, que quedó aplazado. Publicado por Eloy Fernández Clemente, en obra citada, págs. 40 a 47.

fin de llamar hacia él más vivamente la atención pública" se había pretendido que Cánovas ofreciera el discurso de inauguración, *"para granjearle la simpatía de las clases conservadoras, que lo son generalmente las clases ricas"*, se había invitado a los marqueses de Urquijo y de Riscal que ya habían financiado expediciones a África para que *"sirvieran de centro de atracción para los capitalistas"*, también debía haber asistido el explorador vasco Iradier que, al modo de Stanley, sería nombrado gerente de la Compañía Española del Golfo de Guinea, se había invitado al señor Moret, para contar con respaldo financiero, y a los presidentes de la Asociación de Navieros y Consignatarios del Instituto de Fomento de la Producción Nacional de Barcelona, para que apoyasen en la promoción de la compra de acciones para la compañía...

Es decir, se había hecho un minucioso trabajo de preparación y relaciones públicas pero, *"todos esos elementos han faltado y la trabajosa combinación puede darse por fracasada. El Jefe del Estado se puso enfermo; el señor Cánovas se puso enfermo; el señor Iradier se puso enfermo; el señor Moret se ha puesto enfermo; los señores Riscal y Urquijo se han puesto enfermos; que parece ley maldita de la vida que cuando un pensamiento levantado germina en un pueblo atrasado e incapaz de comprenderlo y sacarlo a flote se sientan desfallecer y enfermen, enfermen de verdad, asustados ante la grandeza de la obra y la magnitud de los obstáculos que se oponen a ella"*¹²⁶, resumía amargamente Costa. De ahí que sin la seguridad de contar con tales apoyos era imprudente dar a conocer públicamente el plan de que España llegase a tiempo para hacerse con los territorios continentales que frente a la isla de Fernando Poo ambicionaban Inglaterra, Francia y Alemania.

El objetivo propuesto por Costa era hacerse con la costa desde Camarones hasta el río Campo, convencido de que *"quien posea a Camarones y la desembocadura del Níger posee la llave del Golfo de Guinea, posee el interior hasta Sudán y posee Fernando Poo y dicho se está que también Santo Tomé y Príncipe"*.¹²⁷ Había que actuar con celeridad y en el máximo sigilo pues mientras preparaban el congreso les estaban llegando noticias de que Inglaterra enviaba buques de guerra a Camarones, Francia se establecía en Calabar Viejo frente a

¹²⁶ Eloy Fernandez Clemente, obra citada, pág. 44.

¹²⁷ Ibidem.

Fernando Poo y ocupaba Elobey y Corisco...¹²⁸ Se trataba de aplazar la creación de la Compañía hasta el segundo Congreso de Geografía Colonial que pensaba organizar la Sociedad Geográfica en 1885,¹²⁹ y mientras tanto, había que apoyar la creación de una Sociedad que permitiese a Iradier llegar al Golfo de Guinea antes que los exploradores de las otras potencias coloniales. *"Hoy a la irritación y a la inquietud ha sucedido el desaliento: una fatalidad histórica nos ha puesto 50 años detrás de los sucesos y de los tiempos y tenemos que resignarnos a ella mientras no logremos descansar los tiempos"*, comentaba Costa.¹³⁰

La Sociedad que serviría para ejecutar el plan de exploración, a falta de Sociedad Mercantil se creó en diciembre de 1883 como *"Sociedad de Africanistas y Colonistas"*, con el objeto de *"ilustrar y agitar la opinión acerca de los problemas de política hispano-africana y mover a los poderes públicos, por los procedimientos modernos de meetings, conferencias con el Gobierno, publicaciones de propaganda, etc."*. A pesar del desánimo, la actitud de Joaquín Costa en este punto se hace más comprometida en la nueva Sociedad, que pronto pasaría a denominarse *"Sociedad de Geografía Comercial"*, en la cual desempeña un activo papel como Director de Expediciones y de la Revista de Geografía Comercial, de la cual fue director hasta el número 16, del 15 de Febrero de 1886, en que pasó a dirigir la publicación el infatigable Francisco Coello.

El primer acto público de la nueva Sociedad, que presidía igualmente Francisco Coello, fue el mitin del Teatro Alhambra el 30 de Marzo de 1884, en el cual la encendida oratoria de Joaquín Costa cuajó un discurso memorable centrado exclusivamente sobre Marruecos, verdadero punto de referencia del africanismo hispano, que no cesó de inquietar a la opinión pública y reclamó continuamente las opiniones de Costa, incluso en su retiro de Graus. La estrategia de los colonialistas en nuestro país ha incluido siempre una intensa actividad de propaganda, pues se consideraba indispensable despertar el interés de la opinión pública y, consecuentemente, de las instancias gubernamentales.

¹²⁸ Efectivamente, tal como hemos visto, más arriba, en 1882 la Asamblea francesa ratificaba los tratados firmados por el explorador Brazza con los jefes locales y en 1884 el explorador alemán Nachtigal se adelantaba a los planes de Inglaterra en la zona.

¹²⁹ Tal congreso no llegó a celebrarse.

¹³⁰ Eloy Fernández Clemente, obra citada, pág.46.

Paralelamente a las expediciones al Golfo de Guinea, Costa dirigió otras incursiones igualmente destinadas a hacer efectiva la presencia de España en otras regiones de África. Merece destacarse la que confió a Emilio Bonelli a la Costa del Sahara, que estableció factorías y dio nombres a los sitios de Villa Cisneros, Puerto Badía, Medina Gatell, según las indicaciones del director de Exploraciones de la Sociedad de Africanistas y otra más a Costa de Oro en Sahara, de las que dio puntual información en la Revista de Geografía Comercial.

El Tratado de París, firmado en 1900 entre Francia y España, estableciendo los límites entre las posesiones francesas y españolas en África, firmado por Delcassé y León y Castillo, supuso un golpe para las aspiraciones coloniales españolas. La crítica más dura vino precisamente de Joaquín Costa quien publicó un artículo en *"El Español"*, el 7 de Agosto de ese mismo año, que viene a ser una suerte de triste y desencantado epílogo a sus esfuerzos, donde, entre amargas ironías, hace una reflexión dolida sobre los puntos negros del tratado, con el cual *"al negarnos Francia en 1900 el paso al hinterland se le ha acabado de cerrar a España la puerta del continente africano, que es ya tanto como decir del globo terráqueo"* y las causas que han llevado a que España pierda una oportunidad una situación tal: *"Con un escrúpulo de colonia no se es potencia colonial; y a las naciones que no son coloniales no les conviene poseer colonias (...) Hablar a estas horas de colonización española en África no puede ser sino para dar de reír a los extranjeros (...) al tamaño de esas islas se han encogido nuestros corazones y en ellas hemos fundado colonias y misiones de muñecas"*.¹³¹

También Iradier, en tantas cosas coincidente con Costa, hasta en el año de su muerte, 1911, había utilizado la metáfora de la puerta, aunque con otro sentido, a la vuelta de su segundo viaje a Guinea: *"La iniciativa privada acaba de abrir una puerta al interior de África: el sostenerla, el asegurarla, el hacerla valer, el extenderla corresponde al Gobierno"*.¹³²

¿A quien habría que culpar de este fracaso?, se pregunta el pensador y la respuesta es casi exhaustiva: *"Culpa de la esclavitud antillana, que dio causa al tratado de 1835 sobre la represión de la*

¹³¹ Recojo la cita de Eloy Fernández Clemente, obra citada, págs. 72 y 73.

¹³² Iradier, obra citada, pág.354.

trata en África; culpa de la protección aduanera, que ha proporcionado a los industriales de la Península y las Antillas lucros que debieran haber obtenido del tráfico directo con los negros; culpa de los geógrafos y sus sociedades, de los catedráticos y de los llamados exploradores; culpa de los misioneros, así jesuitas como del Corazón de María, empleados del Estado en aquellos parajes; culpa de la prensa diaria; culpa de las Cortes, que no han prestado nunca atención al problema vital de las exploraciones geográficas y de las adquisiciones territoriales, limitándose, como todos, y eso una vez sola, a la colonización de Fernando Poo; culpa de los políticos, especialmente de los que han ocupado el poder en los últimos veinticinco años, y por tanto también del señor Silvela y del señor León y Castillo, de este último muy especialmente; y, por decirlo de una vez, culpa de las clases directoras, de su falta de patriotismo, de su falta de capacidad, de su atraso casi africano... "¹³³

Lo cierto es que la colonización en África ecuatorial no había despertado el suficiente interés en la sociedad española de aquel fin de siglo. En el marco de esta reflexión sobre las cuestiones que subyacen en esa falta de impulso, resulta clarificadora la consideración del profesor Roberto Mesa, a quien debemos útiles aportaciones al debate sobre el colonialismo en España: *"Dos motivos a nuestro juicio inciden en este distanciamiento español del trascendental fenómeno del gran colonialismo capitalista. La primera causa se registra en todas las esferas públicas del país, que sufre un clima de liquidación, o cuando menos de indiferencia; el español, que vive mal y tardíamente las etapas de la revolución industrial, no ve en las colonias la panacea económica de sus padecimientos sociales. La segunda causa viene ofrecida por la prolongada situación de precariedad atravesada por las generaciones de aquella época; dividido el país por epidemias y guerras, en conservadores y liberales, en carlistas e isabelinos, en monárquicos y republicanos, diezmados por el hambre y por las enfermedades, pasa, la metrópoli, por unos periodos de gestación democrática, mejor institucional, que le impiden alcanzar la quietud política necesaria para mantener una postura firme y continuada en los territorios sometidos; que habrían de aumentarse, tales trances de conmoción, por el nacimiento y los primeros brotes violentos de un proletariado español*

¹³³ Citado por Eloy Fernández Clemente, en obra citada, pág. 73.

*auténtico, con sentido de lucha de clases, en ciertas zonas geográficas".*¹³⁴

Por su parte, Donato Ndongo-Bidyogo añade a estos factores, relacionados con el ensimismamiento finisecular y la falta de impulso de un país que acababa de cerrar su etapa de potencia colonial, para acometer una nueva experiencia en el golfo de Guinea, *"el hecho de que la conquista y colonización de aquellos parajes nunca supusieron para España ni el dolor ni el esfuerzo que costaron sus empresas americanas y norteafricanas, en términos de pérdida de vidas humanas, tensión bélica e inversiones económicas"*.¹³⁵

Salvo en los períodos de gobiernos dictatoriales, que asumieron de alguna manera la causa, de acuerdo con sus ampulosos discursos nacionalistas, y a diferencia con los países europeos, el colonialismo en España estuvo siempre circunscrito a los círculos reducidos de *"francotiradores, africanistas teóricos y prácticos, patriotas, aventureros y comerciantes"*, en palabras de Fernández Clemente,¹³⁶ sin llegar a implicar a la opinión pública.

2.3.4 Relatos de exploradores españoles en el Golfo de Guinea

Como ha indicado Lily Litvak¹³⁷, a pesar de ser muy abundantes las crónicas de viajeros españoles del siglo XIX por países llamados exóticos, han sido poco estudiadas y poco difundidas. No obstante, entre la extensa relación de títulos, el número de los relatos de viajeros españoles al África Occidental es muy reducido, si lo comparamos con la literatura que produjeron ciertos parajes de América, o de Asia o incluso del Norte de África, mucho más presente en el imaginario de la sociedad española que las lejanas colonias del Golfo de Guinea. Marruecos y el Sahara hacen de cortafuego en el imaginario español, de tal manera que África se percibe como demasiado lejana y desconocida. Por otra parte, *"España sentía que Marruecos era su frontera sur y que el estrecho de Gibraltar no era mar que separa, sino río que une"*.

¹³⁴ Ver Roberto Mesa. Obra citada, págs. 91-92.

¹³⁵ Donato Ndongo-Bidyogo: *"Guineanos y españoles en la interacción colonial (1900-1968)"*, en *"España en Guinea, construcción del desencuentro"*. Ediciones Sequitur. Madrid, 1998, pág.108.

¹³⁶ Obra citada, pág.13.

¹³⁷ Ver Lily Litvak: *"Índice de crónicas de viaje españolas"*. En *"El ajedrez de estrellas"*. Laia. Barcelona, 1987. Pág. 233.

Hasta había reconsiderado la afirmación que quería ser injuriosa de que África empieza en los Pirineos. España intentaba convertirse en país de enlace entre una Europa que declina y una África que nace".¹³⁸

Los autores de tan escasos, podemos enumerarlos: Marcelino Andrés, Juan Víctor Abargues del Sostén, Emilio Bonelli, Manuel Iradier y el misionero claretiano Ermengol Coll. Otros exploradores no dejaron relatos escritos, más que informes a la Sociedad Geográfica, publicados en su Boletín, como es el caso del doctor Amado Osorio,¹³⁹ que acompañó a Iradier en su segundo viaje, o Camps, a quien reseñamos más abajo. A esta relación habría que añadir la novela española-denuncia de la trata, escrita por Lino Novás Calvo, ambientada entre los años 1814 y 1840 con el título de *"Pedro Blanco, el negrero"*,¹⁴⁰ personaje real que estuvo a las órdenes del rey tratante de Dahomey.

El día 6 de noviembre de 1877, a las ocho y media de la noche se celebra reunión ordinaria de la Sociedad Geográfica de Madrid, bajo la presidencia de Francisco Coello. El acta de dicha sesión resulta indicativa de los matices que empezaban a asomar en el naciente colonialismo español, expresión de una manera de enfocar el asunto de la colonización africana.

Tras leerse y aprobarse el acta de la sesión anterior, dar cuenta de los nuevos socios que admite la sociedad y escuchar la lectura de un trabajo de Joaquín Rodríguez sobre las antigüedades romanas de Trujillo, que no había podido terminar de leer en la reunión anterior, los socios se disponen a escuchar el relato de Américo Camps, sobre los viajes que había hecho por África a lo largo de su vida y en concreto sobre las tribus y poblaciones del litoral e interior de Guinea, mediante el estilo indirecto de la redacción del acta de dicha sesión.

¹³⁸ Ver Lily Litvak, obra citada, pág. 191.

¹³⁹ Amado Osorio Zabala nació el 6 de Septiembre de 1851 en Vega de Ribadeo, en el seno de una familia acomodada. Se doctoró en Medicina y Cirugía por la Universidad Central de Madrid en 1877, y vuelve a su villa natal a ejercer su profesión, con algunos problemas, por dedicarse a investigar la homeopatía. Al mismo tiempo abrigaba sus sueños de explorador. Llegó a ofrecerse a las sociedades geográficas británicas para formar parte de sus expediciones, pero le pusieron como condición el adoptar la nacionalidad inglesa, por lo que desistió. Durante de la expedición en que acompañó a Iradier recogió una valiosa colección de objetos etnográficos.

¹⁴⁰ Lino Novás Calvo publicó por primera vez su obra en 1933 con el título de: *"El negrero. Vida novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava"*. En 1940 Espasa Calpe lo edita en su colección Austral, con el título que hemos indicado de *"Pedro Blanco, el negrero"*, de la que se han publicado cinco ediciones.

Sin embargo, el orador, que no dispone de notas escritas y expone *"lo que estaba grabado en su memoria"*, comienza su disertación refiriéndose a la que llama *"cuestión negrera"*, que aborda desde una indiscutible creencia en la superioridad de la raza blanca y por tanto de la civilización occidental, manejando unos argumentos que sirven para legitimar la ocupación colonial, en nombre de tal civilización. Considera que desde el punto de vista de los resultados prácticos *"varía mucho la condición del esclavo desde el instante en que pasa a poder del contrabandista. El negro vive en su país entre constantes luchas y peligros: esclavo de otro negro, en la costa o en el interior de África, no está protegido por ningún interés; mientras que el contrabandista le considera como un objeto de valor efectivo; es su esperanza y su provenir y le cuida y le defiende. La misma codicia, cobarde e inhumana en su fondo, es la égida que protege al esclavo. Por otra parte, el negrero, si bien es cierto que pertenece a la clase más depravada e ignorante de la sociedad, tiene, sin embargo, ciertas costumbres y prácticas humanitarias, porque procede de otra raza y de otros pueblos cultos, cuyas instituciones sociales y religiosas algún influjo, por escaso que sea, han debido ejercer en su espíritu"*. Por lo tanto, deduce el orador, *"el único medio de obtener los resultados que se persiguen no puede ser otro más que la civilización del continente africano"*.¹⁴¹

Américo Camps había nacido en Egipto, en el consulado de España en Alejandría y tras recorrer dicho país hasta las orillas del Mar Rojo y los desiertos de Gaza y Sahara, se había dirigido a la costa occidental de África, a San Jorge de Elmina, cerca del cabo de Tres Puntas, continuó costearlo, dobló el cabo de San Pablo y se internó en el Golfo de Guinea. A una media legua del mar, la primera población que visitó era Ayudah, o Whydah, a la que se llegaba tras vadear una laguna que nacía en las bocas del río Volta, la cual servía para facilitar el transporte de los esclavos a los puntos de embarque. Después se dirigió hacia la costa de Gabón, permaneciendo cuatro años en aquellas comarcas, que le condujeron al país de los Hausas, *"hizo notar que entonces residían en dichas costas factores españoles, franceses e ingleses que, aparentando comerciar en aceite de palma y en marfil, hacían la trata de negros"*.

¹⁴¹ Extracto de las Actas de las Sesiones Ordinarias celebradas por la Sociedad y por la Junta Directiva. Reunión ordinaria celebrada por la Sociedad el día 8 de Noviembre de 1877. Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid, 1877.

Sus informaciones sobre las costumbres de los indígenas cobran cuerpo cuando se refiere a los habitantes del reino de Dahomey, unido al de Grijué, politeístas que reconocen el Dios supremo Vodú Gandajó (Dios cabeza o jefe grande), que es Yavó Vodú (Dios de blancos), que no se ocupa de los negros y castigó a algunos hombres malos dándoles el color negro y haciéndoles siervos de los blancos y a los negros rebeldes los cubrió de pelo y los relegó aún más, éstos, para evitar los trabajos se fingieron mudos, y otros conceptos religiosos y de culto. Siguió informando de las peculiaridades de la fauna y flora de las regiones visitadas: tigres, gatos monteses, lince, lobos, junto con las hormigas, osos hormigueros, la serpiente bicéfala, la boa y la víbora de Guinea. Sobre las leyes y costumbres destacaba la ferocidad de las medidas contra el robo y otros delitos menores, que se castigaban con la decapitación, a pesar de lo cual *"las gentes más aficionadas al hurto son los negros de Guinea"*. Otras costumbres igualmente fieras que recogía en su relato se referían a los jefes: cómo se fracturaban piernas y brazos de los esclavos de su confianza cuando moría un jefe y los ejércitos de mujeres, que comparaba con las Amazonas y Bacantes, que tenían la costumbre de salir una noche al año presas de la ira, destruyendo lo que encontraban a su paso. En la ciudad de Ayudah visitó a Francisco Félix de Souza, a quien llamaban Chachá, quien había monopolizado el tráfico de negros en aquel país.

Las observaciones que recogió Camps parecen ir encaminadas a destacar el estado de barbarie en que viven los habitantes del continente africano, en concreto los de Dahomey, incluyendo noticias sobre sacrificios humanos que *"había presenciado"*.

A continuación, el orador informó acerca del cuadrilátero que aún permanecía inexplorado: el espacio entre el Golfo de Guinea y Dar-Fur por una parte y desde el Congo a los lagos centrales. Tenía la impresión de que la población que habita en el valle del extenso río Congo no eran tan feroces como las de Dahomey y Ashanti, incluso había tenido noticias de que hablaban árabe y sus prácticas religiosas tenían algo de musulmanas. Intentó pues seguir la ruta del curso del Congo, acompañado de un inglés, pero fueron hechos prisioneros y sólo mediante un substancioso rescate pudieron retroceder.

Al final de su intervención, Camps manifestaba que *"los hechos referidos bastaban para dar una idea de la feroz sociedad de los guineos y deducir cuán lastimosa es la vida del esclavo entre sus"*

*compatriotas en el actual estado de barbarie" y añadía que "no se conseguiría abolir la esclavitud mientras no penetre la civilización en aquellos pueblos salvajes, entre tanto duda si es más humano perseguir que favorecer la trata".*¹⁴²

Una vez terminada la exposición de Camps, en la misma sesión de la Sociedad Geográfica, el presidente pidió al señor Graells que diera noticias de otro viajero que había recorrido las mismas regiones que Camps, su discípulo el doctor Marcelino Andrés entre los años 1831 y 1832. El hijo de Andrés se encontraba también presente y anunció que conservaba las notas que su padre había tomado a lo largo de sus viajes, que sería conveniente ordenar y publicar, si la Sociedad las quería utilizar. Cien años más tarde el agustino Agustín Barreiro publicó la biografía que Graells había escrito como parte de un discurso con ocasión de su muerte y las notas que hasta entonces habían permanecido inéditas.¹⁴³

Aunque, como hemos visto, el relato de la expedición de Marcelino Andrés no fue conocido en la época en que empezaba a surgir en España algún interés por el conocimiento de las regiones africanas, tiene por una parte el valor de ser la primera crónica de viaje de un español en el Golfo de Guinea, junto con la abundancia de datos etnográficos que recoge en sus observaciones. Marcelino Andrés fue, a la manera de Mungo Park, un explorador puro, sin más afán que el del conocimiento científico del medio natural de las inmensas tierras al otro lado del mar.

Marcelino Andrés, nacido en Villafranca del Cid, provincia de Valencia, el 14 de Mayo de 1807, quería ser naturalista y entomólogo, como su maestro el doctor Graells, para lo cual inició estudios de Medicina. El cierre de las Universidades ante la agitación estudiantil contra el gobierno absolutista de Fernando VII, fue la circunstancia que le impulsó a viajar. El día 13 de Noviembre de 1830 se embarcó en Barcelona en el barco negrero "Nueva Amalia", que se dirigía a Dahomey. A su llegada, pronto se difundió su condición de estudiante de Medicina llegó a los oídos del rey de aquella región, quien lo puso a su servicio como médico de la corte. Sin embargo, el capitán del barco

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ "Relación del viaje de Marcelino Andrés por las Costas de África, Cuba e Isla de Santa Elena (1830-1832)". Publicado ahora por vez primera por el P. Agustín Barreiro. Publicaciones de la Sociedad Geográfica Nacional. Serie B. nº19. 1933.

negrero requirió sus servicios y tuvo que embarcarse de nuevo en el "Nueva Amalia" rumbo a Cuba.

Pero Marcelino deseaba volver a Guinea y así lo hizo, pues siete días después de su llegada volvió a tierras africanas donde a pesar de contraer graves enfermedades, a lo largo de dos años recorrió los reinos de Dahomey, Ashanti, Ouá, Badagre, Uni, Benin, Calabar, Boni, Gabón, por cuyo río se internó a lo largo de 120 leguas. También visitó la república de Guiguirigui, los dos Popos, la república de Aqué, las islas de Príncipe, Santo Tomé, Annobón, Fernando Poo y Santa Elena. En todos estos lugares ejercía como médico, lo cual le permitió estudiar enfermedades hasta entonces desconocidas y hasta intentar vacunar a la población contra la viruela. Además recopiló plantas en un herbario que contenía más de seis mil muestras, junto con una extensa colección de semillas, insectos, moluscos, reptiles, aves y mamíferos. Cuando se preparaba para un tercer viaje a Guinea, la epidemia de cólera que se declaró en Tortosa, donde vivían sus padres, le retuvo, a lo cual se añadió su matrimonio con una rica heredera que se opuso abiertamente a las veleidades viajeras del explorador.

Marcelino Andrés es un valioso antecedente de quien sería el explorador por antonomasia de las tierras de Guinea, Manuel Iradier y Bulfy. El esforzado aventurero de vocación posee igualmente las características de liminalidad que lo convierten en una figura excéntrica, y vienen a explicar de alguna manera su destino de héroe olvidado, incomprendido y fracasado, la sombra que acompaña a los que osan transgredir los límites del mundo medido y controlado en el que habitan pero al cual de alguna manera se sienten extraños.¹⁴⁴

Uno de los matices que subrayan la relevancia de Manuel Iradier como explorador es su relación con Stanley y la de éste con España. El explorador anglo-americano estuvo en España en dos ocasiones al

¹⁴⁴ Nació en Vitoria el 6 de julio de 1954, hijo de un sastre que abandono a sus cuatro hijos a la muerte de su mujer Amalia Bulfy. Así pues, Manuel tuvo que criarse al cuidado de sus tíos, de buena posición y de ideas muy religiosas y conservadoras, que soñaban para su sobrino un futuro como sacerdote, muy alejado de sus auténticas aspiraciones. Todavía adolescente, con solo catorce años, funda una sociedad viajera que se llamó "*La Joven Exploradora*" y su primer ambicioso proyecto de exploración partía del Cabo de Buena Esperanza para terminar en la ciudad libia de Trípoli. Impulsor de proyectos culturales como la Academia Alavesa de Ciencias de la Observación, y la Academia Cervántica Española en su ciudad natal, y muy pronto impartía conferencias en el Ateneo sobre temas geográficos y África en general y la necesidad de llevar la civilización occidental al continente.

menos, como reportero enviado especial del periódico neoyorkino "New York Herald". Durante su primera estancia, Madrid vivía la agitación de la revolución de 1868, con todas sus esperanzas de renovación y de cambio en las viejas estructuras políticas y la prensa americana se interesaba por las noticias que generaban las tensiones que aquí se vivían.

El 16 de Octubre de 1869, el periodista recibe orden del director de su periódico, James Gordon Bennet, de trasladarse a París, donde le esperaba para encargarle la misión de asistir primero la inauguración del Canal de Suez, después informarse sobre la expedición de Baker al Alto Egipto, para hacer una guía de viaje para los lectores del "Herald", después debía ir a Jerusalén pues el capitán Warren estaba haciendo descubrimientos, luego debía ir a Constantinopla para recabar información sobre las tensiones entre el Jedive y el Sultán, de allí debía ir al Cáucaso, pasando por Crimea, hasta el mar Caspio para conocer la expedición rusa que iba a Kiva. A continuación, ir a la India, cruzando por Persia, enviando una crónica desde Persépolis, sin dejar de visitar Bagdad y ya en la India debía embarcar hacia la costa oriental de África y buscar a Livingstone, del cual no se tenían noticias.¹⁴⁵ El periodista cubrió el recorrido indicado con gran celeridad y por fin el 6 de enero de 1871 llegaba a Zanzíbar, para iniciar una expedición cuyo relato fue uno de los más leídos y la famosa frase del encuentro con el ya entonces mítico Livingstone una anécdota clásica de la exploración de África.¹⁴⁶

El segundo viaje de Stanley a España tuvo lugar entre 1873 y 1874 durante la tercera guerra carlista, lo cual explica que pasase por Vitoria. Stanley había culminado su primera aventura encontrando a Livingstone el 10 de Noviembre de 1871 y ya era un explorador famoso. Iradier

¹⁴⁵ Sir Henry Morton. Stanley: "Viaje en busca del doctor Livingstone al centro de África". Miraguano ediciones. Madrid, 1997, pág. 10.

¹⁴⁶ No sólo resulta significativa la circunspecta frase cuando se saludaron ambos, descubriéndose: "¿el doctor Livingstone, supongo? . Sí caballero" sino el comentario previo de Stanley sobre su estado de ánimo, cuando divisa al explorador y su reflexión a medida que se va acercando: "No sé que hubiera dado en aquel momento por estar en algún sitio solitario para hacer cualquier locura, para mordirme las manos, dar volteretas y hacer cualquier cosa para desahogarme, pues la alegría me sofocaba. Parecía que mi corazón quería saltar del pecho; pero procuré que nada revelara mi semblante, para conservar la dignidad de mi raza.(...)Hubiera querido correr hacia él; pero me sentí cobarde ante aquella multitud; hubiera querido abrazarle; pero él era inglés y yo ignoraba cómo me recibiría. Hice, pues, lo que me inspiraron la cobardía y un falso orgullo". Ver H.M. Stanley, obra citada, pág. 144.

aprovechó tal circunstancia celebrando con él una entrevista en la que le comunicó sus planes de atravesar África desde el Sur y llegar a la zona de los grandes Lagos. Stanley le recomendó que iniciase su viaje por el Golfo de Guinea frente a las posesiones de España y así fue en realidad. Las observaciones de Stanley sobre las posibilidades de riqueza que podían encontrarse en las colonias españolas fueron utilizadas como argumento de autoridad en diversas ocasiones, como luego veremos.

Para su primera expedición, Iradier contó con los solos medios de la Sociedad Eúskara La Exploradora, con sus propios recursos y algunas ayudas de sus paisanos alaveses. Partió acompañado de su esposa Isabel y su cuñada Juliana.

Tales viajes interesaron a la Sociedad Geográfica, que invitó a Iradier a participar en el Congreso de Geografía Colonial, cosa que no pudo hacer por encontrarse enfermo, lo cual no le impidió presentar un ambicioso plan, considerando que era el momento de conseguir los apoyos oficiales que se necesitaban.

Conocemos los pormenores de la organización de dicha expedición, gracias a las anotaciones de Iradier y cómo del millón de pesetas inicial que había presupuestado, tuvo que conformarse con 27.352,50 pesetas, que es lo que se le entregó para que llevase a cabo el plan. Tal cantidad había sido recogida por la Sociedad de Africanistas mediante una suscripción en la cual los donantes no fueron demasiado generosos: a título de ejemplo, el rey Alfonso XII aportó 3.000 pesetas y 1.000 los Banco de España y de Bilbao, cantidades exiguas si se comparan con las 5.000 pesetas que aportó el otro expedicionario, el doctor Amado Osorio. Contaron también con el apoyo económico y logístico del gobernador Montes de Oca. Un número no demasiado elevado de suscriptores aportaron pequeñas cantidades, desde 10 a 125 pesetas.¹⁴⁷

Con motivo del balance de dicha expedición, Iradier sostuvo una polémica con los directivos de la Sociedad de Africanistas, especialmente Joaquín Costa, que había afirmado que tal expedición había sido un fracaso, fundamentalmente porque habían llegado tarde los expedicionarios pues, como se temía, Francia, Inglaterra y Alemania

¹⁴⁷ Manuel Iradier: *“África: viajes y trabajos de la Asociación Eúskara La Exploradora”*. Miraguano-Polifemo. Madrid, 1994. Pags. 287 y ss.

ya habían tomado posesión de unos territorios sobre los que España tenía derechos que nunca había ejercido. La misión principal de esta expedición, que era ocupar la zona costera entre los ríos Calabar Viejo y Campo, es decir la que el tratado de 1778 con Portugal atribuía a España, no pudo cumplirse, pues el doctor alemán Nachtingal ya se había adelantado, constituyendo la colonia de Camerún.¹⁴⁸ El propio Costa había considerado fundamental dicho territorio, afirmando: *"Fernando Poo es un grano de arena al lado de un arenal, si se compara con el interior ahora bien, quien posea la costa, posee el interior en una línea de más de 2.000 km. (...) quien posea Camarones y la desembocadura del Níger posee la llave del Golfo de Guinea"*.¹⁴⁹

El explorador alavés, dolido, se vio en la necesidad de discutir tal idea, que quitaba importancia a la isla de Fernando Poo y sobrestimaba a su juicio la región de Camarones. Para ello, a la frase de Joaquín Costa opuso la frase de su amigo el explorador Stanley cuando visitó la isla de Elobey: *"España posee la parte más sana y más fértil del Golfo de Guinea...Las riquezas naturales que encierran las colonias españolas de África las hacen una de las más valiosas posesiones del mundo entero"* y las de otros exploradores, como M. SS. Rogozinski.¹⁵⁰ Hacía frente así a una opinión extendida sobre la insalubridad del clima de la isla, y sus relativas riquezas. Si bien no lograron la ambicionada costa de Camarones, habían obtenido cincuenta mil kilómetros cuadrados de territorio, firmado tratados de reconocimiento de la soberanía española con más de cien jefes de tribus y sobre todo se había afirmado la presencia de España en el territorio de las cuencas del Muni y su afluente el Noya.

El recurso a las opiniones de Stanley fue también utilizado por Labra, el cual cita la misma frase, con ocasión de su discurso en protesta del escaso presupuesto que el Gobierno había destinado a Fernando Poo para 1899. El explorador, tenido por autoridad por los africanistas españoles, había expresado una opinión contundente: *"España posee la*

¹⁴⁸ No sólo se adelantó el explorador alemán Gustav Nachtingal a las pretensiones españolas, sino también a las británicas, pues cuando el cónsul Hewet, enviado por el gobierno británico para hacerse con el control de los territorios del curso del Níger y firmar tratados con los nativos, el 19 de Julio de 1884 se encontró que ya ondeaba la bandera alemana, que Nachtingal había colocado el 14 de Julio. Esto le valió a Hewet un mote y cierta ironía de sus compatriotas, que le apodaron *"Toolate"* (*demasiado tarde*). Ver Wesseling, obra citada, pág. 235

¹⁴⁹ Citado por Iradier en obra citada, pág. 335.

¹⁵⁰ Citado por Iradier en obra citada, Pág. 341.

*parte más sana y más fértil del Golfo de Guinea. Fernando Poo es la joya del Océano, pero una joya en bruto, que España no se toma el trabajo de pulimentar. De ahí que no tenga valor alguno comercial y por mi parte no daría ni cien duros por toda la isla en el estado en que se encuentra actualmente. El Gobierno no tiene más que ayudar a la isla enviando a ella hombres prácticos, que no faltan en España. Son extranjeros, ingleses, los que se enriquecen en Fernando Poo, ¿por qué no habrían de enriquecerse españoles?”.*¹⁵¹

Teniendo en cuenta los escasos recursos con que habían contado, sin el respaldo de ninguna compañía mercantil, Iradier hace un cálculo aproximado del costo de cada kilómetro cuadrado de territorio, que para España había sido de cincuenta céntimos, frente a las diez pesetas que habrían pagado los alemanes, las cinco de los ingleses y en cuanto a los franceses en sólo siete meses Brazza había gastado 627.300 francos.

“Hemos hecho tierra española cincuenta mil kilómetros cuadrados de ricos países africanos, cruzados de vías fluviales y poblados por una raza inteligente y trabajadora”, decía Iradier y se preguntaba dónde había estado el fracaso: *“Si el fracaso existe, está en que no ha sido posible llamar la atención de España hacia esas tierras casi desconocidas, está en que todavía no puede ondear libremente nuestro pabellón en las costas africanas; en que nuestros tejidos, nuestras armas, nuestros productos industriales no se cambian directamente por el marfil, el aceite, el cacao y el café”.*¹⁵² El Tratado de París de 1900 reduciría a la mitad los territorios que Iradier, Ossorio y Montes de Oca habían ocupado.

Iradier había tenido que regresar a España antes de finalizar la expedición, atacado de fiebres, en enero de 1885. Quedaba Amado Ossorio, junto con el gobernador general Montes de Oca, que continuaron remontando la cuenca de río Benito, en contacto permanente y recibiendo indicaciones del director de Exploraciones de la *“Sociedad de Africanistas y Colonistas”*.

En 1886, Ossorio emprende una cuarta expedición, dirigida desde la distancia igualmente por Joaquín Costa, levantando mapas y croquis de las cuencas de los ríos y provocando la adhesión de más de trescientos jefes indígenas. Ossorio tuvo que ser testigo de cómo el

¹⁵¹ Citado por Rafael María de Labra: *“La crisis colonial de España: 1868-1898”*. Pág. 495.

¹⁵² Iradier, obra citada, pág. 337.

teniente Espinosa, de la Marina de guerra española, fue obligado por el comandante del cañonero francés "Basilic" a arriar la bandera española, que ondeaba en el poblado de Kororo, cercano al río Utamboni, en lo que más tarde sería el Gabón francés. Este episodio pasó a formar parte del repertorio mítico-heroico, reutilizado posteriormente por el franquismo, para expresar su resentimiento hacia Francia.

La Revista de Geografía Comercial publicaba puntualmente las inquietantes noticias que llegaban de aquellos lejanos territorios, con los continuos actos de presión por parte de los franceses y las vicisitudes que atravesaban los expedicionarios, así como datos y observaciones científicas sobre el terreno.

A pesar de las reticencias entre Iradier y los directivos de la Sociedad de Africanistas, y de las posteriores polémicas que sostuvo en los periódicos con su compañero de expedición el doctor Ossorio, el regreso de los tres expedicionarios, después de las sesiones de información que se celebraron en los salones de la Unión Mercantil, convocó en el Ateneo madrileño una gran fiesta y diversos homenajes, en la que los tres exploradores ofrecieron sus sentidos discursos. Fue aquella una operación de imagen que convirtió en éxito rotundo aquellas incursiones en tierra africana, que tuvo amplio eco en la prensa madrileña pero que nunca llegó a tomarse en serio el gobierno de Cánovas del Castillo, a pesar de ciertos gestos de apoyo poco efectivos.

A partir de este regreso, la firma de Iradier en la Revista no excede de las tres entregas de la memoria de su *"Viaje por la cuenca del río Muni"*, mientras que Amado Ossorio se convierte en asiduo colaborador de la revista, que publica entre otras cosas una descripción de la colección de piezas conseguidas en Guinea que tras ser expuestas en el Ateneo, donó al Museo de Historia Natural de Madrid.¹⁵³

Expediciones españolas al Golfo de Guinea

Como hemos visto, a pesar de los discursos, no partían de cero las iniciativas colonizadoras de fin de siglo, sino que en otros momentos, ante situaciones algo más favorables al asunto, se habían producido similares intentos e iniciativas que tuvieron desiguales resultados.

¹⁵³ Revista de Geografía Comercial. Tomo 1 (1885-1886), nos. 24, 25, 26.

Expedición Argelejos. 17 de abril de 1778

Sale de Montevideo la Expedición integrada por una fragata y dos mercantes al mando del brigadier conde de Argelejos, quien fallece el 14 de noviembre de ese mismo año, en la travesía entre Santo Tomé y Annobón. Le sustituye su segundo, el teniente coronel Joaquín Primo de Rivera, quien intentó establecer un puesto militar y comercial en Fernando Poo, pero por falta de recursos y verse diezmada la tripulación, y también por causa de amotinamientos, se ve en la necesidad de abandonar África, el 30 de Diciembre de 1781.

Expedición de Marcelino de Andrés. 1831-32

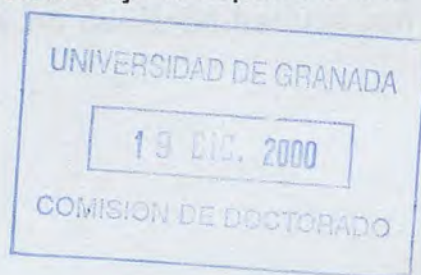
El médico español Marcelino Andrés estudia las islas y costas de Guinea, costumbres, situación sanitaria, enfermedades, etc. Permanece cierto tiempo en Dahomey, llegando a ser el médico del rey o Dadá de dicho estado.

Expedición de Moros. 1836-39

El profesor de náutica José de Moros viaja a las islas y costa de Guinea, llegando hasta el Congo. Sus relatos ofrecen datos interesantes sobre el comercio español de negros destinados a las Antillas y las factorías de Corisco, regentadas por comerciantes catalanes, mallorquines y levantinos, como las casas de Vinent y Simó.

Expedición de Lerena. 1842-43

El capitán de navío Juan José de Lerena y Barry es el primer comisario regio de una expedición organizada por el gobierno de Isabel II destinada a hacer efectivo el dominio español de unos territorios que habían sido agredidos por los ingleses y cuando estaba a punto de consumarse su venta al gobierno inglés, el rechazo de las Cortes españolas impidió la enajenación. En nombre de la reina, nombra gobernador de la colonia al colonial inglés, agente de la Compañía del África Occidental, de Londres, John Beecroft. Se firman tratados con jefes indígenas, sobre todo del rey benga Bonkorol, en virtud de los cuales España extiende sus dominios en el continente, por la costa desde el río Benito al cabo de Santa Clara y por el interior por las cuencas del Benito, Muni y Munda. La expedición trajo a España a dos



negros liberianos, que fueron bautizados en la capilla del palacio Real y adiestrados como sargentos de una recién creada milicia colonial.

Expedición de Manterola-Guillemard de Aragón. 1844-45

Se trata de una expedición militar, que iba a estar al mando de Juan José de Lerena, integrada por siete barcos y dotada de un centenar de artesanos y labradores, también militares, destinados a enseñar oficios a los nativos. La expedición se redujo a un barco, la corbeta "Venus" pues habían surgido revueltas en Cartagena y Alicante que impedían la salida de los barcos. Se depuso a Lerena del mando y fue nombrado comisario de la expedición el cónsul de España en Sierra Leona, don Alfonso Guillemard de Aragón. Iba también el misionero padre Jerónimo Mariano Usera. La misión era ratificar los tratados obtenidos por Lerena con los jefes indígenas y comunicar a las autoridades francesas de Gabón. Guillemard elabora informes sobre cómo consideraba que debía hacerse la colonización, desarrollando el comercio y la agricultura. El padre Usera hace también consideraciones no estrictamente evangelizadoras, acerca de la conveniencia de educar a los habitantes de Fernando Poo a fin de que puedan trasladarse, no como esclavos, sino libres, a la isla de Cuba y así contribuir a su desarrollo.

Expedición misional de Martínez Sáenz. 1856-1858

Tras algunos intentos de organizar una expedición misionera por parte de algunos sacerdotes, que solicitaron ayuda al Gobierno, el armador valenciano Pablo Atrará dispone una goleta que zarpa del puerto de Valencia, financiada con fondos del Patrimonio Real. En ella van cuatro sacerdotes, doce religiosas, ocho catequistas, un diácono y trece trabajadores de diversos oficios. Dirige la expedición el padre Martínez Sanz. Uno de los objetivos era trasladar a España a 34 niños para educarlos en el convento de San Pascual, de Aranjuez, por lo cual despertaron suspicacias entre los habitantes de Annobón y Corisco. Sólo llegaron a ser bautizados en España dos niños. Al ser reclamado en España Martínez Sanz, la expedición no llegó a culminar del todo sus objetivos colonizadores.

Expedición Chacón. 1858-59

Con el fin de preparar las condiciones previas a la aplicación de las medidas organizativas e institucionales, que van a hacer efectiva la ocupación española de las posesiones del Golfo de Guinea, sale de Cádiz una expedición de tres barcos, al mando del capitán de fragata Carlos Chacón y Michelena, el primer gobernador nombrado para los territorios, que arribó a Fernando Poo el 22 de Mayo de 1858. Chacón nombra teniente gobernador de Corisco, Elobey y los territorios costeros junto al Muni al rey Munga y ratifica con el rey benga Boncoro II la sumisión que había hecho su antecesor Boncoro I, junto con sus dominios desde el río Campo a Cabo San Juan. Los dos reinos bengas se habían dividido tras las luchas que ocurrieron a la muerte de Boncoro primero.

Expedición Pellón. 1865

Julián Pellón y Rodríguez recorre la costa africana, desde el Níger a Cabo López, como comisario de Fomento, levantando mapas y recogiendo información sobre la situación de aquellos territorios. Reunió una obra en 12 tomos con el título de *"Estudios sobre las posesiones españolas del Golfo de Guinea"*

Primera expedición de Iradier. 1874-1876

Manuel Iradier, acompañado de su esposa Isabel y su cuñada Juliana se dispone a explorar la isla de Fernando Poo, Corisco, los Elobeyes y la zona continental de los ríos Muni y Utamboni. Se establece en Elobey Chico, instalando un pequeño observatorio meteorológico. Realizó numerosas observaciones antropológicas, zoológicas, geográficas...

Expedición de Iradier y Ossorio. 1884

Organizada por la Sociedad de Africanistas y Colonistas. Iban al frente el explorador alavés Manuel Iradier y el médico asturiano Amado Ossorio, el cual aportó 5.000 pesetas para la financiación de la expedición, suma considerable, si se tienen en cuenta que el presupuesto total de la misma fue de 27.352,50 pesetas. Iban acompañados de cuatro marineros negros, tres intérpretes indígenas y deportados cubanos que habían llegado en 1880. Aunque no pudieron hacerse con

los territorios de la costa de Calabar y Camarones, pues se habían adelantado Alemania y Gran Bretaña y Francia había ocupado también el Gabón, lograron la adhesión de los jefes locales de los territorios de la orilla derecha del estuario del río Muni y penetraron por el curso del Utamboni. En total, 101 jefes indígenas y una extensión de 14.000 kilómetros cuadrados. Al regreso de esta expedición Iradier cayó enfermo y junto con Saguñedo, otro expedicionario que les acompañaba, se vieron obligados a regresar a la península a finales de 1884.

Expediciones de Ossorio y Montes de Oca. 1885-1886

Tras la marcha de Iradier, el médico asturiano prosigue las expediciones, acompañado de José Montes de Oca, gobernador de Fernando Poo, que había remontado el curso del río Muni en 1882. Continuaron penetrando en los ríos Muni, Utamboni y Noya. Tras enfermarse el gobernador, continúa Amado Ossorio en solitario a principios de 1886, penetrando 200 kilómetros hacia el interior, descendiendo por el río Benito. Para esta expedición el médico asturiano contó con la financiación de los misioneros del Corazón de María. En total lograron la adhesión de 370 jefes de tribus y proclamaron la soberanía española en 50.000 kilómetros cuadrados.

Expedición Valero y Berenguer - Bonelli. 1890-1891

Un vapor de la Compañía Transatlántica del Marqués de Comillas se dirigió a Fernando Poo, en una expedición al mando del Comisario de Guerra de segunda clase, oficial primero del Cuerpo Administrativo del Ejército José Valero y Berenguer, organizada a solicitud de la Sociedad Geográfica de Madrid. Como representante de la Compañía Transatlántica viajaba Emilio Bonelli Hernando, militar africanista. El objetivo de la expedición era *"establecer factorías, fomentar relaciones con los naturales y trabajar en interés de la ciencia geográfica"*¹⁵⁴ Volvió con 400 kgs de cacao y goma caucho. Compró terrenos, creó una sección comercial, estableció una estación pecuaria en Moka a 1.300 metros sobre el nivel del mar para inmunizar al ganado de los efectos del clima. Fundó factorías en Elobey, con sucursales en el río Muni y otros.

¹⁵⁴ Así consta en el comunicado del Ministerio de la Guerra al Ministerio de Estado, de 1º de Marzo de 1890. Citado por Sierra Delage: *"El Arte Fang de Guinea Ecuatorial"*. Fundación Folch-Ediciones Polígrafa. Barcelona, 1986. Pág. 77.

Expedición de Pedro Arriola Bengoa. 1900

Recorre el estuario del Muni y sus afluentes en solitario. Las tribus del alto Utamboni le llamaban "Nsoc-tam" (el elefante blanco), en señal de respeto.

Expedición de la Comisión mixta hispano-francesa. 1901

Según lo establecido por el tratado de París, de 1900, se encargaba de demarcar los límites de los territorios adjudicados a España. El comisario regio de la expedición, Pedro Jover y Tovar, estaba acompañado por Eladio López Vilches, comandante de Estado Mayor, Emilio Borrajo y Manuel Nieves, capitanes, Gutiérrez Sobral, teniente de navío, Amado Ossorio, médico, Enrique D'Almonte, topógrafo, Manuel Martínez de la Escalera, entomólogo, Antonio Montaldo, médico y Vázquez de Zafra, secretario de la Comisión. Los comisionados se repartieron en grupos y recorrieron diversas zonas, del continente y de las islas, con el fin de adquirir conocimientos precisos sobre la colonia. Se obtuvieron fotografías durante las incursiones y se aportaron abundantes descripciones etnográficas de los nativos, que se publicaron en el Boletín de la Real Sociedad Geográfica. De regreso a la península, una vez cumplida la misión, el comisario regio Pedro Jover se suicida a bordo del vapor "Rabat".

Comisión de delimitación de la frontera Norte. 1906

Enrique D'Almonte fue designado por España para formar parte de la comisión que establecería los límites de la frontera norte, junto con Alemania. Le acompañaban Vicente Barrantes y Álvaro Rúa, junto con una pequeña escolta. Estudió y describió las tribus que habitaban los márgenes del río Campo.

2.4 EL DISCURSO COLONIALISTA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

2.4.1 Creación de instituciones en la colonia

Hay que tener en cuenta las consecuencias que la guerra de Cuba produce en el ánimo de la sociedad y de políticos españoles, como Joaquín Costa, que había sido destacado adalid de la causa colonialista, desde la Sociedad de Africanistas y Colonistas en cuya fundación intervino activamente, organizando expediciones como la de Manuel Iradier, Amado Ossorio y José Montes de Oca, en 1884, al filo de las acciones contundentes de Alemania, que se apoderó de la zona de Camarones, adelantándose a los exploradores españoles.

A pesar del desastre del 98, la causa colonialista no dejó de tener sus defensores, como el político Rafael María de Labra, que tanto se había destacado en la lucha abolicionista, el cual advierte que se propone *"difundir la recomendación que vengo haciendo hace seis u ocho años respecto al positivo valor de nuestras colonias del África Occidental, tanto por lo que son en sí, cuanto por la importancia que les dan los empeños europeos que se desarrollan en la vecindad de la Costa de Guinea (...) Ahora, después de la ruina de la mayor y mejor parte de nuestro imperio colonial, mi solicitud aumenta de valor. Todavía, con buena voluntad y conocimiento exacto de lo que hacemos, puede España realizar algo no despreciable en el campo de la colonización; algo que hay que relacionar con el triple empeño de la intimidad ibérica, la dilatación del espíritu español por el Norte africano y la ampliación de nuestras relaciones morales y políticas con el Sur de América"*.¹⁵⁵

Las consecuencias de la pérdida de las colonias de las Antillas y Filipinas reestructura el nexo con la olvidada colonia africana, ya que los gastos que ocasionaba Guinea fueron sufragados por el Tesoro de Cuba hasta 1858. Muchos funcionarios cesantes de las perdidas colonias fueron destinados a la zona ecuatorial, tras la desaparición del Ministerio de Ultramar, que produjo una reestructuración

¹⁵⁵ Rafael María de Labra: "Nuestras colonias de África". Discurso en el Congreso. En "La crisis colonial de España, 1868-1898. Estudios de política palpitante y discursos parlamentarios". Madrid. 1901.

administrativa, y los asuntos ecuatoriales pasan a depender del Ministerio de Estado.

Es el caso del Gobernador General Gómez de la Serna, a quien se debe el logro de haber llevado el agua potable a la ciudad de Santa Isabel en 1905, que procedía de Filipinas y del Gobernador General Ángel Barrera Luyando quien, tras formar parte de la administración colonial en Filipinas, había sido destinado en 1905 como Capitán del Puerto a Santa Isabel. Permaneció en el cargo de Gobernador a lo largo de 15 años, siendo cesado en Diciembre de 1925 ante lo quebrantado de su salud. Un año después, el 20 de Enero de 1927, falleció en la península.

Tras un cierto resurgir del interés por los asuntos coloniales y algunos intentos de ocupación de territorios en las últimas décadas del siglo anterior, el Tratado de París, de 27 de Junio de 1900 fijó los límites de una extensión notablemente inferior a las pretensiones españolas. Tal asignación fue vista por parte de algunos como una humillación de España por las potencias extranjeras, aunque bien merecida por la dejadez que se había mantenido en el asunto. Otros, como los mismos negociadores del tratado, el embajador Fernando León y Castillo y el consejero técnico, Gonzalo de Reparaz, consideraban que, ante Francia, decidida y apoyada en la operación, España no tenía "*fuerza para litigar*", por lo que daban por bueno lo conseguido.¹⁵⁶ El tratado ponía fin al contencioso con Francia sobre los derechos que España había adquirido supuestamente en la Conferencia de Berlín de 1885.

Según el artículo 8 del Tratado de París, una comisión mixta debía fijar los límites entre los territorios francés y español. Por parte española, presidía como comisario regio Pedro Jover, asistido, entre otros, por el geógrafo D'Almonte, el médico Amado Ossorio, que había explorado en varias ocasiones los territorios, y el miembro de la Sociedad Geográfica, Martínez de la Escalera. Al regreso de su misión que duró ochenta días, Jover se quitaba la vida, disparándose un tiro, a bordo del vapor "*Rabat*", en un gesto de pundonor, por lo que consideraba una afrenta y una muestra de la decadencia española. El suicidio de Jover se integró más adelante en el conjunto mitográfico

¹⁵⁶ Ver Abelardo de Unzueta y Yuste: "*Guinea continental española*". Instituto de Estudios Políticos. Madrid, 1944.

colonialista, junto a las expediciones de Argelejos e Iradier, debidamente ensalzadas.

El comandante de Estado Mayor, Eladio López Vilches, ofreció en la Real Sociedad Geográfica, el 17 de Diciembre de 1901, a la vuelta de la referida expedición una conferencia, que se convirtió en homenaje al Comisario Regio trágicamente muerto. Tres españoles -el propio López Vilches, el capitán Nieves y el médico Amado Ossorio- junto con un nutrido grupo de militares franceses se internaron por el territorio continental. Por su disertación podemos conocer uno de los primeros testimonios de la resistencia de los africanos a la soberanía española, un aspecto, éste de la resistencia, muy poco estudiado por los historiadores, y el clima de hostilidad con que fueron recibidos por las tribus Yessuku del interior. *"Desde la mitad de la frontera oriental hemos venido en guerra declarada"*, comenta López Vilches, poniendo de manifiesto que la ocupación de la zona continental no se hizo de forma pacífica.

En su informe, López Vilches destaca los temas recurrentes en la colonización de Guinea: la inferior productividad del continente respecto de la isla de Fernando Poo, la escasez de braceros para trabajar en las fincas, la incapacidad del blanco para los trabajos físicos en un clima tropical y, a pesar de todo, las posibilidades desaprovechadas de la colonia: *"Abramos caminos, repartamos semillas, creemos colonias comunales para aprovechamiento de los pueblos, sujetándolos con los lazos del interés y la ganancia"*. Y termina con realismo: *"no pensemos que vamos a encontrar allí la compensación de nuestro perdido imperio"*.¹⁵⁷

Como consecuencia de estas acciones, la actividad colonialista cobra un cierto impulso a partir de 1900, si bien en la misma tónica que había registrado en el recién terminado siglo XIX: a base de esporádicas expediciones voluntaristas, escasamente dotadas, como la que dirige en 1906 el subgobernador de la colonia Luis Ramos Izquierdo para someter la zona continental, internándose no más de 17 kilómetros, o las del gobernador Barrera en 1911 y 1912. No tenían tales incursiones en la zona continental una intención "civilizadora", sino más bien utilitarista, con vistas a reclutar braceros que fueran a trabajar en las plantaciones de cacao de la isla. Así el propio Barrera comentaría años

¹⁵⁷ Boletín de la Real Sociedad Geográfica, tomo XLIII. 1901.

más tarde: *"por primera vez fuimos al continente, a inclinar a aquellos indígenas a acudir a trabajar en la isla"*¹⁵⁸. Precisamente en el año 1912 se funda en Madrid la Liga Africanista, y en 1915. Otras expediciones fueron de carácter científico, o cartográfico.

En estos primeros años del siglo, las instituciones que habían de regir la vida de la colonia se pusieron en marcha. El Patronato de Indígenas, que establece la consideración de los indígenas como menores de edad y por tanto sujetos a tutela, se crea en 1904 con el Estatuto Orgánico de la Administración Local de la Colonia. Su finalidad era *"proteger a los niños o indígenas remontados y a los trabajadores, fomentando la cultura y moralización de los naturales del país y su adhesión a España"*.¹⁵⁹ Este organismo, que institucionaliza el paternalismo colonial, permaneció vigente a lo largo de toda la etapa colonial, con sus correspondientes adaptaciones.

Una de las más importantes se debe al gobierno de Primo de Rivera que, por Real Decreto de 17 de Julio de 1928 regulaba la emancipación de los indígenas en el seno del Patronato, lo cual dio lugar a la aparición de la clase de los *"negros emancipados"*. Los primeros grupos que accedieron a dicho status pertenecían a su vez al de los fernandinos que, como ya hemos indicado más arriba, habían llegado a la isla merced a los apresamientos de los ingleses en su etapa represora del tráfico de esclavos y otros que habían acompañado a los colonos ingleses procedentes de Sierra Leona.

Sin la autorización del Patronato, el negro no emancipado no podía vender bienes inmuebles, dar ni recibir dinero en concepto de préstamo, ni constituir derechos reales sobre bienes de su propiedad, ni comparecer en juicios, ni consumir libremente aceite de oliva, ni bebidas alcohólicas, ni tenía permiso para portar armas. Para obtener la carta de emancipación había que demostrar que estaban en condiciones de administrar sus personas y sus bienes, por haber alcanzado la suficiente *"cultura intelectual y moral"*, previos informes del curador colonial, el jefe de los servicios sanitarios y el inspector de enseñanza.

En 1904 un Real Decreto regula uno de los aspectos de mayor transcendencia del sistema colonial y de mayor repercusión por las

¹⁵⁸ Ver Revista Hispano Africana, nº 7-9, 1922.

¹⁵⁹ Según reza el artículo 34 del Estatuto Orgánico de la Administración Local de la Colonia. BOC 15 de enero de 1909. Citado por D. Ndongo en obra citada, pág. 115.

alteraciones que produjo en las formas culturales de los nativos, el régimen de propiedad, actualizando otros anteriores sobre concesión de terrenos y sobre la propiedad indígena, según el cual todos los terrenos pasaban a ser propiedad del Estado, que a partir de entonces los adjudicaría según la normativa del Decreto.

Las varias reformas que se realizaron sobre el Decreto ponen de manifiesto que en la administración de la colonización del territorio es donde surgieron mayores escollos y abusos que no siempre hubo voluntad para paliar. Las consecuencias de la aplicación de las normas resultaron en una redistribución general de la población y acabaron con instituciones básicas de la cultura nativa, como la poligamia y la estructura de los grupos familiares, pues, una vez delimitados los terrenos productivos, los poblados debían formarse a partir de un mínimo de veinte familias, a base de seis miembros por familia, obteniendo un cuarto de hectárea por familia para los cultivos de alimentos y tres para la producción colonial y se obligó a los varones que tuviesen más de una esposa a elegir a una entre ellas y repudiar a las demás que pasaban a formar una unidad familiar con sus hijos.

Igualmente, se produjo un empobrecimiento generalizado de los nativos, al limitar y reducir su acceso a la propiedad de terrenos, y se favoreció el desarraigo, y la desintegración social, alterando la distribución de la población, hasta el punto de que debido a los agrupamientos, tribus tradicionalmente enfrentadas, como los okak y los ntumu tuvieron que convivir en un mismo poblado, con su secuela de rencillas y disputas.

En 1906 se publica el Reglamento de Trabajo Indígena, que establecía la figura del "*curador colonial*" con representantes en los más importantes núcleos de población, encargados de velar por el cumplimiento de las normas que se contenían en el referido Reglamento. Como consecuencia de estas normas, todos los negros quedaban bajo la tutela de la Curaduría, obligados a trabajar por cuenta de particulares o del Estado y se establecían las condiciones laborales de los trabajadores nativos, de forma que abría las posibilidades a la recluta de mano de obra en unas condiciones muy semejantes a las de la tenebrosa esclavitud.

En cuanto a la "*prestación personal*", denominación que se asignaba a los trabajos forzados para realizar obras públicas, sin

remuneración durante cuarenta días al año, fue establecida por el gobernador Ramos Izquierdo en 1907, sobre decretos de 1868 y 1880.

Por lo que se refiere a la enseñanza, el gobernador Ángel Barrera dispuso su regulación mediante Reglamento de 28 de Febrero de 1907. Estas primeras normativas fueron modificadas con el correr del tiempo, y los cambios de régimen, pero sus principios básicos, y el discurso colonialista se mantuvieron inalterados hasta el final.

La primera Guerra Mundial tuvo una repercusión en la colonia sobre la cual no tenemos más que algunas referencias, a falta de una investigación más efectiva. Se trata del llamado "internamiento" de los alemanes que habían sido evacuados desde Camerún con sus familias que llegaron a Santa Isabel, en 1916. Entre ellos se encontraba el etnólogo Günther Tessman, cuya estancia se reparte entre los años 1917 y 1919, autor de una clásica monografía,¹⁶⁰ que hasta el día de hoy no ha sido publicada en castellano.¹⁶¹

A lo largo de los años 20, y como consecuencia, por una parte, de los nuevos repartos establecidos en el Tratado de Versalles, tras la guerra europea, y por otra de la Dictadura del General Primo de Rivera, las expediciones refuerzan su carácter militar, asegurando la presencia española en las zonas fronterizas y la sumisión de los jefes indígenas, como las comandadas por el gobernador de la Colonia, general Miguel Núñez de Prado en el año 1926, que crearon numerosos puestos militares y construyeron pistas. Entre estas expediciones, se destaca por su efectividad la que iba al mando del capitán Tomás Buiza, segundo jefe de la guardia colonial, en la cual participaron unas 200 mujeres, acompañando a los guardias coloniales y a los cargadores.

Una vez más, un gobierno militar reforzará las instituciones coloniales, como el Patronato de Indígenas y creará otras nuevas, como la Dirección General de Marruecos y Colonias, en Real Decreto de 15 de Diciembre de 1925, al frente de la cual inició la trayectoria el conde de Jordana, hijo de quien fue Alto Comisario del protectorado de

¹⁶⁰ Titulada "*Die Pangwe*", de la que se han realizado varias ediciones. He consultado la correspondiente a 1972, de Johnson Reprint Corporation. New York- London.

¹⁶¹ Ver Luis Perrois y Marta Sierra Delage: "*El Arte Fang de Guinea Ecuatorial*". Fundación Folch-Ediciones Polígrafa. Barcelona, 1986. Pág. 89.

Marruecos, Francisco Gómez Jordana.¹⁶² Se debe también a este período la regulación de los trabajos forzados, fijándolos en cuarenta días anuales.

Apuntamos en estos años el protagonismo social que va adquiriendo la elite fernandina en la vida colonial. Una de las figuras más destacadas es Maximiliano C. Jones,¹⁶³ a quien se concede la explotación de electricidad que abastecía a la colonia en el año 1925.

Una de las preocupaciones de las autoridades españolas desde mediados del siglo XIX era la "españolización" de la colonia. Esto explica que la primera medida del gobernador Núñez del Prado, que se hizo cargo del puesto el 8 de Febrero de 1926, fuera disponer que en el plazo de seis meses todos los indígenas que se encontraran al servicio del Estado debían hablar español y todos los residentes que no supieran hablar español deberían pagar un intérprete, para hacerse entender en sus gestiones ante los organismos oficiales. El segundo decreto pretendía reprimir la embriaguez, castigando con multas, arrestos y trabajos forzados a quienes lo incumpliesen.¹⁶⁴

El 18 de Mayo de 1931 se reorganiza la Dirección General, pasando a depender de la Presidencia del Gobierno y se establece que para ocupar cargos en el seno de la misma se requiere haber prestado servicios sin nota desfavorable durante dos años en Marruecos o en las Colonias. En 1933 el Consejo de Ministros del Gobierno de la República crea la Orden Civil de África *"para premiar los servicios sobresalientes prestados en África, tanto en nuestra Zona de protectorado como en los territorios coloniales, hoy se acrecienta en virtud del impulso que la República ha dado a la acción colonizadora y por el hecho de la pacificación en la zona española de Marruecos"*.¹⁶⁵

¹⁶² La Revista Hispano Africana, editada por la Liga Africanista Española, en su número de Diciembre de 1928 afirma: "Al crearse la Dirección de Marruecos y Colonias, nuestras posesiones del Golfo de Guinea consiguieron una atención que no habían logrado hasta entonces. Durante muchos años estuvieron en lamentable abandono y ahora comienzan a estimarse los provechos que para aquel país y para la economía española pueden obtenerse".

¹⁶³ Había nacido en Santa Isabel el 21 de Noviembre de 1870 y falleció el 14 de Mayo de 1944.

¹⁶⁴ Revista "La Guinea Española". 25 de Febrero de 1926. El Boletín Oficial de la Colonia comenzó a editarse a partir de 1927. Hasta entonces "La Guinea Española" hacía las veces de órgano oficial del gobierno colonial, incluyendo los decretos y normas que se dictaban.

¹⁶⁵ "África", diciembre de 1933.

Un Decreto de 19 de julio de 1934 suprime la Dirección General, sustituyéndola por la Inspección General de Colonias. Por otra parte, la ley de 14 de noviembre de 1935 reformaba el Estatuto Orgánico de la Administración de la Colonia.

La corta etapa republicana introdujo algunas modificaciones en las normativas coloniales, como ha analizado el escritor ecuatoguineano Donato Ndongo.¹⁶⁶ Entre las primeras medidas, en 1932, el gobernador general sustituyó al obispo de Santa Isabel en la presidencia del Patronato de Indígenas, y se hizo obligatoria la comparecencia de los patronos ante las citaciones solicitadas por los obreros negros, aplicando fuertes sanciones a quienes no lo hicieran.

Por lo que se refiere al régimen de propiedad, la República facilitó el otorgamiento de concesiones de terrenos a los nativos hasta un máximo de veinte hectáreas y se incrementó la vigilancia para que no fuesen burladas las normas que protegían a los indígenas de las argucias de los colonos. Entre estas primeras medidas se cuenta en 1932 el reforzamiento del carácter militar de la Guardia Colonial, que se revistió del carácter de fuerza armada y sus integrantes, soldados profesionales voluntarios, sujetos a la jurisdicción militar de los tribunales de las Islas Canarias.

También en las disposiciones referentes a las condiciones laborales de los trabajadores nativos, la política colonial republicana modificó las normativas anteriores, si bien el problema más espinoso que era el reclutamiento de braceros, ante las necesidades de mano de obra que continuamente padecía la colonia con vistas a la explotación de sus riquezas, no fue abordado hasta septiembre de 1934. Se establecía una Bolsa de Trabajo en la Curaduría Colonial, se reforzaba la vigilancia sobre la obligatoriedad del contrato de trabajo y en las condiciones sanitarias de los braceros, entre otras medidas.

El año siguiente, 1935, otras disposiciones sistematizaban la normativa, añadiendo nuevos derechos, como la limitación de la jornada laboral de los braceros a ocho horas, entre la salida y la puesta del sol, con un descanso de dos horas, que se pagara las horas extraordinarias y la libertad por parte del trabajador de disponer de su tiempo libre durante los días festivos. En 1936, el gobernador

¹⁶⁶ Ver Donato Ndongo, obra citada. Págs. 107 y ss.

republicano Luis Sánchez-Guerra, hombre de confianza de Alcalá Zamora dictaba una ordenanza para reprimir los malos tratos a los trabajadores indígenas, estableciendo fuertes multas a los patronos que causaran lesiones corporales a los trabajadores negros.

Como indica Donato Ndongo, *"evidentemente, la República no fue anticolonialista, pero hizo un intento serio de modernización de las relaciones coloniales, sacándolas de un paternalismo caduco e ineficaz y creando una colonia moderna. Muchos españoles anticolonialistas, y algunos negros, habían concebido una cierta esperanza, al triunfar el Frente Popular, de poder crear una especie de "colonia modelo".*¹⁶⁷

2.4.2 Colonialismo a la española. 1937-1950

El régimen triunfante de la guerra civil aprovechó las instituciones coloniales ya establecidas, reorientando sus normativas de acuerdo con los planteamientos del *"nuevo Estado"*. El decreto de 1938 restablece de nuevo la Dirección General de Marruecos y Colonias y la adscribe a la Vicepresidencia del Gobierno, en 1939 pasa a depender del Ministerio de Estado y por último, un nuevo decreto en 1942 adscribe el organismo a la Presidencia del Gobierno, fórmula que resultó definitiva y que sólo experimenta el cambio de denominación por el de Dirección General de Plazas y Provincias Africanas, más acorde con la *"provincialización"* de la colonia, que buscaba una legitimidad ante los organismos internacionales, a finales de la década de los 50.

*"En general, hasta los años cuarenta, las autoridades españolas reconocían la rentabilidad de los territorios guineanos, pero en el discurso oficial se intentaba no poner demasiado énfasis en el trasfondo económico de la colonización, sino que más bien se destacaban los aspectos religiosos, culturales y morales de ésta."*¹⁶⁸

Para Martínez Carreras, los dos rasgos principales que caracterizan la política colonialista franquista son *"el paternalismo hacia las poblaciones guineanas, propio de una raza que se considera superior hacia pueblos inferiores y la idea de un nuevo Imperio como designio*

¹⁶⁷ Donato Ndongo Bidyogo: *"Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial"*. Editorial Cambio 16, Madrid, 1977. Pág. 46.

¹⁶⁸ Gustau Nerín: *"Guinea Ecuatorial, historia en blanco y negro"*. Península, 1998.

*histórico. Todo este doble marco - paternalista e imperial - encubría una acción imperialista colonial típica, por la cual se llevaba a cabo una planificada explotación económica de Guinea en beneficio de los intereses particulares de los grupos económico-sociales que dominan y se reparten el país".*¹⁶⁹

Evangelización, educación, sanidad, administración, fueron los instrumentos de dicha política, con la finalidad de la rentabilidad de una colonia que sirvió para compensar los efectos de la autarquía y el aislamiento internacional que tanto afectaron tras la guerra civil.

Tal como apunta el referido autor, se construye un doble discurso: por una parte el que justifica la presencia española en el golfo de Guinea con motivos meramente altruistas y evangelizadores, enfatizando el heroísmo de quienes sacrifican su vida en las peligrosas regiones para llevar a los negros la religión cristiana y la civilización y por otra, el de la explotación de unas riquezas naturales, subrayando los beneficios que el negocio de la colonización produce para la economía patria frente a unos gastos casi irrisorios. Ambos discursos se entrelazan en las diversas acciones de propaganda que el régimen emprendió para dar a conocer su obra.

Como ya hemos visto para el caso de la esclavitud, también los colonialistas de los comienzos del régimen insistieron en resaltar las diferencias y singularidades del modo de colonización española, con respecto a los de las potencias europeas, haciendo hincapié en el carácter altruista del mismo.

Si bien se consideran en parte herederos de la ideología colonialista que habían conformado pensadores de fines del siglo anterior como Joaquín Costa, trataban de establecer sus diferencias con lo que consideraban intentos fracasados, aunque se dejaban contagiar por la retórica decimonónica: *"las blancas aventuras coloniales de fines del 800 y principios del siglo actual -Cervera y Quiroga por Villa Cisneros hasta Sebka el Ygil y Font Dollfus y Bonelli- no pasaron de la aventura arriesgada porque carecieron de todo calor nacional y de una preocupación de los hombres de entonces, que eran los del 98 (...) Se trata de un hecho imperial regir una factoría en Guinea, fundar*

¹⁶⁹ Jose U. Martínez Carreras: "Guinea Ecuatorial española, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial". Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea, VI-1985. Edit. Universidad Complutense.

educativa en Guinea, Heriberto Ramón Álvarez: *"en buena ley, todo el que da tiene derecho a recibir; así, todo país que coloniza, bien por destino histórico, bien por necesidad de expansión vital, tiene legítimo derecho a beneficiarse de las riquezas naturales propias del país colonizado, y así puede, sin escrúpulos de conciencia (...) Pero, precisamente por justa compensación, tiene el deber, ineludible, de proteger espiritual y físicamente al pueblo indígena que labora en su beneficio y contribuye, indudablemente, a su grandeza"*.¹⁷⁵

La administración colonial franquista regresó a los planteamientos de la época de la anterior dictadura, reforzando en su caso algunas de las instituciones ya creadas, poniéndolas al servicio de su peculiar retórica imperialista y cristiana.

Uno de los primeros rasgos específicos es la implicación de la Iglesia católica en las instituciones coloniales. Así, por ejemplo en la reforma del estatuto del Patronato de Indígenas que, como hemos visto, había sido a su vez modificado durante la República, se establece que el obispo presida la institución, que fue calificada como dedicada a la *"protección jurídica, espiritual y material de los indígenas"* y se hace hincapié en los requisitos de moralidad para el acceso a la propiedad de la tierra, pues para ello debían renunciar a tener más de una mujer, y demostrar que eran buenos cristianos.¹⁷⁶ La administración colonial franquista se sintió especialmente orgullosa de esta institución, que calificaba de *"excelsa"*, cuyos primeros estatutos fueron redactados en 1928, y los segundos aprobados en 1938. En 1952 recibieron la tercera y definitiva reforma. Constaba de tres secciones: Curaduría, Beneficencia y Enseñanza. La primera venía a sustituir a los nativos no emancipados, considerados incapaces de ejercitar determinados derechos, la segunda administraba orfelinatos, asilos, hospitales y escuelas y la tercera fomentaba el ahorro, la creación de cooperativas, entidades de crédito y seguros.

La protección se contemplaba con un carácter gradual, o como indica un funcionario colonial, *"siguiendo un sendero de transformación paulatina: de protección al nativo primero; de*

¹⁷⁵ Heriberto Ramón Álvarez: *"La cultura, problema fundamental de colonización"*. Archivos del IDEA, nº8, 1949. Pág.36.

¹⁷⁶ Gustau Nerín en obra citada ha analizado las consecuencias de este tipo de normas y de la influencia de la Iglesia católica en la colonización franquista. Ver Gustau Nerín: *"Guinea Ecuatorial, historia en blanco y negro"*. Península. Barcelona, 1998.

*asentamiento de bases para el desarrollo de su personalidad después y del acto final de abnegación suprema de dejar que esos trozos de cristiandad se rijan por sí mismos, cuando llegue el momento oportuno”, ya que “el indígena está llamado a ser no sólo sujeto pasivo, sino también activo de la tarea transformadora, pues si los nativos necesitaran para siempre de tutela y protección y en su conjunto siguieran como masa amorfa, entonces podría decirse que, a la postre, se había fracasado rotundamente”.*¹⁷⁷

El Patronato de Indígenas introdujo una segmentación drástica en la población negra: los emancipados y los no emancipados. Los primeros, que eran los únicos que estaban fuera de la “protección” fueron *“los descendientes de los libertos inmigrados de Cuba, Sierra Leona o Liberia, que eran los únicos que en aquella época reunían las condiciones exigidas y, en todos los órdenes, formaban una asistocracia colonial”*.¹⁷⁸ El resto, es decir, la población autóctona de las islas y el continente, el pueblo llano, estaba sujeta a tutela del estado, es decir, privada de todo derecho a actuar en la sociedad como individuos autónomos.

Por lo que respecta a la élite fernandina, *“muchos fernandinos, los Jones, los Gibson, muchos son mucho más ricos que muchos propietarios españoles, mandan a sus hijos a estudiar a Inglaterra o a España y cosas de ese tipo, que muy pocos españoles podían permitirse en aquella época. De manera que el poder adquisitivo, la riqueza que acumulan algunos propietarios fernandinos es lo que les hace, digamos, equiparables a los españoles y es cuando se crea la figura del “emancipado”. La figura del emancipado se crea precisamente para que los fernandinos ricos no sean considerados exactamente negros”,* nos indica nuestro informante Donato Ndongo.¹⁷⁹

La política de reparto de las tierras tuvo como complemento la de redistribución de la población, con vistas, por una parte, a desarticular el poder de las grandes tribus, y por otra, a evitar los continuos movimientos de población, dado que las fronteras que establecieron las potencias coloniales entre sus territorios dividieron a las diferentes etnias y clanes tradicionales que se encontraron con miembros de una

¹⁷⁷ H. Altozano: “El Patronato de Indígenas, Institución ejemplar”. Archivos del IDEA, nº 40, pág. 48.

¹⁷⁸ Donato Ndongo Bidyogo “Historia y tragedia...”, pág. 56.

¹⁷⁹ Anexo Nº 4. Entrevista a Donato Ndongo, escritor y periodista guineano. En su casa de Los Alcázares, Murcia, el 11 de Noviembre de 1999.

misma familia viviendo en los dominios de Francia, Alemania o España: *"la acción colonial de España ha contribuido, por razones políticas, a disgregar la unidad de las grandes y poderosas tribus que guerreaban constantemente entre sí hasta 1920, introduciendo entre ellas, a modo de cuñas, fracciones de otras distintas para romper su unidad territorial, provocando su debilitamiento como organismo compacto"*, en palabras de un historiador colonial.¹⁸⁰

En lo que respecta a la reglamentación del trabajo de los indígenas, también el franquismo introdujo nuevos matices, como rebajar las multas a los colonos que maltratasen físicamente a los trabajadores negros, suavizando las sanciones y haciendo distinción entre los castigos corporales que causaban lesiones y los que no lo hacían. Y si bien el reglamento exigía mejores condiciones de alojamiento y alimentación para los braceros, también endurecía las sanciones y castigos de trabajos forzados sin salario para los que se ausentaban del trabajo sin permiso. Donato Ndongo¹⁸¹ califica tales condiciones de trabajo como *"de semiesclavitud"*. Coincide en la misma apreciación la directora de cine Cecilia Bartolomé, cuando recuerda la estratificación social en la colonia: *"Ahora, lo que es trabajar en un régimen de semiesclavitud, puesto que venían sin papeles, con una especie de papeles por dos años, que nunca tenían en su poder. Ellos no podían... los metían en unos barracones, trabajaban en la finca y a los dos años eran inmediatamente devueltos para que no adquirieran ningún tipo de derechos. Esta categoría social, que eran los braceros eran despreciados incluso por los propios negros. Algunos de ellos conseguían evadir esto y entrar a trabajar y firmar un contrato con algún europeo, un contrato en regla, que estos su salvación estaba en escaparse de esta especie de semiesclavitud de los braceros en las fincas. Estaban en barracones, aislados totalmente de todos"*.¹⁸²

Por su parte, Heriberto Ramón Álvarez, quien tuvo a su cargo el diseño de la política educativa en la colonia, consideraba a *"la cultura, tema fundamental de colonización"*,¹⁸³ definiendo la educación colonial,

¹⁸⁰ Ver Abelardo Unzueta y Yuste: *"Guinea continental española"*. Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1944, pág. 211.

¹⁸¹ Ver obra citada, pág. 140

¹⁸² Anexo N° 2. Entrevista a Cecilia Bartolomé, directora de cine, realizadora de la película *"Lejos de África"*. En su casa de Pozuelo de Alarcón, el 19 de Julio de 1999.

¹⁸³ Conferencia pronunciada en el Instituto de Estudios Africanos el 2 de febrero de 1949 y publicada. Archivos del IDEA, n°8, 1949.

según el Estatuto Orgánico sobre la Enseñanza: *"La Escuela colonial se inspira en la tradición de nuestros sistemas colonizadores y pedagógicos y tiende a sostener el espíritu cristiano y español que debe residir en el ambiente espiritual de nuestra colonia. Los conceptos cristiano y español coinciden en nuestra Escuela colonial de tal modo que por ellos se comprende la misión ideal de esta institución social"*.¹⁸⁴ El servicio de enseñanza debía encargarse de *"rellenar el abismo que separa a dos civilizaciones distintas, la europea con su secular tradición y su potencial cultural y la indígena con todo su primitivismo y error"*.

"Pretender transplantar una cultura, o mejor dicho, la manera propia de ser de un pueblo europeo a otro establecido en área geográfica de características distintas y aun divergentes, es no imposible, pero sí perfectamente innecesario. Imprimir esencias culturales, injertar éstas en un medio humano pobre y escaso de conocimientos y posibilidades es lo prudente y lo preciso para que, asistido por ellas, pueda crear su propia cultura". Para el educador, en definitiva, civilizar a los indígenas de Guinea era cumplir un destino histórico, ineludible, *"que pesa sobre nuestro pueblo, que fue y es el mejor por su caridad hacia los hombres desheredados de la cultura"*.¹⁸⁵

No obstante, el modelo educativo aplicado a la colonia en la época franquista se sustentaba en visiones divergentes sobre los objetivos que se debían perseguir: bien adiestrar a los nativos en oficios que resultasen útiles para la explotación de las fincas, o bien proporcionar una instrucción equiparable a la enseñanza que se impartía en la península.

Como luego veremos, no faltaban en los estamentos coloniales quienes pensaban que los negros no tenían capacidad intelectual suficiente para seguir estudios superiores, por lo que el dinero y tiempo que se dedicara a ello eran recursos perdidos, otros, por el contrario, eran partidarios de que se conformase una élite ilustrada con los negros más capaces, de forma que una vez finalizase la *"tutela"* española, estuviesen preparados para hacerse cargo del país. El Reglamento de Enseñanza, de 1937 obedecía a la primera opción, destinada a que los indígenas aprendieran oficios y se formase someramente a maestros auxiliares que se hicieran cargo de las escuelas elementales y se

¹⁸⁴ Ibidem. Págs. 36 y ss.

¹⁸⁵ Ibidem.

preparase a personal técnico administrativo para la administración colonial y las empresas privadas.

Las reformas que introdujo el ya citado inspector de enseñanza Heriberto Ramón Álvarez García en 1943, disponían el establecimiento de la Escuela Superior Indígena y la Enseñanza Media, que permitió que muchos guineanos pudieran acceder a la enseñanza universitaria en la península. Sin embargo, *"para los más conspicuos colonos, Heriberto Ramón Álvarez estaba subvirtiendo a los negros, pues no sólo les enseñaba más de lo que debían saber, sino que les inculcaba una conciencia de pueblo "aparte" de España. Se llegó a acusar al inspector de Enseñanza de estar preparando a los negros para la independencia"*.¹⁸⁶

La Sanidad sirvió como eficaz metáfora de la civilización en el sentido de transformación de un medio hostil y peligroso que se convertía en espacio saludable, merced a la acción colonizadora. La lucha contra las epidemias de paludismo, fiebre amarilla, lepra y enfermedad del sueño consiguió resultados.

A pesar de las buenas intenciones invocadas en general sobre el desinterés de la colonización española, hay que tener en cuenta que, como ya hemos indicado,¹⁸⁷ las enfermedades que diezmaron a las expediciones de colonos que se enviaron a Fernando Poo desde los comienzos de la intervención colonial, empezando por la Expedición del conde de Argelejos, iniciadora de la presencia española en el Golfo de Guinea, habían tenido un eco muy negativo en la opinión pública española, que asociaba la idea de África con la enfermedad y la muerte.

A medida que avanza el tiempo y sobre todo a partir de la etapa franquista en que se incrementa la explotación de los territorios y también la población blanca, como indica Donato Ndongo, *"conviene precisar que el desarrollo de la sanidad en la colonia fue en primer lugar una necesidad para los propios colonos, pues la población europea se irá incrementando hasta superar las 8.000 personas en vísperas de la independencia, además del imperativo económico de acortar los índices de abstencionismo laboral de los trabajadores nativos y reducir la mortandad, en un momento de clara expansión"*.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Donato Ndongo: *"Historia y tragedia...."* pág. 71.

¹⁸⁷ Ver supra.

¹⁸⁸ Ver Donato Ndongo, obra citada, pág.185.

Hecha esta salvedad, el mismo autor reconoce que *"es justo reconocerle a España una importantísima labor en la erradicación de endemias como la tripanosomiasis o la fiebre amarilla y en el control y reducción de otras como el paludismo o la lepra"*.¹⁸⁹

La acción sanitaria organizada se encuentra marcada por hitos relacionados con las luchas específicas contra las enfermedades. Se inicia en 1904, con la creación de las Juntas de Sanidad en las principales poblaciones, según el Estatuto Orgánico de la Colonia. En 1917 se ensaya por primera vez el Atoxil, medicamento contra la enfermedad del sueño, o Tripanosomiasis, y en 1923 se dictan medidas contra la misma, entre ellas, premios a quienes presentasen moscas del género *"glosina palpalis"*, momento en que se inicia una aceleración en los logros sanitarios, paralelos a la mayor dotación que hace a la colonia el gobierno de Primo de Rivera, como ya hemos visto y que el doctor Ligerio Morote¹⁹⁰ ha señalado hasta 1945.

Durante ese período, la enfermedad del sueño preocupaba a las autoridades coloniales, hasta el punto que el Gobernador Núñez del Prado llegó a afirmar en un plazo de tres años la tripanosomiasis podría llegar a hacer *"imposible la vida en la colonia"*, pues las colonias vecinas, Nigeria y Camerún estaban amenazando con cerrar sus fronteras y aislar a la colonia guineana, si bien tales preocupaciones no tuvieron suficiente eco en la metrópoli y, como había sucedido con otros aspectos de la colonización, el voluntarismo tuvo que suplir la falta de medios.

La lepra constituyó una preocupación de las autoridades coloniales, por la gran cantidad de afectados, que en los años cuarenta se cifraron en un 1,5% de la población de la zona continental de la colonia, llegando a contabilizarse 2.068 enfermos en 1949, cifra que contrasta con los 62 casos nuevos que se registraron en 1966.¹⁹¹

La manera de abordar el problema del aislamiento de los enfermos, llamados *"lazarinos"* tuvo una curiosa continuidad con los usos y costumbres locales. El 25 de Septiembre 1933, el Reglamento contra la Lepra regulaba las primeras medidas drásticas, que configuraron la lucha contra la enfermedad: prohibición a los enfermos

¹⁸⁹ Ibidem.

¹⁹⁰ Obra citada, pág. 97

¹⁹¹ Datos recogidos por Armando Ligerio Morote en obra citada, pág. 190.

de la entrada en lugares públicos; prohibición de contraer matrimonio y tener relaciones sexuales con leprosos; a los hijos sanos de padres leprosos se les apartaba de sus padres y pasaban a tutela del Estado. Y sobre todo, se establecieron los poblados-segregación, en los que siguió el modelo indígena de los poblados de reclusión que existían en la zona continental: *"los leprosos se recogen en el poblado de Nloayon, de la tribu Olom, de la que es jefe Andamo. Los enfermos trabajan en el poblado y recolectan yuca, malanga, banana, etc."*,¹⁹² según descripciones de la época. Había varios poblados de este tipo, alejados de las zonas habitadas. Estaban regidos por juntas de jefes, integradas por representantes de cada una de las tribus a las que pertenecían los internos, las cuales nombraban a un *"ordenanza-regonero"*, que daba a conocer las disposiciones y normas internas acordadas. En 1937 y 1938 se crearon tres centros de este tipo. El nuevo Reglamento de Lucha contra la Lepra de 1945 concentró los esfuerzos en el poblado de Micomeseng, que pasó a considerarse Leprosería Central Modelo, fortaleciendo su organización interna y dotándola de mejores instalaciones y de instrumentos como un economato y una moneda especial equivalente a la de curso legal, válida sólo para los internos. Los enfermos cultivaban en usufructo parcelas de terreno adjudicadas. Excepto el médico director todo el personal sanitario era leproso.

A partir de 1945 se incrementa la construcción de infraestructuras sanitarias y mediante reglamentos se va regulando la lucha contra otras endemias, como la fiebre amarilla, la tuberculosis, el paludismo, el pian.

Los recuerdos de Cecilia Bartolomé describen una colonia en la que no había enfermedades: *"En la sanidad realmente no había enfermedades. Yo lo que sí recuerdo es que allí no había gente enferma.- Imagínate un país en el cual a todos los habitantes del país cada tres meses se les obliga a un chequeo, análisis de sangre de cabo a rabo preventivo"*.¹⁹³

¹⁹² Ibidem, pág. 186.

¹⁹³ Anexo N° 2. Entrevista a Cecilia Bartolomé.

Capítulo

3

Imágenes de África

¹ Véase, pág. 135.

² Véase Nº 2 de la revista *La Corriente* de 1955.

3.1 EL CONTINENTE HABITADO

3.1.2 El Mito de África

África para la imaginación occidental representa una obstinada construcción de un mito que discurre entre polaridades: el desierto y la selva, lo seco, lo húmedo, lo salvaje, lo civilizado. África es un término polisémico, cargado de significados contradictorios, al que la mentalidad occidental ha recurrido en busca de referencias y justificaciones. La historia de la construcción del mito de África contiene una periodización que resulta sugestiva para el análisis comparativo: África descubierta y olvidada varias veces, África como pretexto, o como excusa, como escenario donde dirimir las rivalidades de las naciones emergentes, admirada por sus amplios espacios y sus antiguas culturas, para después mostrarla como la sede de la vida salvaje, reducida a tierra de nadie.

Cíclicamente, los cambios que han producido en Europa los avances tecnológicos han impulsado nuevas empresas hacia la tierra desconocida del continente, acentuando ciertos rasgos y matices y difuminando otros que venían a aportar la visión opuesta.

El Cristianismo quebró la trayectoria de la representación de África en el mundo antiguo, pagano, en el que la mezcla de razas y culturas era la tónica dominante y el color negro carecía de connotaciones negativas. *"En los escritos de varios padres de la cristiandad occidental (no Bizancio) el color negro comenzó a adquirir connotaciones negativas, como el color del pecado y la oscuridad. (...) Se puede decir que bajo condiciones de ignorancia de África comenzó a predominar una imagen negativa".*¹

Algunos textos bíblicos sugieren una asociación entre ser negro y padecer un castigo, como el tantas veces citado *"nigra sum sed formosa"* de la esposa en el Cantar de los Cantares de Salomón, cuya traducción resulta ambigua, pues el término *"nigra"* puede ser *"oscura"* al igual que *"negra"* y también se ha pasado al castellano como

¹ Jan Nederveen Pieterse: *"White on Black. Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture"*. Yale University Press. New Haven and London, 1992. Pág. 24.

"morena".² En cualquier versión permanece el adversativo "pero", indicando que hermosa y morena en principio son términos incompatibles. La esposa sigue diciendo: *"no mireis que soy morena: es que me ha quemado el sol. Los hijos de mi madre, airados contra mí, me pusieron a guardar viñas; no era mi viña la que guardaba"*.³

No obstante, la referencia bíblica más invocada es la de la maldición de Canan, el hijo de Cam, hijo de Noé a quien éste condenó a ser *"siervo de los siervos de sus hermanos. Y añadió: "bendito Yahvé, Dios de Sem y sea Canán siervo suyo. Dilate Dios a Jafet y habite éste en las tiendas de Sem y sea Canán su siervo"*.⁴

La asociación de la maldición de Canaan con la raza negra hay que buscarla en interpretaciones talmúdicas medievales, según varios autores⁵ y llegó hasta los siglos XVI y XVII para servir de argumento que explicase y justificase la esclavitud de los negros africanos. *"La visión de África como un continente condenado a eterna servidumbre se adaptaba bien a una fundamentación teológica de la esclavitud. Su atractivo estaba en que la unidad de la creación permanecía intacta a la vez que se justificaba una posición excepcional para los africanos. Mientras era cierto que todos los seres humanos descendían de Adán, vía Noé (la llamada monogénesis), los continentes poblados por los descendientes de Jafet (Europa), Sem (Asia) y Cam (Africa) estaban alineados siguiendo una relación amo-siervo"*.⁶

El enfrentamiento con el Islam, a partir de su dominio del Mediterráneo, a lo largo de la Edad Media tuvo una influencia decisiva y duradera, pues si por una parte se asociaba lo africano a lo musulmán, con sus connotaciones diabolizantes, más allá de las fronteras de los pueblos islamizados, se decía que había un reino cristiano en Etiopía, de grandes riquezas, gobernado por un descendiente de uno de los tres reyes que acudieron a adorar a Jesús.

Se trata de la leyenda del Preste Juan, una de las operaciones de propaganda más hábilmente organizadas para buscar aliados que

² Así aparece en la edición de Nacar- Colunga de Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1970 (29ª edición), pág. 807.

³ Génesis, 9, 18-28, en la versión ya citada, pág. 39.

⁴ Ibidem.

⁵ Ver Nederveen Pieterse. Obra citada, pág. 44.

⁶ Ibidem.

ayudaran a detener el avance musulmán, en base a la difusión de una carta apócrifa que se hizo circular en el siglo XII. El reino del preste Juan no era totalmente una leyenda pues efectivamente tal reino cristiano existió en Etiopía, pero la imaginación desbordante de la época le atribuyó las fabulosas propiedades, emparentándolo con el de la Reina de Saba, citado en la Biblia.

Todavía en el siglo XV la leyenda del reino del Preste Juan y su posibilidad de ayudar a los reyes cristianos en las luchas contra el Islam estaba viva, hasta el punto que el propio príncipe portugués Enrique el Navegante (1394-1460), hijo del rey Juan I, hizo de la empresa de buscar el legendario reino la intención de la Escuela de Sagres, novedosa institución para gestar sus empresas africanas, y modelo que en el futuro volvió a recrearse en las Sociedades Geográficas de finales del siglo XVIII y del XIX.

Como ya hemos visto, aquellas exploraciones produjeron relatos en los que se daba cuenta de las peculiaridades culturales de los reinos africanos, de sus riquezas y logros civilizatorios. Tales sentimientos de una cierta admiración y hasta reconocimiento de su pertenencia al mundo civilizado por la cultura fueron sustituidos por las cada vez más generalizadas alusiones al salvajismo de los negros que primero justificaron la esclavitud y la trata y después el sometimiento colonial.

La denominación de los territorios se ve afectada por las formas de representación del inmenso continente en las diversas épocas. El origen del nombre de Guinea proviene de *"una corrupción de Jenné, o Dejenné, una ciudad mercantil a orillas del río Bani, afluente del Alto Níger o acaso de la palabra bereber aguinaou, que significa negro"*⁷. Para H. Wesseling proviene del portugués, derivación del *"Akal n'Iguinawen"*, expresión beréber que significa *"país de los negros"*⁸. Otros autores⁹ adscriben el término a los dialectos de los tuaregs y de los bereberes del Sáhara, donde *Djanawen*, *Ganawn* significan *"esclavos negros"* y afirman que en Timbuctú se utilizaba el término *genewa* para designar a los Negros en general.

⁷ Así al menos afirma Hugh Thomas: *"La trata de esclavos, historia del tráfico de seres humanos de 1440 a 1870"*. Planeta. Barcelona, 1998.

⁸ Ver Henri L. Wesseling: *"Divide y vencerás. El reparto de África, (1880- 1914)"*. Península, Barcelona, 1999, pág. 213.

⁹ Citados por Claude Meillassoux, obra citada, pág.84.

Desde antiguo, el nombre de Guinea era el topónimo, junto con Sudán, que designaba la zona geográfica correspondiente al África Occidental, hoy ocupada por quince estados independientes: Mauritania, Senegal, Gambia, Mali, Guinea, Guinea-Bissau, Guinea Ecuatorial, Níger, Costa de Marfil, Burkina-Faso (antiguamente Alto Volta), Benín (antiguamente Dahomey), Togo, Nigeria, Ghana, Sierra Leona y Liberia. Guinea se aplicaba a la zona costera y Sudán al interior.

Esta ambigüedad toponímica no es casual, sino que obedece a una estrategia de las sociedades esclavistas que *"para marcar la distancia social, atribuyen generalmente a las poblaciones saqueadas un nombre genérico que no les pertenece (...) Esos términos no se aplican, en realidad, a etnias o a formaciones políticas precisas, sino a un conjunto confuso de poblaciones diversas, aquellas en las cuales se surten los proveedores de esclavos, guerreros o comerciantes. Esos nombres imprecisos, mal diferenciados, designan para los esclavistas a poblaciones con un carácter común: una rusticidad que raya en la bestialidad y que se manifiesta por la rudeza, la ignorancia, la inferioridad intelectual, la amoralidad y la práctica de actos de salvajismo (como el canibalismo, por lo general); rasgos que los predispondrían pues a la captura y a una explotación semejante a la que sufren los animales"*.¹⁰

El nombre de Guinea, pues, ha sido durante siglos la referencia simbólica del tráfico negrero pues, desde la Edad Media, los comerciantes musulmanes de esclavos hicieron valer la calidad de los negros oriundos de África Ecuatorial, que llegaron a ser muy apreciados en las cortes musulmanas de al-Andalus, que confiaban en ellos para conformar tropas de élite y ensalzaban sus cualidades guerreras.

En las sociedades cristianas también hubo abundancia de esclavos negros, que eran preferidos a los blancos y moros por su mayor docilidad y facilidad para convertirse al cristianismo y llegaron a ser numerosos en ciudades como Sevilla, Barcelona o Valencia, en las cuales a finales del siglo XV había cofradías integradas por negros. También en Portugal la presencia de esclavos procedentes de Guinea se hizo habitual y un signo de distinción y, tal como había sucedido en los reinos musulmanes, se ensalzaban sus habilidades para la música y la danza.

¹⁰ Ver Meillasoux, obra citada, pág. 85

A partir del siglo XVIII no faltan citas que niegan a los pueblos africanos cualquier rasgo de cultura superior, entre las cuales prevalecieron algunos enfoques que fueron repetidos en los debates que planteó el siglo XIX, y sirvieron, en último término, para justificar la superioridad de la raza blanca y su consecuencia inmediata en el colonialismo, como la siguiente de David Hume: *"Estoy dispuesto a suponer que los negros y en general todas las demás especies humanas (porque hay cuatro o cinco clases diferentes) son naturalmente inferiores a los blancos. Nunca hubo ninguna civilización de ningún otro tipo que la blanca, ni tampoco ninguna eminencia individual en acción o especulación. No hay entre ellos ni ingeniosas manufacturas, ni artes, ni ciencias... Tal diferencia, uniforme y constante, podría no darse en tantos países y épocas, si la naturaleza no hubiera hecho una diferencia natural entre estos linajes de hombres"*.¹¹

Por su parte, Montesquieu en su conocidísima obra *"L'Esprit des lois"* aporta afirmaciones que sirven para justificar, no solo la inferioridad de los negros, sino la propia institución de la esclavitud: *"No puede uno hacerse a la idea de que Dios, que es un ser muy sabio, haya puesto un alma, sobre todo un alma buena, en un cuerpo todo negro (...) Una prueba de que los negros no tienen sentido común es que dan más importancia a un collar de vidrio que al oro que, en las naciones educadas, es de una gran trascendencia"*.¹²

A pesar de las abundantes evidencias que los exploradores de los siglos XVII y XVIII aportaron sobre los logros civilizatorios de los africanos, África fue adquiriendo carta de naturaleza de espacio habitado por el Hombre Salvaje, aportando un nuevo punto de articulación a la continuidad de un Mito de hondas raíces en el imaginario europeo. En efecto, como bien ha apuntado Roger Bartra, *"es la identidad de la civilización, del hombre occidental, la que se apoya en el mito cambiante del hombre salvaje. En otras palabras: la continuidad del mito no procede de su estructura originaria sino de su encadenamiento al proceso de configuración de la identidad del hombre occidental civilizado"*.¹³

¹¹ David Hume: *"Of National Characters"* (1742-1754). Nederveen Pieterse recoge esta cita en su obra citada pág. 41. La traducción es mía.

¹² Montesquieu: *"L'Esprit des Lois"*, 1748, libro XV, capítulo. V. Citado por Marcel Merle en obra citada, pág. 77.

¹³ Ver Roger Bartra: *"El salvaje artificial"*. Ensayos/Destino. Barcelona, 1997, pág. 159.

No es de extrañar, por tanto, que el surgimiento de las naciones y de los nacionalismos europeos en el siglo XIX eche mano del muy utilizado recurso mitográfico para contribuir a reforzar una identidad sustentada en la superioridad civilizatoria. Sin embargo, el referido autor no parece detectar en la aprehensión europea de los negros africanos una nueva versión de la continuidad del mito, pues considera que *"la aplicación de la poderosa imagen del hombre salvaje a las sociedades 'exóticas' de América y África es un fenómeno 'derivado', es un fruto de la larga evolución del mito en Europa; a pesar de la espectacularidad de las descripciones de costumbres exóticas hechas por viajeros, colonizadores y misioneros, se preservó como una estructura conceptual europea que funcionaba más para explicar (y criticar) las peculiaridades de la civilización moderna que para comprender a los otros pueblos, a las culturas no occidentales"*.¹⁴ Precisamente ese escaso interés por comprender a otros pueblos es lo que condicionó que tan fácilmente se aplicase la imagen del salvaje a la de los oscuros habitantes de un continente, considerados manifiestamente inferiores en evolución a los orgullosos blancos que se disponían a expoliarlos.

El mito del hombre salvaje africano sirvió para justificar primero la esclavitud, después el colonialismo y más recientemente el neocolonialismo. A ello ayudó también el psicoanálisis freudiano, con su recuperación del inconsciente, territorio de la psique humana donde habitaban los residuos de las experiencias infantiles, equiparables al grado evolutivo del hombre salvaje, por detrás del hombre civilizado. Además, se complementa con la construcción hegeliana de los *"pueblos sin historia"*, detenidos en una edad primitiva, carentes de todo, de ropas e incluso de tierra.

El mito de África sin historia se ha prolongado hasta muy recientemente, compartido por historiadores como el inglés Hugh Trevor-Roper, quien consideraba que el pasado africano, lo único que podía proporcionar eran *"los infructuosos giros de tribus bárbaras en pintorescos pero irrelevantes rincones del planeta"*,¹⁵ o el marxista húngaro Endre Sik quien coincide en el mismo enfoque: *"La mayoría de los africanos, antes de entrar en contacto con los europeos, llevaban una vida primitiva y bárbara, muchos de ellos incluso en el nivel más*

¹⁴ Ibidem, pág. 284, 285.

¹⁵ H.R. Trevor-Roper: *"The Rise of christian Europe"*, Londres, 1965. Citado por Henri L. Wesseling en obra citada, pág. 21.

bajo de la barbarie... Por este motivo es irreal hablar de su 'historia' -en el sentido científico de la palabra- antes de la llegada de los invasores europeos".¹⁶

Quizá uno de los matices más relevantes que introduce la época colonial es la consideración del negro como menor de edad, necesitado de permanente tutela, una evolución de la idea del salvaje o primitivo, algo menos agresiva, pero igualmente justificadora de la presencia colonial. La acción de los misioneros no es ajena a esta nueva representación del negro como niño que, como luego veremos, produjo un impacto muy duradero en la sociedad española. Como dice Nederveen Pieterse, *"el paternalismo colonial engendró como su contraparte el infantilismo del colonizado"*.¹⁷

La percepción de la imagen de los negros en las sociedades europeas tiene un contrapunto contradictorio, pues África aparece a menudo como un continente vacío, un territorio de pruebas, habitado por seres invisibles, donde el blanco sacia su sed de aventuras o de riquezas. Los relatos, textuales o visuales, nos presentan a África como un exótico escenario, donde la naturaleza se manifiesta de forma exuberante, preñada de incontables riquezas. Un espacio virgen y sin hombres.

¹⁶ E. Sik: *"The History of Black Africa"* 2 vol. Budapest, 1966. Citado por Wesseling en obra citada, pág. 21.

¹⁷ Nederveen Pieterse, obra citada, pág. 89.

3.2 EVOLUCIÓN DE LA IMAGEN DEL NEGRO EN LA SOCIEDAD ESPAÑOLA

3.2.1 Colonialistas, esclavistas y abolicionistas

El descubrimiento y conquista del continente americano marca un hito decisivo en la percepción del otro por parte de la sociedad española. Si, en los primeros momentos, los indígenas amerindios son percibidos como salvajes, indolentes, practicantes del canibalismo, sujetos a la esclavitud y tratados como mercancías o simples fuerzas de trabajo, la consideración de los habitantes del nuevo Continente como "súbditos" de los Reyes Católicos puso freno a las primeras actitudes de los conquistadores. Se añaden las protestas de misioneros como fray Bartolomé de las Casas, defensor y protector de la población indígena, aunque *"su deseo de protegerlos de los malos tratos le cegó durante muchos años a la necesidad de evitar que los africanos sufrieran estos mismos malos tratos. Como todos los hombres cultos de su época, creía que los africanos esclavizados por los cristianos eran más afortunados que los africanos en su propio entorno"*.¹⁸

La acusación a las Casas ha sido un recurso frecuente entre los abolicionistas, puesto que viene a constituir un punto de inflexión en la alteridad española. Así lo vemos en Isidoro Antillón, cuando se refiere al punto de arranque del tráfico negrero hacia las colonias americanas: *"Las Casas atacó este nuevo invento del despotismo y predicó en las cortes de Valladolid el santo dogma de la libertad de los hombres. Algunos castellanos de cuyos corazones la piedad no estaba proscrita escucharon con atención los clamores del apóstol de las nuevas regiones. Trataron seriamente de remediar las injusticias que combatía con tanta vehemencia; pero queriendo combinar la justicia con su interés hallaban un grande obstáculo para el alivio de los indios. Estos, en corto número, naturalmente perezosos y débiles, no trabajarían en las plantaciones si se les daba libertad; y por otra parte, ni los calores abrasadores de la zona tórrida, ni el orgullo de conquistadores, convidaban a los europeos a cultivar por sí mismos en las islas los frutos preciosos que de ellas se sacaba, o a extraer el oro de las entrañas de la tierra. Atacado Las Casas por este argumento, tuvo la fatal ocurrencia de persuadir al emperador que esclavos negros comprados*

¹⁸ Víd. Hugh Thomas, obra citada, pág. 97.

a los portugueses podrían sustituir a los indios, con tantas mayores ventajas como aquellos eran más robustos y nerviosos y el trabajo de uno de los primeros equivalía al de cuatro de los segundos. Agradó el proyecto a Carlos V; y cuatro mil negros que se computó necesitaban entonces las Antillas, conducidos allá por mercaderes genoveses, fueron los precursores, la muestra de tantos millares de infelices como habían de seguir regando con su sangre el suelo americano. Tal fue el origen de la esclavitud de los negros. Un exceso de piedad parcial condenó entonces a la mitad de África a la más triste de las condiciones; y por una imprevisión deplorable, queriendo Las Casas disminuir los males del nuevo hemisferio, promovió en el antiguo el escandaloso tráfico del hombre comprado y vendido por el hombre".¹⁹

Como ha estudiado el profesor González Alcantud,²⁰ la imagen de aquellos indígenas se asimiló a la de los "salvajes" y no despertaron más interés que el de los saberes teológico y jurídico, con el horizonte de la cristianización. No hubo en España espacio para la aprehensión exotista del otro, ni para su consideración como "buen salvaje" y ni siquiera con ocasión de las expediciones científicas, que se organizaron con el impulso de los monarcas ilustrados del siglo XVIII, los habitantes de las colonias con sus costumbres y objetos llegaron a interesar para su estudio.

Si tal indiferencia hacia el otro resulta sintomática de una forma de representarse la realidad, con respecto al ámbito del imperio americano, la imagen del negro africano se encuentra fuertemente condicionada por la larga tradición de importar esclavos, tanto a la metrópoli como a las colonias de ultramar.

La llegada de esclavos negros a las extensas plantaciones del nuevo continente introdujo una ruptura en la de por sí deficiente alteridad de los españoles y de alguna manera contribuyó a paliar la consideración que despertaban los indígenas entre los colonizadores, a costa de la negación de todo derecho de los esclavos negros a ser considerados iguales. El antecedente de esta consideración se encuentra en la percepción que en la España del siglo XVI se tenía de los negros africanos, que ha sido estudiada por Aurelia Martín Casares: "Los términos "negro" o "negra" se empleaban habitualmente como

¹⁹ Obra citada.

²⁰ J.A. González Alcantud: *"La Extraña seducción. Variaciones sobre el imaginario exótico de Occidente"*. Universidad de Granada, 1993.

sinónimo de esclavo y esclava".²¹ Para la citada autora, con dicho término se buscaba una biologización de la inferioridad que justificaba el dominio, subrayando la característica biológica del color de la piel. Se negaba así a los negros cualquier adscripción cultural o religiosa, lo cual sí se hacía con los esclavos procedentes de otras regiones.

En el siglo XIX, a partir de la lucha contra la esclavitud en las últimas colonias españolas, Cuba y Puerto Rico, fundamentalmente, es cuando la imagen del negro africano va a reificar sus matices, proyectándose a lo largo del siglo siguiente en un *continuum* que discurre entre la compasión por el estado semisalvaje del negro y los sufrimientos que le proporcionó la larga etapa de la esclavitud, y la búsqueda de argumentos en favor de la igualdad de las naturalezas, junto con el empeño de aplicar todos los medios posibles para salvar las diferencias funcionales, provocadas por la dramática desigualdad entre los pueblos superiores o civilizados y los inferiores que carecen de las ventajas de la civilización. "*¿Quién puede oponerse, qué razón puede alegarse para impedir que el Gobierno español, u otro cualquiera, vaya al vecino continente y rescate de la esclavitud y de la muerte a esos seres desgraciados, para darles, bajo la garantía de su poder y de su moralidad, enseñanza primero, propiedad después y libertad siempre?*",²² se pregunta una autoridad colonialista.

Por otra parte, a medida que avanza el proceso colonizador, las referencias a los habitantes de los extensos territorios africanos no dejan de ser marginales y considerablemente inferiores en importancia, si se comparan con el interés que despiertan los paisajes y las potenciales riquezas que podrían extraerse de aquellas tierras vírgenes, cuya apropiación se veía como legítima y justificada.

Cuando el interés etnográfico se centra eventualmente en las costumbres y formas culturales de los negros, lo hace de forma instrumental, como medio para mejor modificar sus primitivos comportamientos, y lograr que cooperen en el arduo trabajo de explotación de los recursos, o bien para hacerles objeto de la misión evangelizadora, vinculada estrechamente a la misión colonizadora. Era tal la convicción de los colonialistas sobre su propia superioridad, que

²¹ Aurelia Martín Casares: "*La esclavitud en la Granada del siglo XVI*". Editorial Universidad de Granada, 2000. Pág. 145.

²² José de la Gándara: "*Informe al Gobierno de Su Majestad*". Jacint Creus y Mariano L. de Castro editores. Ceiba Ediciones. Barcelona, 1996. Pág. 39.

no cuestionaron la legitimidad del uso de la fuerza para lograr sus propósitos, recordando con sus procedimientos a la esclavitud.

En los documentos oficiales podemos detectar en ocasiones algunas observaciones que nos ayudan a identificar los estereotipos generalizados sobre los negros. Uno de los primeros documentos realizados sobre el terreno, con vistas a programar la acción colonial de España en los territorios del Golfo de Guinea, se produce por parte del primer gobernador General de la colonia, el brigadier José de la Gándara, tras el Real Decreto del 13 de Diciembre de 1858, verdadero hito de arranque de la misma. *"Desde un punto de vista conceptual, el informe supone la expansión colonial en África como una obligación del hombre blanco que habría de redimir a los ignorantes africanos, extendiendo su sabio y paternal brazo. Es decir, se los considera racialmente inferiores, moralmente perversos y culturalmente ignaros. Esta justificación apenas esconde la ambición colonial y el deseo de un mayor desarrollo económico".*²³

Aparte de otras relaciones que establece el informe sobre lo que habrían de ser los males endémicos de la colonización española, ya apuntados en fecha tan temprana y repetidos con continuidad a lo largo de todo el período de dominación, llaman la atención sus referencias a la población indígena, pues resultan ilustrativas de la naciente mentalidad colonial en la mitad del siglo XIX.

El gobernador escribe a partir de su experiencia de dos años en el país y de las dos conclusiones que ha extraído: el clima del país es peligroso para los europeos y, como consecuencia de ello, el hombre blanco no puede realizar determinados trabajos, que sí puede hacer la población nativa. Por lo tanto, el primer problema que hay que resolver es el de la mano de obra, para lo cual hay que *"civilizar y enseñar"* a la raza indígena o bien importar del continente a *"rescatados,"*²⁴ *contratados o protegidos por la acción del Gobierno".*²⁵

Lo que ocurre, sigue informando Gándara, es que la raza bubi, a pesar de ser la más *"dócil y sumisa, sin instintos sanguinarios como la mayor parte de sus semejantes, poco dada a los hábitos guerreros"*

²³ Jacint Creus/Mariano L. de Castro, edición y notas al *"Informe al Gobierno de S.M."* de José de la Gándara. Ceiba Ediciones. Barcelona, 1996, pág.8.

²⁴ Rescatados de los mercados de esclavos que seguían abasteciendo a los barcos negreros.

²⁵ Ver: José de la Gándara, obra citada, pág. 32.

como aquéllas, es por el contrario, aunque por desgracia, poco aficionada al cultivo de la tierra, y sólo en lo absolutamente preciso para sus necesidades, que son tales que casi no merecen este nombre. Sus mayores defectos son la indolencia y la sensualidad, carácter distintivo de toda su especie, tal vez exagerado en ellos y que de seguro será el mayor obstáculo que presente su asimilación. Su desconfianza en todas sus relaciones con los blancos es también notable, pero es más bien un defecto nacido de su ignorancia y de su inferioridad que un instinto de hostilidad, como va demostrando la experiencia, en esta parte más que en otras, consoladora para nosotros".²⁶

El gobernador de Fernando Poo informaba en 1873 al Ministerio de Ultramar sobre la imposibilidad de civilizar a los pobladores y la conveniencia de abandonar la colonia. Refiriéndose a los negros originarios del Congo, que habían llevado procedentes de Cuba, los describe con trazos ciertamente negativos: *"se distinguen de los demás pobladores de esta capital por su incuria, por su suciedad, por ser endebles y por los harapos asquerosos con que apenas cubren sus cuerpos"* y en cuanto a los bubis, tampoco aparecen bien parados: *"no han cambiado ni en lo más mínimo, ni en sus usos ni en sus costumbres, que andan desnudos y cargados los cuellos, brazos, piernas y cinturas... y se dan de barro colorado al lanudo cabello"*.²⁷

Otras veces las apreciaciones sobre los nativos aparecen en las disposiciones oficiales que regulan la vida en la colonia. Tal sucede con el decreto de 24 de Febrero de 1926, del gobernador general Miguel Núñez del Prado reprimiendo la embriaguez *"que constituye un verdadero hábito entre la mayoría de los indígenas"*.²⁸

El gran debate sobre los negros se provoca por parte del movimiento abolicionista. Desde las primeras manifestaciones de la lucha contra la esclavitud, los argumentos de los abolicionistas se orientaron a mover a compasión por las consecuencias del comercio y las condiciones infrahumanas a que se veían sometidos los negros. En

²⁶ Ibidem.

²⁷ García Tudela. Informe, 1873. Archivos de Alcalá de Henares. Sección África. Caja 670, exp.78, pág. 16, 17 y 46. He recogido la cita de Marta Sierra Delage en *"Expediciones españolas a África en 1886"*. II Aula Canarias y el Noroeste de África, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986, pág. 149.

²⁸ La Revista *"La Guinea Española"* publicaba los decretos del gobierno colonial con regularidad. 25 de Febrero de 1926.

los discursos y las arengas, en sus publicaciones y propaganda, predominan las llamadas a la piedad, por encima de los argumentos racionales en favor de la igualdad o a la observación de los comportamientos y cualidades de los negros. Lo que se acepta con total unanimidad es el salvajismo infantil de los habitantes de un continente que habían de ser rescatados de su estado por la civilización superior.

"Considérese ahora a un africano trasladado a las colonias europeas. Déjese a un lado el cúmulo de miserias que se le ha hecho sufrir hasta llegar a aquellas regiones tan distintas de las suyas la impresión que debe hacerle la incertidumbre de su suerte: lo que debe reunir al verse puesto en venta en un corralón, en cueros, manoseado y examinado por los compradores, como si fuese una bestia; el terror y amargura que le ha de producir el hecho de separarlo de todos otros compañeros de infortunio y, acaso, de su mujer, hijos o hermanos, a quienes otro comprador ha escogido - dejemos todo esto a un lado y fijemos la vista en un africano que ha llegado al término de su horrible peregrinación-. Su color, su lenguaje, su aspecto, todo lo condena a sentir, cada instante de su vida, el peso de su humillación y abatimiento. El más oscuro de los habitantes blancos, el hombre más soez de la plebe, se indigna al pensar que no se le distingue como muy superior a un africano y la lengua Española le provee, en prueba de ello, de una frase que nadie extraña, ni en la boca del verdugo: eso es tratarme como a un Negro",²⁹ dice Blanco White en 1814 y en un tono más apasionado advierte a los españoles: "vuestra bandera ondea sobre esos cargamentos de dolor y de lágrimas que atraviesan todos los días el océano (...) que los gemidos de esos pobres africanos a quienes en vuestro nombre se martiriza, se exhalan cada hora (...) el dolor que arranca sus gemidos no es de otra naturaleza que el vuestro: iguales a las vuestras las lágrimas que vierten sus ojos".³⁰

En la misma línea compasiva, Concepción Arenal retoma el tema de las lágrimas en un largo poema, titulado *"La esclavitud de los negros"* que le valió el primer premio del certamen poético de la Sociedad Abolicionista en 1866³¹, en el cual destacamos los versos siguientes:

²⁹ José María Blanco y Crespo (Blanco White), obra citada por Enriqueta Vila Vilar y Luisa Vila Vilar, obra citada. Pág. 38.

³⁰ José María Blanco y Crespo, *ibidem*.

³¹ Publicado en *"El Abolicionista"*, de 20 de Febrero de 1875.

*"Del mísero africano los clamores
allá en otro hemisferio repetidos
¡cuántas veces sofocan los gemidos
de los propios dolores!"*

La autora se apoya en una cita de Jeremy Bentham: *"El altar del bien público, como el de la Divinidad, no exige sacrificios bárbaros; tened presente que las lágrimas del dolor son abrasadoras y nunca compondréis con ellas una bebida refrigerante, porque contienen un veneno corrosivo que os devorará las entrañas".*³²

Otros militantes abolicionistas abundaron en la imagen del dolor y las lágrimas de los esclavos, como Juan Justiniano Arribas:

*"Hoy, anegado en llanto
el negro miserable
te pide auxilio en su profunda pena
Y tú debes sobre él tender tu manto
y quebrantar su bárbara cadena".*³³

No siempre los abolicionistas dejaron sus proclamas reducidas al ámbito de los sentimientos, sino que, en busca de soportes para sustentar sus argumentos, buscaron bases científicas que pusiesen en evidencia, por una parte, la injusticia de las afirmaciones sobre la inferioridad mental de los negros y, por otra, la necesidad de implementar los recursos para que la colonización salvara el desnivel de desarrollo de unas potencialidades humanas inferiormente desarrolladas en los negros, con respecto a los blancos.

Como la principal excusa de los esclavistas es que los negros son casi animales, los abolicionistas se ven en la necesidad de justificar su condición humana y su capacidad para adoptar la civilización, una vez se les permita conquistar su libertad: *"el lector imparcial, el lector que jamás haya tomado el gusto a ganancias que son precio de sangre, se*

³² Jeremy Bentham (*"A plan for an Universal and Perpetual Peace"*, 1789 y *"Manual of Political Economy"*, 1798) fue al principio un anticolonialista apasionado, por razones utilitaristas y pacifistas. Poco a poco su pensamiento fue evolucionando hacia una aceptación de los métodos colonialistas hasta el punto de considerar que el estado actual de dependencia de las colonias venía a ser una salvaguarda contra la anarquía, los asesinatos y los pillajes, pues la metrópoli tenía una serie de deberes contraídos con las colonias y no las debía abandonar a su suerte. Vfd. Marcel Merle, obra citada.

³³ Citado por Enriqueta Vila Vilar en obra citada. Pág. 48.

convencerá bien pronto de que los negros no ceden en racionalidad y humanidad a los demás hombres; y cuando, más adelante, haya visto parte de lo que se hace con ellos, acaso se sentirá movido a creerlos privilegiados en estos puntos por la naturaleza, cuando a pesar del tratamiento que sufren no parecen más que semi-brutos a sus opresores", dice Blanco White,³⁴ en un intento de demostrar que es la codiciosa práctica de la esclavitud y la trata la que ha conducido a los africanos a una situación de barbarie, pues en el interior de África "se hallan reinos con tantos adelantamientos, como hemos visto". El apasionado abolicionista se apoyaba en los relatos del explorador Mungo Park.³⁵

Debemos a la pluma de Rafael María de Labra uno de los primeros intentos de análisis sistemático de los principales rasgos que la imagen de los negros había ido acuñando tradicionalmente entre los esclavistas. Entre sus escritos de propaganda en favor de la causa abolicionista, Labra trata el tema en un opúsculo, titulado *"La Brutalidad de los Negros"*,³⁶ dedicado a deconstruir los tópicos que catalogaban a la raza negra en su tiempo: *"Uno de los errores que circulan es el presentar a la raza negra aquejada de una indolencia y una aversión al trabajo, comparable a la ferocidad de sus instintos y su incapacidad casi absoluta para recibir toda cultura social"*. Sin embargo, el negro es abnegado y humilde y menos propenso a la delincuencia de lo que se ha difundido malintencionadamente. Lo demuestran los datos sobre la proporción de delitos cometidos por negros en Cuba, sensiblemente baja con respecto a los blancos. Por otra parte, al igual que sucedió en las colonias inglesas y francesas, cuando se abolió la esclavitud no aumentaron los delitos que, en su mayoría eran de hurto.

³⁴ Obra citada.

³⁵ Había viajado por el continente africano y conocido de cerca la magnitud del tráfico de esclavos, de lo cual informó ante la Asociación Africana en 1799. Las informaciones de Mungo Park son bastante benévolas, incluso sobre las formas de esclavitud practicadas por los negros mandingos habitantes de los márgenes del Gambia. Desmiente la opinión generalizada entre los blancos de la costa de que los negros eran *"gente inactiva e indolente"*, pues *"no puede decirse con justicia que un pueblo es habitualmente indolente si atiende a sus necesidades, no gracias a la producción espontánea de la naturaleza sino por su propio trabajo. Pocas personas trabajan más intensamente, cuando la ocasión lo exige que los mandingos"*. Incluso llega a disculpar que los negros le roben: *"antes de que los consideremos un pueblo más depravado que otros, será bueno reflexionar si las clases bajas de cualquier parte de Europa hubieran actuado, en circunstancias similares, con mayor honestidad hacia un extranjero que los negros conmigo"*. Ver Mungo Park: *"Viajes a las regiones interiores de África (1795-1805)"*. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1991.

³⁶ Editado en 1876.

La escasa disposición de los negros para el trabajo, argumento que justificaba los malos tratos y el uso de la fuerza, también es desmontado por Labra como un tópico malintencionado: *"Sería gracioso, si no fuera indigno y repugnante, esto de sorprenderse de que el esclavo no guste de sudar gratuitamente en provecho de otro, ni de matarse bajo el capricho ajeno, máxime si todo lo que le rodea es horroroso y todo parece como dispuesto para hacerle odiar el trabajo"*, cuestión que debe analizarse más a fondo: *"la cuestión que aquí parece capital es la de si el negro es de por sí natural y radicalmente ajeno a toda idea de perseverancia, energía y laboriosidad"*. Si así fuera, si el negro solo fuera capaz de trabajar estando sujeto por el yugo, sigue reflexionando Labra, se hubiera dedicado a la vagancia una vez abolida la esclavitud, cosa que no ha sucedido, y si se ha producido algún abandono de los campos por parte de negros emancipados, más bien se debe a las deficiencias en aplicar las medidas previstas.

Por otra parte, los mismos esclavistas contradicen sus propias opiniones sobre los negros, pues si son tan perezosos y remisos para el trabajo, si son lujuriosos y entregados a los vicios, entonces, ¿por qué se lee en la prensa anuncios de venta de esclavos como los siguientes: *"fiel y lista en sus trabajos, va gustosa a todas partes"*; *"fiel, humilde, sana y sin vicios ni tachas conocidas"* y otros del mismo tipo publicados en el *"Diario de la Marina"*?, se pregunta Labra.

"Es justo considerar que los negros del interior de África han sido, desde las edades crepusculares hasta nuestros días, secuestrados y privados de toda comunicación con el resto de la Tierra. Al Norte, áridos desiertos; al Este, al Oeste, al Sur, la inmensidad de los mares; en las costas, un cordón de fiebres palúdicas, que presentan una barrera más infranqueable si cabe", sigue argumentando Labra, considerando el inhóspito clima ecuatorial un factor a tener en cuenta para comprender al negro, siguiendo la influencia de Montesquieu, quien adscribía al clima la determinación del carácter, la mentalidad e idiosincrasia de los habitantes de determinados territorios: *"luego, el clima influye mucho en el aparente entorpecimiento de sus facultades. Debilitados por una continua transpiración, abrumados por un calor incesante, probablemente muy mal alimentados, ¿cómo han de soportar una comparación cualquiera con el europeo?"*.³⁷

³⁷ Ibidem.

Para terminar diciendo: *"¿queréis educar al negro? pues proclamad, ante todo, su libertad; conoced su derecho; avivad en su conciencia el sentido íntimo de su personalidad... Pero que la educación del negro no sea como su pretendida brutalidad: un pretexto para que la justicia se eternice"...*³⁸

Como ya ha apuntado Nederveen Pieterse, *"el período del abolicionismo coincide con el surgimiento del racismo. La humanización de la imagen de los negros en la propaganda abolicionista iba de la mano con el endurecimiento de esa imagen a través de la aplicación de la categoría 'raza'".*³⁹

Ya hemos indicado⁴⁰ el fuerte condicionamiento económico que pesaba sobre los debates acerca de la cuestión de la esclavitud en las Antillas, por lo que las consideraciones sobre los negros en concreto son muy escasas y limitadas a algunos autores que, por su exhaustividad en abordar el tema, adoptaron todas las perspectivas posibles, incluyendo la de la especificidad de la raza negra, como síntoma de falta de civilización, pues un pueblo civilizado, al llegar a ese estado, deja de ser negro.

Los incipientes estudios arqueológicos y paleontológicos, el científicismo decimonónico, venían a restar credibilidad a las creencias sobre la descendencia de Noé y la consiguiente maldición de Cam, que ya hemos citado. En ese sentido se manifiesta Gervasio Fournier, catedrático de Historia, en una curiosa obra titulada *"La raza negra es la más antigua de las razas humanas"*,⁴¹ una hipótesis que viene a desmentir, según él, la teoría de los pueblos sin historia.

En su libro aborda con erudición la tarea de demostrar que *"la raza blanca debe a la raza negra una gran parte de su cultura"*, a través de las antiguas civilizaciones tanto de Asia como de África y Europa, como la egipcia, la hindú y otras, pues la mayor parte de los pueblos antiguos eran negros, incluyendo a los bretones, vascos, galos, llegando hasta los hombres de Cromagnon, por lo que *"uno de los errores que no tienen explicación científica es seguir creyendo que sólo*

³⁸ Ibidem.

³⁹ Nederveen Pieterse, obra citada, pág. 57. (la traducción es mía).

⁴⁰ Ver Capítulo II.

⁴¹ Gervasio Fournier: *"La raza negra es la más antigua de las razas humanas"*. Tipolitografía de Saturnino Pérez. Valladolid, 1901.

la raza blanca es la que tiene historia", pues no se puede sostener que cada nación está constituida por una raza distinta, ya que *"lo que para los historiadores son razas y naciones etnográficas, para nosotros son pueblos, estados o naciones geográficas"*.

Para el autor, no hay línea divisoria entre raza blanca y negra, sino que la civilización va cambiando el color hacia el blanco-moreno, de tal manera que *"ningún pueblo salvaje es blanco. Solo hay ciudades, estados, pueblos o naciones geográficas más o menos civilizadas, compuestas de una raza negra, salvaje y esclava y de otra raza morena y civilizada que desarrolla poco a poco el comercio, la industria, la religión, la literatura en los pueblos indígenas"*⁴². Así había sucedido en efecto con Grecia y Roma que con la guerra y el comercio habían modificado el carácter típico de la raza negra de los pueblos salvajes *"y a cambiar el color por medio de la civilización"*.

Por su parte, José Ferrer de Couto, publicista de la causa esclavista, como hemos visto⁴³ y defensor de la llamada *"Institución del trabajo de los negros"*, eufemismo que significa esclavitud, ofrece la imagen que tenía del negro un sector amplio de la sociedad de su tiempo: *"A esos seres desgraciados que sólo conciben la imitación de lo que ven y únicamente practican el trabajo que se les enseña, cuyas facultades morales solamente de retentiva son capaces, por más que otra cosa parezca alguna vez en la privilegiada facilidad con que algún individuo de entre ellos repita y perfeccione lo mismo que haya aprendido"*...⁴⁴

No es frecuente encontrar referencias a la representación que se hacen de los negros los colonialistas, pues su discurso se orienta fundamentalmente hacia las riquezas naturales que pueden apropiarse en aquellas tierras vírgenes, y los habitantes de aquellas regiones tienen asignado el papel de colaboradores si es preciso a la fuerza, puesto que van a ser civilizados y convertidos a la religión cristiana.

Dado que España no sostuvo guerras coloniales de importancia en África negra, no llegó a trascender el estereotipo del guerrero indígena en parte temido, en parte admirado, que sí encontramos en relación con las imágenes que el arte orientalista ofrece del Norte de África, donde la figura del negro se asimila a la del moro y el esclavo aparece

⁴² Ibidem.

⁴³ Ver capítulo II.

⁴⁴ Ferrer de Couto, obra citada.

asignado al harén oriental, siempre en actitud de servidor, supeditado al amo árabe. El moro es "oscuro", pero no se representa negro más que cuando desempeña el papel servil de los esclavos. Al no estar presente el estereotipo del negro guerrero, predomina más el del *"salvaje ignorante"*, que evoluciona hacia el *"negro-niño"*, el cual se generaliza, a medida que se concreta la colonización en instituciones. Dos son los matices específicos de la inferioridad: la lentitud, pereza, ante el trabajo y la corta inteligencia. El negro que debe ser colonizado es perezoso y tonto.

Como ya hemos visto, entre los escasos convencidos colonialistas españoles del siglo XIX, destaca la figura de Joaquín Costa, prolífico ideólogo del colonialismo, que sin embargo apenas si dedicó unas cuantas líneas a los negros africanos y en términos tales como breves alusiones a *"la inteligencia embrionaria del negro"*, o cómo había que considerar que *"entre el espíritu de las razas salvajes de África y el espíritu de las razas civilizadas de Asia y de Europa existe un abismo que hoy por hoy no puede llenarse"*.⁴⁵ África para Costa era, como para muchos de sus contemporáneos, un territorio virgen, que guardaba toda la riqueza latente que los países pertenecientes al mundo civilizado tenían toda la legitimidad para explotar. Un continente habitado por seres humanos invisibles que no poseían ningún derecho sobre aquella tierra, por tratarse de salvajes primitivos, carentes de civilización.

El discurso inaugural del Congreso de Geografía, verdadero programa del africanismo de Costa, recoge otras expresiones en parecida línea discursiva: referencias a las *"tribus guerreras, crueles, pérfidas y antropófagas"* con las que se tuvieron que enfrentar los exploradores europeos, el encuentro con *"una humanidad nueva para la cual no había sonado todavía la hora de la redención"*.⁴⁶ No hay más alusiones a los habitantes de un continente al que invita a España a sumarse a la obra colonizadora de Europa. Como ya hemos indicado más arriba, Costa consideraba que, más que pretender convertir a los indígenas a una religión cuyas sutilezas teológicas resultaban incomprensibles, había que *"hablar a aquellos sencillos naturales el único lenguaje que ahora pueden entender: el lenguaje del comercio"*.⁴⁷

⁴⁵ Ver Actas del Congreso Español de Geografía Colonial y Mercantil, pág.237.

⁴⁶ ibidem, pag. 43.

⁴⁷ Boletín de la Institución Libre de Enseñanza. n° 8/176. 15-6-1884. Pág. 168.

La prensa local en Fernando Poo durante los años del Directorio militar es una fuente que nos permite documentar la percepción del otro por parte de los estamentos coloniales, pues se dirige fundamentalmente a los blancos. En sus páginas, acostumbra a recoger mensajes fuertemente racistas, con o sin firma, quizá destinados a sensibilizar a los blancos para que no se mezclasen con los negros, con el siguiente contenido: *"La fusión entre razas de diferentes colores produce una raza intermedia que en nada aventaja en su desarrollo físico a cada una de las razas que la engendraron y en cambio hereda las peores condiciones morales, peculiares de cada una de ellas: créese superior a una e inferior a la otra y odia a las dos. Ramos Izquierdo."*⁴⁸ O este otro recuadro: *"Las razas llamadas inferiores no rinden un coeficiente de trabajo por su grado de aptitud pare éste, sino más bien por el espíritu que presida las fuerzas dirigentes del blanco"*.⁴⁹

También *"La Voz de Fernando Poo"*, *"órgano de la Cámara Agrícola Oficial de Fernando Poo, de la Unión de Agricultores de la Guinea Española y defensor de los intereses generales de dichos territorios"*,⁵⁰ que se publicaba en Barcelona, centrado en informar a sus lectores de cuestiones económicas, relacionadas con la colonia, esporádicamente incluía descripciones de los nativos claramente peyorativas y racistas, como la que firma un colaborador, A. Torres, quien solicita que se prohíba el consumo de alcohol entre los negros, lo cual le sirve de pretexto para verter la opinión que le merecen: *"el indígena de Fernando Poo, el bubi, es un perfecto indolente, vago innato y difícil, difícilísimo de hacérsele trabajar. Sus vicios y sus costumbres las conocemos; sabemos positivamente que la raza bubi no piensa más que en el vino y en la mujer"*.⁵¹

3.2.2 En los relatos de viajeros y exploradores

Las descripciones que los exploradores del siglo XIX brindaron de los habitantes del continente aportaron nuevas perspectivas y matices a una imagen del negro africano que iba a perdurar con el correr del tiempo, no exenta de contradicciones. El viajero tiene a gala el haber

⁴⁸ "El Defensor de Guinea", 8 de Junio de 1930.

⁴⁹ "El Defensor de Guinea", 13 de Noviembre de 1930.

⁵⁰ Así se indicaba en su cabecera.

⁵¹ "La Voz de Fernando Poo", Octubre de 1927.

conocido de forma directa a los habitantes de la región ignota y salvaje, por lo que sus observaciones ofrecen la garantía de lo comprobado.

La percepción del otro, visto como un salvaje, perteneciente a una raza inferior, tiene, no obstante, términos ambiguos y contradictorios en la interpretación de lo diferente. En este sentido, *"se puede ver que los términos salvaje y bárbaro, aplicados a los pobladores de esas regiones exóticas eran en general sinónimos que definían la parte contraria y diferente de lo europeo, la heterogeneidad y extranjería. La esencia del etnocentrismo decimonónico queda constituida primariamente por esta exclusión del hombre exótico, su físico y su insólita forma de vida, modalidad ésta de conducta moral"*.⁵²

Comienza por las características físicas: el color de la piel, con sus diversas tonalidades, la forma de la cabeza, el tamaño del cráneo, los diversos tipos físicos, con arreglo a las diferentes zonas con observaciones no exentas de admiración por los *"cuerpos de ébano"*.

Los exploradores, influidos por el espíritu cientificista del final de siglo, se esforzaron en conferir a sus observaciones el rigor clasificatorio de la época, realizando, con rudimentarios instrumentos, mediciones de cráneos, talla, y aventurando hipótesis sobre el origen de la piel negra y el de las diferencias observadas en cuanto a la intensidad de su pigmentación y las influencias del clima ecuatorial sobre la constitución física de los habitantes del continente. Las diferencias morfológicas observadas sirvieron para demostrar la superioridad de la raza blanca, o más bien, la inferioridad de la raza negra, resultado de su estado salvaje, lo que motiva no pocas consideraciones en un tono que podríamos considerar despectivo. Así, para el geógrafo Gonzalo de Reparaz los objetos que elaboran los pámués en madera no pasan de ser *"fetiches grotescos"*, si bien concede que los baleles indígenas tienen *"cierto sabor artístico"* aunque *"de característico sello salvaje"*, que ejecutan al son de *"toscos instrumentos"*.⁵³

Las anotaciones de Marcelino Andrés aportan datos sobre las costumbres y formas de vida de los negros de los diferentes lugares

⁵² Lily Litvak. Obra citada, pág. 119.

⁵³ Gonzalo de Reparaz: *"Memorias sobre las Colonias de África"*. Sección: Los Pámues.

Precauciones necesarias a toda expedición. Ministerio de Estado/Sección Colonial, 1901. Citado por Marta Sierra Delage, en obra citada, pág. 328.

que conoció, con un afán de especificar las particularidades entre unas tribus y otras. Los tipos físicos, las diferencias de color, de altura, de robustez, los tatuajes tribales, las fiestas, las ceremonias fúnebres, el elaborado protocolo de las audiencias del rey, los vínculos familiares, los casamientos, las distintas maneras de vestirse y adornarse, todos los aspectos etnográficos son reseñados con la distancia de un observador que se pretende imparcial y científico, según el estilo generalizado de las crónicas de viajes de la época.⁵⁴

El explorador valenciano cuida de separar los datos que aporta por una parte y sus propias valoraciones por otra y, a pesar de estar capacitado para apreciar las cualidades y aspectos positivos de las culturas que describe, le viene a resultar inevitable determinar que *"por punto general todos los habitantes de Guinea están en el estado primitivo de la naturaleza; solamente en la costa pueden considerarse en el estado medio entre la civilización europea y el estado nativo primitivo. Sus pocas artes y oficios, sus alimentos, su educación moral y física, sus costumbres, su ignorancia, están muy atrasados y sus portes son más propios de una gente salvaje que de una medianamente civilizada. Como veremos luego, no hay ninguno que sepa leer y escribir, ni aún ha habido uno que le haya pasado por la cabeza formar un abecedario, solamente el príncipe de Calabar es el que ha aprendido a leer y escribir el inglés, sin duda por ser un comerciante de mucho crédito entre los blancos"*.⁵⁵

Aparte de estas consideraciones, tributo a las opiniones de su época, abundan los comentarios positivos que reflejan admiración por las cualidades físicas y morales de los negros, y de sus instituciones. También recoge la manera de ver los negros a los blancos, una perspectiva de observación que suele estar ausente de los relatos de esta naturaleza. Dice a este respecto Marcelino Andrés: *"Todos los negros son vivos, penetrantes y de una memoria admirablemente feliz. Extrañan mucho la poca memoria de los blancos, a los cuales consideran como a imbéciles cuando no tienen la pluma y el tintero, pero ayudados de esto último los consideran dignos de las más altas concepciones."*⁵⁶

⁵⁴ Ver Lily Litvak, obra citada, págs. 217 y ss.

⁵⁵ Marcelino Andrés, obra citada, pág. 58.

⁵⁶ Ibidem, pág. 48.

Se espera de los incivilizados africanos admiración por los logros y adelantos de los europeos, aunque no siempre encuentran el eco esperado, ni sobre los objetos que suponen más dignos de veneración. En ese sentido, Marcelino Andrés percibe: *"Los negros consideran a los blancos como a gentes de una singular habilidad y talento en virtud de los hermosos productos y maravillosas máquinas que poseen, pues no pueden acabar de entender cómo pueden gobernar máquinas tan grandes y conducirlos hacia donde se les antoje, como sucede con los buques. Entre los productos que ellos más admiran y que les llaman toda su atención hay dos, que son la pólvora y el aguardiente; pensando que en nuestros países hay minas de lo primero y ríos del segundo; por esto a la pólvora la creen como una preciosidad única de la tierra de los blancos y al aguardiente como a un fuego particular diferente del que ellos conocen y por esto lo llaman 'Ajá', como quien dice fuego líquido".*⁵⁷

El explorador detecta en los indígenas sentimientos de consideración respetuosa, pero no reconocimiento de la superioridad de la raza blanca, sino más bien de interés por los beneficios que su presencia pueda reportarles: *"Su respeto hacia los blancos es mucho, pero no se crea que nazca por considerarnos superiores en talentos y discernimiento, pues es demasiado su amor propio, sino por las esperanzas de alguna dádiva y recompensa; es decir, que si se humillan ante nosotros, lo hacen solamente por el interés y por desear vivamente poseer todo lo que tiene el blanco".*⁵⁸

Para la generalidad de los exploradores, los rasgos físicos de los negros despertaron el interés científico de catalogar y describir matices y diferencias y la apreciación estética de sus cuerpos de los que destacan la fuerza de su musculatura. En este sentido, Marcelino Andrés describe, admirado, el cuerpo de las negras: *"es imposible señalar el alto grado de perfección de que goza su organismo"* y de los hombres: *"son muy altos y robustos, su color negro de ébano o rojizo, sus facciones muy regulares, su cuello corto y grueso, su pecho muy desenvuelto, su vientre en extremo deprimido, sus extremos eminentemente hercúleos, de modo que no puede darse vista más bella de la perfección humana, si se les observa aquella robustez de*

⁵⁷ Ibidem, pág. 54.

⁵⁸ Ibidem, pág. 62.

*musculatura de todo su cuerpo, cuyas direcciones musculares e inserciones se siguen con la sola vista".*⁵⁹

Manuel Iradier realizó algunas observaciones y mediciones en la isla de Elobey, donde se instaló en su primer viaje, que le permitieron aventurar algunas conclusiones, como que el índice cefálico de los africanos era equivalente al de los hombres de la edad de la piedra, que la vista, el oído y el olfato lo tienen más desarrollado que los europeos, o que el ritmo de crecimiento de uñas y cabellos es más lento en los africanos, que el pene es más largo y delgado en el africano y mayor la duración del acto del coito.⁶⁰

Con respecto a las facultades mentales, tanto Marcelino Andrés como Iradier coinciden en afirmar el desarrollo de la memoria del nativo, superior al de los blancos, debido a la mayor capacidad de percepción de sus sentidos y la mayor atención que presta a lo que le rodea, ya que no está acostumbrado a meditar y abstraerse. Sin embargo, sigue considerando el explorador vasco, ignora el lenguaje de los sentimientos, por lo que *"para dejarse comprender es necesario hablarle como al niño, a los sentidos y nada más que a los sentidos"*.

Pero el negro es hábil e imaginativo, y sabe defenderse usando las artimañas y los engaños, características que le hacen semejante a los niños, como sigue diciendo Iradier: *"Entre el niño y el africano hay grandes puntos de analogía. El niño tiene más memoria que inteligencia, el niño siente la necesidad del engaño y miente, el niño tiene desarrollada la facultad de ciega adquisividad y roba, el niño es más destructor que constructor, es más festivo que serio. Hablar a la inteligencia del niño es perder el tiempo. Ser padre en sus primeras tendencias orgánicas es asegurar una mala educación. Hay que empezar por ser el señor de la criatura y bien saben todos que hay unanimidad de pareceres cuando se pregunta si la corrección se obtendrá por el consejo o por el castigo"*.⁶¹

Por su parte, una de las cualidades morales más admiradas por Marcelino Andrés es *"la humanidad o sensibilidad del corazón. Unos a otros no se pueden ver sus males sin tomar un vivo interés en ellos y*

⁵⁹ Marcelino Andrés. Obra citada, pág. 48.

⁶⁰ Manuel Iradier y Bulfy: *"África. Viajes y trabajos de la Asociación Eúskara La Exploradora"*. Miraguano Ediciones. Ediciones Polifemo. Madrid, 1994 obra citada, págs. 504, y ss.

⁶¹ Iradier, obra citada, pág. 509.

los enfermos son el objeto de los más desinteresados desvelos."⁶² Iradier coincide en su observación: *"estos negros que parecen representan el atraso y el salvajismo, que mienten por costumbre, que roban por hábito, que halagan la vanidad y aceptan como natural la venganza, sienten, y al sentir aman y al amar conocen lo que es la caridad"*.⁶³

También aborda Marcelino Andrés el asunto de la escasa inclinación de los negros hacia el trabajo: *"la indolencia o apatía, tanto en lo moral como en lo físico son muy marcadas en los negros. Si sus obligaciones no los sacan de casa, la mayor parte del día lo pasan echados sobre una estera, haciéndose frotar o rascar el cutis por sus mujeres, o bien por sus esclavos si son solteros"*.⁶⁴

Iradier viene a contradecir el bien extendido argumento de la fuerza física de los africanos, y su capacidad de realizar duros trabajos en medio de unas condiciones climáticas extremas que causan estragos en la población blanca: *"yo he visto en diferentes ocasiones muchos juegos de fuerza y agilidad, y en todos ellos han salido triunfantes los marineros ingleses, cuyos músculos estaban mucho menos desarrollados que los de sus contrincantes los negros"*⁶⁵. La explicación tiene que ver precisamente con el cálido clima africano y su carencia de civilización: *"el clima, los miasmas y los alimentos influyen de tal modo sobre el africano, que debilitan su constitución, hasta el punto de hacerla muy poco resistente. Por eso dicen los ingleses que los negros tienen 'carne de caracol'. Un rasguño, una rozadura insignificante en un negro es un accidente grave que termina con calentura y con la formación de una úlcera y una enfermedad seria lo mata con prontitud, mientras que el europeo resiste perfectamente todos estos accidentes, gracias a la naturaleza de raza, a los alimentos, a su género de vida y a la civilización de la sociedad en que ha nacido y que le brinda constantemente con dones, comodidades y recursos"*.⁶⁶

No obstante, parte de la base de la admiración que le producen los negros krumanes de Liberia o Costa de Marfil: *"son altos, fuertes, sobrios y trabajadores; su color es más bien bronceado, predominando*

⁶² Marcelino Andrés, obra citada, pág. 60.

⁶³ Iradier, obra citada, pág. 511.

⁶⁴ Marcelino Andrés, obra citada, pág. 64.

⁶⁵ Manuel Iradier, obra citada, pág. 55

⁶⁶ Víd. Iradier, ibidem.

*en alguno de ellos un tinte amarillento característico. El desarrollo de sus músculos es tal, especialmente el del bíceps, tríceps y los pectorales, que da a su conjunto un aspecto varonil digno de ser copiado por hábil pintor".*⁶⁷

La religiosidad de los negros es otro de los aspectos que despierta admiración en nuestros exploradores. Marcelino Andrés resalta la tolerancia religiosa que encontró en Dahomey: *"es sin duda la virtud más sublime que poseen. No hay un pueblo por pequeño que sea en que adoren todos a un mismo ídolo y no obstante, jamás se ve la más mínima disensión con respecto a sus creencias respectivas. Todos los gobiernos son tolerantes y ni a los patricios, ni extranjeros, sean libres o esclavos, se les priva el culto de su religión; pues no hay cosa más común que ver padres e hijos, esposos y esposas, amos y esclavos unidos entre sí y con religión distinta".*⁶⁸

Iradier se siente atraído por las creencias relacionadas con lo que en su época se conocía como el fetichismo de los negros y trata de profundizar sobre los poderes mesméricos que desarrollan, las nociones sobre el bien y el mal, el espíritu y la materia, la reencarnación y otras creencias por las que expresa su respeto, sin dejar de reconocer la superioridad de la religión cristiana, lo cual no estaba nunca puesto en cuestión: *"a esta religión sólo le falta fijar con precisión la responsabilidad del hombre al ejecutar libremente actos y el premio o castigo a que se hace acreedor, según el mérito o demérito de estos actos. Hecho esto, inculcado el principio de que el hombre tiene por misión la perfección constante, moral y material y que su deber es, en primera línea, hacer todo el bien posible y evitar todo el mal posible, estos africanos pasan al cristianismo sin sentirlo".*⁶⁹

Iradier describe a sus interlocutores, los jefes y reyes locales, tratando de penetrar en su mundo interior, observando sus gestos mientras los intérpretes efectúan la traducción de los parlamentos, con la contradictoria percepción de su apariencia, cuyos rasgos se le aparecen como ridículos, y no deja de admirar la nobleza de sus actitudes. El explorador trata de ganarse su voluntad, para que reconozcan la soberanía de España sobre sus territorios.

⁶⁷ Ibidem, pág. 53.

⁶⁸ Marcelino Andrés, obra citada, pág. 66.

⁶⁹ Iradier, obra citada, pág. 517.

Una de las más destacadas de estas descripciones es la que nos hace Iradier del rey de Corisco Combenyamango, a la sazón tributario de España y considerado gobernador en la bahía de Corisco: *"unos cincuenta años, alto, ancho de espaldas y fornido; algunas arrugas negras se extendían por su cara bronceada, y en su cabeza, indicando una pasada juventud, se veían algunos rizos blancos; sus ojos sanguinolentos y vivos dirigían una mirada más bien picaresca que audaz; una nariz ancha y labios abultados, escasa perilla y un lunar en el carrillo componen la totalidad de detalles fisonómicos, grandes manos surcadas de vasos inyectados, enormes pies que nunca habían sido calzados, un sombrero igual al que usan los campesinos en Castilla, un par de pendientes y un delantal de colores. He aquí a Combenyamango y su traje real. En vano hubiéramos buscado en la fisonomía de aquel africano signos de valor y de inteligencia y sin embargo, los hechos de su vida, que son los que realmente caracterizan al hombre, lo indican y lo demuestran.*

Combenyamango, tranquilo, sentado sobre una caja de ginebra y fumando en rota pipa una hoja de Virginia era lo que en España llamamos un pobre hombre. Combenyamango pescando tortugas en los bancos de la bahía era un fiel y dócil amigo de todos los que le rodeaban: tierno amante de su docena de esposas, padre consentidor de sus vástagos, tolerante con los culpables y débil siempre al castigar, parecía más bien haber nacido para ser mandado que para mandar.

*¿En qué consistía pues que los corisqueños lo temían, según expresión de ellos, más que a un leopardo hambriento y más que a un tornado o una tromba? Consistía en que había demostrado con sus hechos ser hombre de genio y de carácter indomable".*⁷⁰ En efecto, el rey corisqueño se había ganado el respeto y temor de sus súbditos haciendo frente en su día a los españoles que desembarcaron en la isla.

En otra ocasión, durante su expedición por el Utamboni, junto con el médico Amado Ossorio, entre los diez y siete jefes locales con quienes se entrevista en el Muni, llama su atención por su fiereza el *"pirata Biliben"* a quien describe: *"nada más terrible que su fisonomía. Profundas arrugas cruzaban su cara escuálida en todas direcciones, una larga perilla blanca impregnada de 'medicinas' y dividida en dos puntas de desigual longitud e inclinación, trepidaba y se estremecía cuando*

⁷⁰ Iradier, obra citada, pág. 95.

aquellos gruesos labios que habían saboreado en muchas ocasiones la carne humana, pronunciaban sonidos guturales pero profundos, aguardientosos, con los que animaba a sus colegas a armar gresca. Los dientes de la mandíbula superior habían desaparecido en un golpe que le dio un enemigo y en aquella rasgada y torcida boca sólo se veía una lengua de subido color bermellón y dos largos y afilados colmillos, inclinados hacia adelante. Su mirada producía el efecto de un machetazo; tal era la expresión de ferocidad que daba en ciertos momentos a su único ojo, pues el otro, hundido de un tiro que recibió en una reyerta, había desaparecido en el fondo de su cóncava órbita, ennegrecida por la quemadura de la pólvora. La curvatura de la columna vertebral le daba el aspecto de un gorila apoyado en sus dos extremidades inferiores; unos dedos largos y huesudos doblados naturalmente por la primera falange y terminados por largas y agudas uñas, daban a sus grandes manos la traza de las de un mono: las callosidades de sus rodillas, los mechones puntiagudos de su lanudo cabello y todos los demás detalles de su cuerpo contribuían a hacer repugnante a aquel negrazo. De Biliben al cuadrúmano no hay más que un paso".⁷¹

Al introducir estos inquietantes personajes, subrayando la peligrosidad de las situaciones a las que tuvo que enfrentarse, el explorador confiere a sus relatos una tensión que engrandece la misión que se encuentra realizando, la cual describe a uno de sus levantiscos interlocutores pámués con un apasionado discurso patriótico: "¿Sabes lo que significa esa bandera roja y amarilla que agita el viento en la orilla del Noya?, pues significa que hay una Nación grande por su historia, poderosa por el vigor de sus hijos y que nunca consiente la humillación. Ella dispensará a toda la raza pámue la protección que necesita; la defenderá de sus enemigos exteriores, la proporcionará las telas, el ron, el tabaco que necesite, pero estos beneficios los cumplirá siempre que no seáis cobardes en vuestros actos y traidores en vuestras ejecuciones. España quiere que cuando llegue a este país, que ya es suyo, un hombre blanco cualquiera, y venga como amigo, dejéis vuestros cuchillos en las fundas, vuestros fusiles en las chozas y que vuestros brazos sólo se empleen en alargarle la calabaza con vino de palma y en arreglarle la cama en que ha de descansar".⁷²

⁷¹ Iradier, obra citada, pág. 314.

⁷² Iradier, obra citada, pág. 316.

La antropofagia, como no podía ser de otra manera, es una práctica que los exploradores incluyen en sus descripciones. En el caso de Iradier la circunscribe a sólo dos pueblos: los pámués y los palatitos, que *"no se satisfacen con matar a sus semejantes para comerlos, sino que devoran los cadáveres y aún compran, para el mismo objeto, los muertos de otras tribus. El rey, en estos festines de carne humana, come la cabeza y los testículos; la nobleza el pecho y los brazos y el pueblo todo lo demás; así estos salvajes comprendiendo perfectamente las funciones que ejecutan los diversos órganos del cuerpo, atienden a ellas al distribuir sus despojos entre las diferentes categorías sociales"*.⁷³ No abundan sin embargo las referencias del explorador vasco al canibalismo, entre todas las observaciones que realiza.

El médico asturiano Amado Osorio, que acompañó a Iradier en la expedición organizada por la Sociedad de Africanistas de 1884, se muestra partidario del mestizaje y la mezcla de razas, a propósito de lo cual afirma en un artículo titulado *"La raza blanca en el Golfo de Guinea"*: *"Yo tengo para mí que el mulato en sus diversos matices y grados es el llamado, según todas probabilidades a representar la civilización en la zona entre trópicos del África tropical. Será el medio más seguro de civilizar el África sin extirpar ningún elemento"*.⁷⁴ Entre otras ventajas, no le afectan ni el paludismo ni las fiebres y el negro tenía además algunas carencias que se podrían subsanar con el mestizaje: *"sea por naturaleza, sea por educación, el cerebro del negro no se halla dispuesto para penetrar ideas abstractas: las cosas materiales y sensibles de nuestra civilización, el elemento utilitario de ella sí le llegan porque empalman con su modo tradicional de vivir"*.⁷⁵

La apreciación del exotismo africano por parte de los exploradores trajo como consecuencia la formación de colecciones de objetos etnográficos, expuestos en las sociedades europeas como curiosidades que subrayaban el impacto de "haber estado allí", argumento de fuerza de aquellos hombres que se habían arriesgado por territorios inhóspitos y peligrosos. Los objetos materiales constituían una prueba simbólica de haber tomado posesión de un territorio y sus gentes, no una muestra de interés por las culturas que los habían producido, y también la posibilidad de convertir en espectáculo la existencia de las colonias.

⁷³ Iradier, obra citada, pág.558.

⁷⁴ Revista de Geografía Comercial, n° 41, 15 de Julio de 1887.

⁷⁵ Ibidem.

Durante sus expediciones por la zona continental de la Guinea que se pretendía española, organizadas por la Sociedad de Africanistas y Colonistas,⁷⁶ Amado Osorio y el gobernador José Montes de Oca fueron acopiando materiales que se expusieron en el Ateneo de Madrid, con ocasión de los actos organizados por la referida Sociedad, con motivo del regreso de los expedicionarios, el 26 de Mayo de 1886. Las dos colecciones de objetos fueron cedidas a los museos de Madrid y actualmente se encuentran en el Museo Nacional de Etnología. Otros expedicionarios, como Bonelli y los Martínez de la Escalera, recogieron objetos, como instrumentos de música, puñales de guerreros, ídolos, etc., que se exhibieron durante un tiempo en el Museo-Biblioteca de Ultramar, montado por los misioneros del Corazón de María en Fernando Poo.

3.2.3 En la literatura misionera

Como se ha estudiado, tal como sucede en toda África, las expediciones de colonización en los territorios de Guinea Ecuatorial incluían grupos de misioneros, desde que en 1858 la expedición Chacón tomase posesión de la isla de Fernando Poo, dejando establecida una misión de la Compañía de Jesús, que *"debía difundir la luz del Evangelio y llevar los beneficios de la civilización entre los numerosos y pacíficos naturales que pueblan la isla"*.⁷⁷ Desde esa temprana formulación, evangelización y colonización son dos términos indisolublemente unidos, dos procesos de objetivos intercambiables, de tal manera que, si los colonialistas legitiman su misión civilizadora con argumentos evangelizadores, a su vez los misioneros reclaman la gloria de estar contribuyendo a la labor civilizadora.

Una identificación de esta naturaleza habría de encontrar sus agentes en los misioneros del Corazón de María, quienes, con su llegada en noviembre de 1883 y los sucesivos despliegues de efectivos en pocos años, vinieron a asegurar la presencia española en las islas y el continente, en los difíciles momentos del *"reparto de África"*, con más efectividad que los sucesivos y fracasados intentos por parte de

⁷⁶ Ver Capítulo II.

⁷⁷ Ver. José de la Gándara, obra citada, pág.19.

colonos y comerciantes.⁷⁸ Se trataba pues, de una Misión de Estado, capaz de llegar más lejos que la colonización propiamente dicha, incluso territorialmente hablando.

El padre Ermengol Coll, que fue Prefecto Apostólico y Primer Vicario Apostólico de Fernando Poo, recogió en una crónica las vicisitudes que vivieron los claretianos entre 1883 y 1908, a partir de su llegada a un territorio que desde la revolución de 1868 había quedado sin misioneros católicos, una vez dejaron el territorio los jesuitas, por lo que *"quedaron esta isla y las dependencias de España en este golfo sin ministros espirituales que adoctrinasen a los salvajes que en gran número habitan estos bosques y sostuviesen en la fe a los neófitos que ellos habían bautizado"*.⁷⁹

La consideración de los indígenas como salvajes está presente en las escasas referencias que hace el misionero a los habitantes nativos de las colonias: *"la vida del misionero entre infieles y salvajes es una cadena de privaciones"*⁸⁰ movía a compasión al misionero, que exclama: *"¡pobres salvajes! ¡cuán lejos están de la verdad y del bien!"*.⁸¹ La presencia de misioneros protestantes en la colonia fue más un motivo de inquietud que desató no pocas hostilidades y conflictos de competencias.

Por otra parte, se deben a los misioneros la mayoría de los estudios etnográficos que se han llevado a cabo sobre los habitantes, tanto de la colonia insular como del continente. Uno de los primeros acopios de datos sobre los bubis de Fernando Poo es obra del misionero baptista John Clarke, que los fue recogiendo en un extenso diario en cinco volúmenes de mil folios cada uno en el que consigna sus expediciones misioneras que le permitieron recorrer la isla de Fernando Poo. A él se debería la denominación de los nativos de la isla como bubis, (*boobies*, en inglés).⁸² Tales textos son exclusivamente descriptivos, sin aportar valoraciones ni apreciaciones sobre los negros

⁷⁸ En cinco años llegaron a la colonia medio centenar de religiosos claretianos y religiosas concepcionistas. Ver Jacint Creus y M^a Antonia Brunat: introducción a *"Misión de Santa Isabel"*, del padre Ermengol Coll, C.M.F. CEIBA ediciones, 1997. Pág. 10.

⁷⁹ P. Ermengol Coll: *"Misión de María Cristina"*. Ceiba Ediciones. Barcelona, 1995, pág. 18.

⁸⁰ Ibidem, pág. 23.

⁸¹ Ibidem, pág. 34.

⁸² Citado por A. Martín del Molino, en obra citada a partir del ejemplar que se conserva en el archivo de la Baptist Missionary Society.



estudiados, con la distancia del que lleva a cabo un estudio científico y concede importancia a los datos que recoge.

La que probablemente sea la última monografía publicada sobre el pueblo bubi se debe a otro misionero, el padre Amador Martín del Molino.⁸³ Otros estudios menores pero muy abundantes y rigurosos se publicaron regularmente en la revista *"La Guinea Española"* editada por los misioneros claretianos del Corazón de María. En estos casos la figura del misionero y la del explorador se confunden en cierta medida o, mejor, se superponen, evitando las interferencias de ambas visiones.

El misionero incluye en sus relatos los resultados de sus predicaciones, junto con las incidencias de su trabajo evangelizador y, paralelamente, no deja de anotar sus observaciones sobre los patrones culturales de los pueblos que hace objeto de su predicación.

Encontramos en los textos de los misioneros abundantes referencias a la consideración de los negros como niños, tan característica del sistema colonial español. El padre Marcos Ajuria Gallastegui, en una conferencia sobre España y su colonia en la Liga Africanista, que hemos reseñado en otro lugar, comenta sobre los negros: *"los niños en todas partes son niños, pero los negros lo son hasta los cien y más años"* resaltando la indolencia de su carácter: *"la Misión católica tuvo que luchar al principio con graves dificultades para vencer la indolencia y apatía de los negros"*.⁸⁴

Los misioneros recurrieron a la negación del color para alabar a los indígenas, acentuando de esta manera las connotaciones negativas del color negro. Así, por ejemplo, el día 10 de Junio de 1921, la revista de los misioneros claretianos informa de la muerte de Doña Mariana Salomé de Valcárcel, a los 27 años, miembro de la élite fernandina que, como hemos visto, se constituyó a partir de varios grupos sociales que se configuraron durante el período de influencia inglesa en la isla. Era hija de don Joaquín Salomé, *"perfecto caballero"*, dice el cronista, y para subrayar el sentido de su afirmación, añade: *"para definir sus buenas condiciones de cultura y de trato social se decía que no tenía de moreno más que el color"*.⁸⁵ La misma forma de expresar la admiración por los personajes de la elite fernandina es la utilizada con

⁸³ A. Martín del Molino: *"Los Bubis, Ritos y Creencias"*. Labrys 54. Madrid, 1993.

⁸⁴ Revista Hispano-africana. n° 7-8, 1922.

⁸⁵ *"La Guinea Española"*, 10 de Junio de 1921.

ocasión de la muerte de Maximiliano C. Jones, verdadero prohombre de la colonia : *"hemos visto pasar figuras indígenas interesantes que, por su corte social, amor al trabajo y formalidad no tenían de su raza más que la silueta"...*⁸⁶

También los misioneros hicieron sus aportaciones al estudio de la psicología de los negros, con un enfoque moralista, pues el planteamiento de fondo es dilucidar sus posibilidades para practicar la virtud. El padre claretiano Felix de Valois Arana, director de la revista de los misioneros, estima que en el mejor de los casos los negros pueden realizar *"actos virtuosos, pero sin virtud"*,⁸⁷ pues si bien el negro es capaz de actos heroicos, lo hace de manera esporádica y cuando hay en él una repetición de los mismos, obedece más bien a su interés personal, pues *"el espíritu habitual de entrega por una causa noble, de caridad, de celo, de afecto verdadero, la misericordia y otras virtudes, no se hallan en el negro pagano"*,⁸⁸ de tal manera que tampoco los reconoce en los demás, por lo cual tampoco agradece la bondad que se tiene con él, pues es desagradecido y llega a exigir que se sea generoso con él, como si fuera un derecho.

Al ir a examinar ciertas cualidades, el misionero está dispuesto a reconocer que *"a pesar de sus innumerables defectos y del bajo, bajísimo nivel de sus ideas y la bajeza de sus sentimientos, el negro es interesante, mayormente cuando sus pasiones se hallan en calma y satisfechas"*.⁸⁹ Una vez hecha tal concesión, vuelve sobre el conocido tema del infantilismo de los negros antes mencionado: *"el negro es un niño indolente, alegre, fácil de atraer para quien sabe hacerlo. Experimenta una natural simpatía a quien sabe entretenerle y hacerle bien"*.⁹⁰ Tiene sentido de justicia, pero *"a su manera"* y no hay que hacerse ilusiones, pues aun cuando existan cualidades naturales, en realidad son *"evolución de instintos y sentimientos predominantes"*,⁹¹ tal como sucede con el amor a sus semejantes que, a su juicio, obedece más bien a un desarrollo del instinto de conservación, y cuando afirma que es generoso, en realidad lo es sólo con los miembros de su familia.

⁸⁶ Revista "La Guinea Española" del 10 de Mayo de 1944.

⁸⁷ Artículo titulado *"Ojeada general sobre las Cualidades del negro"* en "La Guinea Española", n.º 1350, 10 Noviembre, de 1951, pág. 435.

⁸⁸ Ibidem, pág. 436.

⁸⁹ Ibidem, pág. 436.

⁹⁰ Ibidem, pág. 435.

⁹¹ Ibidem, pág. 436.

El negro respeta la autoridad, pero ese respeto es también *"a su manera"*, un temor al poder y la fortaleza, basado en la superstición: *"el respeto que los negros profesan a los descendientes de sus jefes tradicionales, aun cuando desposeídos de toda autoridad actualmente, se funda en un temor supersticioso, pues a sus ojos, las familias de sus jefes son todas depositarias de poderes ocultos y los espíritus de sus antepasados gozan de un gran poderío en el país"*.⁹² En definitiva, según el citado misionero, las buenas cualidades se expresan de manera transitoria y obedeciendo a los instintos y el propio interés y sólo se hacen estables cuando se ven sostenidas por el temor supersticioso o el interés propio, ya que *"ningún principio de educación, ni educación alguna práctica llegan a desarrollar en él las buenas cualidades que admitimos. Estas se forman y determinan bajo la influencia de las necesidades sociales y los intereses personales"*.⁹³

Ante esta falta de cualidades innatas, no quedaba más que ejercer la autoridad, aunque fuese con dureza, lo cual quedaba justificado por la especificidad del infantilismo de los negros: *"todos saben que el negro, al revés que al blanco, le gusta un trato más bien duro y severo, aunque siempre justo. Como todos los caracteres indecisos y débiles, busca ser dirigido por una autoridad paternal y fuerte; el mandato de una autoridad que reconoce ser desinteresada y bienhechora acaba con todas sus indecisiones. El indígena no ha pasado del período de la infancia; son unos pueblos primitivos en que el principio de autoridad no se ha elevado sobre el nivel del temor y del castigo: ellos obedecen ciegamente a costumbres que no discuten, a jefes que nada saben de gobierno"*.⁹⁴

3.2.4 El espacio insalubre. Sanidad y colonización

La imagen de África encontró en el aspecto sanitario una ocasión de justificar la acción colonial. Los peligros del continente oscuro se habían relacionado desde antiguo con la existencia de monstruos, tal

⁹² Ibidem, pág. 438

⁹³ Ibidem, pág. 437.

⁹⁴ "La Guinea Española", 25 de Abril de 1950. *"La poligamia en el África Bantú"*, serie de artículos sin firma.

como había descrito Plinio el Viejo, o habitado por bestias salvajes, como habían dicho Herodoto y Aristóteles.⁹⁵

Los términos que intervienen en la definición del espacio salvaje, peligroso y amenazante, para el blanco que se adentra en sus oscuridades, incluyen, como hemos visto, las costumbres de los habitantes, como el canibalismo, las secuelas de la esclavitud, y sobre todo las enfermedades africanas, las fiebres implacables que acababan con los intentos de colonización. Que hubiese enfermedades producía un efecto muy inconveniente para la colonización de África, pues causaba escasez de población y por lo tanto falta de mano de obra para las explotaciones coloniales, uno de los problemas recurrentes a lo largo de la historia de las mismas. Tal como enuncia con claridad un relevante médico colonial: *"La explotación de aquella región y la vida misma de la Colonia dependían del grado de salud y vigor de sus naturales y las posibilidades de pervivencia en aquellas inhóspitas tierras de los españoles colonizadores"*.⁹⁶

No deja de ser significativo que, mientras durante la etapa de la colonización del continente la falta de crecimiento de la población se planteaba como uno de los principales obstáculos para la explotación de los territorios, en la actualidad uno de los principales problemas de África sea precisamente el incontrolable crecimiento demográfico.

La imagen negativa de las colonias africanas en la sociedad española estaba muy condicionada por esas muertes, por la insalubridad de su clima y las invencibles enfermedades que provocaba. La consecuencia directa fueron los intentos de contrarrestar la imagen negativa, promoviendo un sistema sanitario, capaz de luchar contra la terrible amenaza y demostrar que Guinea había dejado de ser un lugar para ir a morir.

Según esa lógica, colonizar, civilizar, significaba sanar, mientras que barbarie, salvajismo, por el contrario, eran sinónimos de enfermedad y hasta de muerte. Todavía hoy la imagen de África, para los europeos, está condicionada por las connotaciones de las enfermedades, de los virus más mortíferos. No en vano el origen del virus del sida se ha

⁹⁵ Referencia de Nederveen Pieterse, obra citada, pág. 24.

⁹⁶ Valentín Matilla: *"Pasado, presente y porvenir de la sanidad en Guinea"*, artículo en Archivos del IDEA, n° 11, Enero 1950, pág. 46.

adscrito al continente africano, aun sin pruebas suficientes que lo demuestren.

Con el auge de las comunicaciones y medios de transporte y el movimiento masivo de tropas entre los continentes en las dos guerras mundiales, se levantaron voces de alarma en el Departamento de Estado norteamericano, impulsor de investigaciones en Medicina tropical, y se puso sobre aviso a los países con colonias para que se tomaran medidas que paliaran los efectos de los temidos contagios.

En la lucha contra las enfermedades, el carácter humanitario de la colonización española encontraba un argumento convincente. Era fácil oponer, al caos de las endemias de la época anterior a la colonización, el orden de la Sanidad organizada. Por lo demás, la existencia de enfermedades era un efecto más de la degradación en que vivían los negros: *"La existencia groseramente natural y materializada- por lo que tenía de primitivismo- acarrea en los guineanos una serie de peligros y de fallos que ocasionaban perturbaciones frecuentísimas de la salud y daban lugar al gravísimo problema de despoblación que se acusaba todavía hasta tiempos recientes en aquellas regiones del trópico",*⁹⁷ aseveraba Valentín Matilla, médico colonial, Director del Instituto Español de Medicina Colonial y continuaba la descripción de la escena precolonial caótica: *"era la época verdaderamente heroica en que las pestes se cebaban en los cuerpos degenerados de los naturales de aquellos países y con harta facilidad y frecuencia ampliaban su imperio hasta los de los europeos que, con afanes de proselitismo o de simple aventura, convivían con ellos. Entonces eran realidad las descripciones que todavía leemos en los textos clásicos del trágico desarrollo del paludismo tropical o maligno y de la enfermedad del sueño, recordándonos aquellos cuadros tétricos de cadáveres vivientes abandonados en las proximidades de un poblado abandonado o al margen de la senda recién abierta a corte de machete en la selva virgen, por una multitud indígena que huía despavorida. Y allí quedaban unos cuantos seres, en pleno sueño o hipnosis profunda, esqueléticos y casi momificados, a merced de las inclemencias del torturante clima y aun de las famélicas fieras del bosque, esperando tan sólo e inconscientemente a que llegara el momento del tránsito fatal, que unos meses antes había sido decretado por la picadura de*

⁹⁷ Valentín Matilla, obra citada, pág. 43.

*una mosca tsé-tsé, infestada por el virus tripánico, recogido de otro enfermo".*⁹⁸

A medida que avanza el conocimiento de la etiología de las enfermedades tropicales, se produce un quiebro en la representación simbólica de los peligros de la selva. Ya no son fieras salvajes, o monstruos desconocidos, acechantes en la espesura, sino animales insignificantes de los cuales hay que defenderse con otras armas. El médico colonial viene a sustituir al explorador aventurero, conservando algunos de sus rasgos. Como dice el doctor López Monís, *"llevaba su bagaje científico y su juventud, que era fuerza, era ilusión y era entusiasmo, llevaba su microscopio y su rifle; y con esos elementos se adentraba en un medio en el que tantas cosas le tenían que ser hostiles: el sol tropical, los tornados y los pobladores de la selva, entre los que los peores no eran las grandes alimañas, ya que todas huyen al paso del hombre, ninguna fiera ataca si no es hostilizada, sino los infinitamente pequeños, porque son los únicos que atacan espontáneamente, las hormigas, los mosquitos y el terrible jen jen".*⁹⁹

La incorporación de los indígenas a las labores sanitarias y los laboratorios era destacada como un logro civilizatorio, pues se iban adiestrando poco a poco *"en tareas que les gustan y les satisfacen, proporcionándoles un íntimo goce al comprender cómo son capaces de acercarse al blanco, aprendiendo algo de lo que la civilización les ha llevado".*¹⁰⁰

Los nativos instruidos en materia sanitaria servirían para *"difundir por sus poblados y entre la masa de naturales - inculta y rutinaria, aunque dócil ordinariamente- una serie de principios de civilización y, en nuestro caso concreto, de alcance sanitario, que difícilmente serían aceptados, si no fuesen difundidos entre ellos con su propio lenguaje y valiéndose de sus mismos elementos naturales de comprensión".*¹⁰¹

Sin embargo, los propios médicos coloniales reconocían que la civilización no solamente había llevado la curación y la posibilidad de erradicar enfermedades, sino otras nuevas, como la tuberculosis, que

⁹⁸ Ver Valetín Matilla. Ibidem, pág. 44.

⁹⁹ López Monís, C. *"Aspectos de la lucha sanitaria"*. Archivos del IDEA, n° 9, 1944. Citado por Ligerio Morote, obra citada, pág. 123.

¹⁰⁰ Ibidem, pág. 49.

¹⁰¹ Ibidem, pág. 50.



era denominada *"peste blanca"*, una infección importada por los europeos que, una vez contagiada a los indígenas, adquiría especial virulencia y malignidad. *"Paradójicamente, la civilización que lleva a esos pueblos atrasados el bienestar y la cultura tan estimables, aporta desgraciadamente esos otros motivos de dolor y de enfermedad"*, decía Matilla.¹⁰²

3.2.5 Entre los colonialistas franquistas: etnología para la colonización

La imagen del negro del colonialismo franquista añade a los rasgos acuñados en los finales del siglo XIX y durante el resurgir del colonialismo en la Dictadura de Primo de Rivera algunos propios de la particular interpretación que hizo del fenómeno colonial el nacional catolicismo imperante. Aparte de algunos estudios monográficos, desde la perspectiva de la antropología física y de etnografías realizadas por encargo de las autoridades coloniales en cortos períodos de trabajo de campo, los colonialistas del franquismo transmiten su concepción paternalista de los negros, como seres infantiles, permanentemente menores de edad y necesitados de la benéfica tutela del Estado.

Nuestra informante, Cecilia Bartolomé, evoca la actitud de su padre, Inspector de Enseñanza que sucedió a Heriberto Ramón Álvarez, hacia los negros desde la distancia protectora del funcionario colonial: *"Tenía una visión muy paternalista. Era capaz de castigar con el destierro a su mejor amigo, porque había maltratado a un negro, le había pegado una bofetada a un negro. Eso estaba prohibido, eso sí, tú no podías ponerle la mano encima a un negro (...) Mi padre jamás tomaría una copa con ellos, ni se sentaría a charlar de tú a tú. Eso sí, les iba a proteger muchísimo, les iba a educar muy bien, les iba a dar becas pero"....*¹⁰³

La visión del negro como niño derivaba hacia otras perspectivas, como la de tolerar los desnudos en los nativos, tal como recuerda nuestra informante: *"cuando andaban las negras de Silvano, destetadas por el patio de mi casa y mi madre estaba que trinaba con este tema, mi padre no le daba la mayor importancia porque decía bueno, pues*

¹⁰² Vicente Matilla, obra citada, pág. 61.

¹⁰³ Ver Anexo N° 2. Entrevista a Cecilia Bartolomé, directora de cine. En su casa de Pozuelo de Alarcón, Madrid, 19 de Julio de 1999.

son negras (...) Las tetas de una negra no incitan a la lujuria, teóricamente (...) que es lo que le pasaba a mi padre; mi padre no veía maldad, lo veía inocente, de una manera, a él no le despertaba ninguna libido ver a una negra con las tetas al aire, le parecía una cosa, como una vaca. A nadie, a no ser por perversión, a nadie por ver las ubres a una cabra le iba a poner cachondo, vamos. Las cabras no llevaban sostén. Hubo un secretario general del gobierno, que era del Opus y que se emperrió en ponerles sostenes a las señoras en los baleles, que es la historia que yo cuento, aquello fue un cachondeo general y mi padre mismo decía 'han conseguido convertir en obsceno una cosa que era natural'. Y es cierto, todo el mundo lo veía natural esto. Ahora bien, ¿por qué lo veían natural? si lo veían tan natural era porque para ellos estos eran niños, eran niñas, eran animalitos, eran seres con los cuales no te ibas a tomar una copa".¹⁰⁴

El Patronato de Indígenas fue la institución que ejerció esa función de tutela, como ya hemos indicado, desde la premisa de la incapacidad, "por naturaleza" de los nativos para regir sus personas y bienes: "al indígena, como al menor de cualquier grupo social avanzado, le falta madurez, sentido de la responsabilidad, experiencia, capacidad, en una palabra y le sobran incentivos pasionales y afán de realizar inmediatamente sus deseos, sin reparar en medios ni consecuencias. Al indígena hay que educarle, hay que capacitarle, pero previamente hay que protegerle". Así se expresaba el Secretario General de los Territorios españoles del Golfo de Guinea.¹⁰⁵

No sólo institucionalizaba el Patronato de Indígenas el paternalismo, sino la discriminación, que era práctica cotidiana, tal como lo formula nuestro informante Carlos González Echegaray, funcionario colonial: "la época que estaba yo, de hecho había una discriminación, hasta cierto punto no sólo de hecho sino de derecho, puesto que el indígena tenía limitados los derechos civiles... sí, civiles, porque, claro, no podía recibir herencias ni eso, sino que lo administraba el Patronato de Indígenas. Y solamente los que les declaraban....emancipados, eran los que podían tener bienes, convivir con los europeos, etc. De manera que había una discriminación. Resulta que ya en el Camerún, en Nigeria y eso, eso ya había pasado a la historia. Estábamos imitando lo que ellos habían hecho, pues eso,

¹⁰⁴ Ibidem.

¹⁰⁵ H. Altozano: "El Patronato de Indígenas, Institución ejemplar". Archivos del IDEA, nº40, 1956, pág. 45

*veinticinco, treinta años antes. (...) Cuando ellos viajaban sobre todo al Camerún, que es donde tenían hermanos y eran las mismas etnias, venían y decían allí sí somos como los blancos"...*¹⁰⁶

Una de las voces más autorizadas para conocer la peculiar alteridad del colonialismo, durante la dictadura del general Franco, es la de Juan Fontán Lobé, Director General de Marruecos y Colonias en 1943 en su conferencia pronunciada ante la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria, en la Facultad de Medicina de San Carlos.¹⁰⁷

Fontán había sido gobernador general de la colonia guineana desde 1937 a 1942. Es por lo tanto el primer responsable político del nuevo régimen en tierra ecuatoriales. La conferencia se titula *"La Etnología y la Política Indígena"*. El orador, que confiesa que primero se siente artillero y después ingeniero naval, parte de la premisa de que la política indígena había sido *"raquítica"* precisamente por no haber tenido en cuenta a la Etnología.

Cuando llegó a la colonia, su primera preocupación fue *"saber cómo es el negro, cuáles son sus resortes morales"*, ya que colonización significa civilizar, lo cual para España *"es extender la religión de Cristo y orientar toda la política a mejorar al indígena, en su alma y en su bienestar"*.

Pronto se dio cuenta de que como gobernador no tenía demasiado contacto directo con los indígenas. Quienes sí lo tenían *"para captar su psicología"* eran los misioneros, los médicos, los ingenieros agrónomos y de montes, a pesar de que *"son pocos en la colonia los que sienten curiosidad de conocer al negro y sus costumbres, pues marcan una línea de separación"*. No sucedía así con los misioneros, en los cuales encontraba muchas similitudes con los colonizadores. Ellos sí se habían preocupado por la etnología, como lo demostraba la Semana Etnológica organizada por la Iglesia en Lovaina en 1914, siguiendo las indicaciones de estudiosos de las misiones, como Schmidlin, que consideraba que era indispensable la Etnología para el misionero. Y hacía nueve años que Martínez Santa Olalla *"clamaba por convencer a los poderes públicos que los estudios etnográficos eran la*

¹⁰⁶ Ver Anexo N° 5. Entrevista a Carlos González Echegaray. En la Sociedad Matritense de Amigos del País, de la que es secretario. 15 de Diciembre de 1999.

¹⁰⁷ Opúsculo editado por la Dirección General de Marruecos y Colonias ese mismo año 1943.

*base científica en que debían orientarse para dar soluciones a nuestras cuestiones coloniales".*¹⁰⁸

El gobierno de Franco sí lo había entendido pues *"cree que no puede hacer colonización racional y eficaz, sin el conocimiento profundo y científico de los pueblos indígenas"*. Un ejemplo de las particularidades culturales, cuyo conocimiento resultaba útil para mejor someterlos, es la reacción de los indígenas ante los nombramientos y los cargos: *"el atavismo de tantos siglos le hace tener de la autoridad un concepto despótico e inmoral"* lo cual debía tenerse en cuenta a la hora de darles responsabilidades, como de jefes de poblado, u otras, ya que *"la cualidad más característica de la raza negra es la vanidad"*.

Entre los rasgos psicológicos y morales que Fontán pudo observar en los negros, señala que *"son observadores, tienen capacidad para captar la psicología de los blancos. Admiran a la gente con personalidad"* y algunas virtudes y cualidades: *"son alegres y dóciles, si se les sabe llevar. Tienen afán por ilustrarse, por leer, excelente memoria verbal y don de observación, consecuencia de las condiciones miserables en que vivió en la sociedad primitiva"*. Pero también tienen defectos y no precisamente escasos: *"el negro es inconstante, desigual en su trabajo, perezoso, susceptible, caprichoso, mentiroso, ladrón, inmoral, siempre está a la defensiva, finge"*.¹⁰⁹

El ex gobernador advierte a los colonialistas que deben tener en cuenta dos factores de desarraigo de consecuencias perniciosas: por una parte que al negro le cuesta *"transplantarse"* a otros lugares y dejar los lugares donde ha nacido y por otra que *"produce desequilibrio quitar a los negros sus costumbres y creencias sin sustituirlas por las nuestras"*. Para llegar a la conclusión predominante: la condición infantil de los negros: *"algunos dicen que el negro es siempre niño, entre ellos Wilbois dice que tiene la lógica infantil de despreciar la experiencia, la lógica de acción, basada en deseos vehementes, extrema vanidad, generosidad espontánea y confianza frágil"*.¹¹⁰

Por todo ello, sigue diciendo el responsable de la política colonial, los etnólogos pueden ser de gran utilidad para la política indígena. No

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Ibidem.

se trata de Etnología pura, sino aplicada, pues *"nos interesa más que nada conocer las cualidades de su alma, su psicología, su capacidad para la virtud"*. Y concluye con una declaración de principios, que encontramos repetida en todos los textos coloniales de la época: *"civilizar al negro no es convertirlo en europeo, sino darle lo fundamental: la religión y el amor a la Patria, conservando de su sociedad primitiva lo que no se oponga a esta civilización"*. Como por ejemplo, dice el referido gobernador de la colonia, la vivienda o el tipo de alimentación.

Con intención de conocer la psicología de los negros, el director General de Marruecos y Colonias, General José Díaz de Villegas, encargó a una comisión científica que investigara el nivel mental y las características de los habitantes de la colonia. La investigación la llevó a cabo el doctor Ricardo Ibarrola, dirigido por el catedrático de la Universidad de Madrid Juan Gómez Menor. Permaneció los meses de julio y agosto de 1949 en la Guinea continental, realizando test psicotécnicos a 339 niños pámués ntumo de la localidad de Niefang y pámués okak, de Evinayong y a cien adultos aspirantes a ingresar en la Guardia colonial. De las pruebas practicadas se extrajeron conclusiones en relación con semejanzas y diferencias entre blancos y negros:

1. *Que la agudeza visual de los pamues es perfecta y no se observan en ella las frecuentes ametropías ni los vicios de refracción frecuentes en las razas blanca y amarilla.*

2. *La sensibilidad cromática es excelente, si bien carecen de toda educación para la percepción de los colores y la designación cromática.*

3. *El tiempo de reacción simple es ligeramente inferior al de los blancos y ofrece variaciones un poco mayores, si bien la regularidad de reacción en los mismos sujetos es muy semejante en ambas razas.*

4. *La reacción psicomotriz es mucho más lenta en los negros que en los europeos.*

5. *La memoria auditiva de conceptos abstractos es mala y mejor y comparable a la de los blancos la visual.*

6. *La atención sostenida es inferior a la de los blancos.*

7. *El juicio crítico y la imaginación es muy inferior a la de los sujetos de raza blanca.*

8. *El nivel mental general en lo que afecta a la inteligencia práctica y adaptación social ofrece valores medios idénticos en ambas razas, si bien en los negros hay una acentuada desviación hacia los resultados inferiores, abundando, por el contrario, los resultados superiores en los blancos".*¹¹¹

En resumen, para el referido investigador, los negros estaban mal dotados para el pensamiento abstracto y las operaciones lógicas, mientras que mostraban buenas aptitudes para trabajos que requiriesen inteligencia práctica y habilidad manual, por lo cual sería de *gran utilidad* que, tras una instrucción primaria somera, se les orientara al aprendizaje de oficios como la carpintería, forja, o mecánica.

El gobernador general Bonelli y el inspector de Enseñanza Heriberto Ramón Álvarez eran partidarios de orientar la política educativa con vistas a conformar una élite indígena ilustrada, una *"burguesía o pequeña aristocracia cultural"*, en palabras del segundo, pero no se pretendía una élite de tipo económico, *"nuestra burguesía indígena debe estar cimentada, además o aparte de la posición económica, en la superación cultural y moral de los elementos componentes"*. La conformación de dicha élite se debía *"no sólo a motivos puramente sentimentales o del espíritu, sino también por egoísmo y necesidad, pues ella nos resolverá múltiples problemas fundamentales de organización social, administrativa y económica que en los momentos actuales se encuentran sin solución"*. Serviría además para evitar la penetración de las ideas comunistas: *"Sin esta clase media es muy probable la fermentación de doctrinas soviéticas -que hoy rondan como fantasma fatal por territorios no muy alejados a los nuestros de Guinea- para las que se encuentra terreno abonado en masas ignorantes, dispuestas a la absorción de cualquier teoría proselitista que pregone falsas concepciones de igualdad"*.¹¹² Por otra parte, esta clase burguesa que se pretende conformar habría de ser una suerte de intermediaria entre colonizadores y colonizados, *"como la argamasa que une y aglutina al pueblo culto europeo que coloniza"*

¹¹¹ Ricardo Ibarrola: *"Aportación al estudio del nivel mental de los indígenas"*. Archivos del IDEA, núm 18, Septiembre de 1951.

¹¹² Heriberto Ramón Álvarez: *"La Cultura, problema fundamental de colonización"*. Archivos del IDEA, N° 8, 1949.

*con el nativo que, por su actual estado cultural y social, se encuentra capacitado para efectuar directamente toda acción responsable".*¹¹³

Heriberto Ramón Álvarez se pregunta: "¿es el negro capaz, por sus condiciones mentales y por su actual estado social, de absorber una cultura superior, patrimonio, al parecer, de las razas llamadas 'superiores'?" Parte de la base de que forma parte de quienes no admiten la inferioridad innata: "Se habla con demasiada frecuencia de la incapacidad mental de esta raza y lo que, en verdad, es cierto, mejor estaría llamarla ignorancia, producto de siglos de abandono, de aislamiento y de esclavitud".¹¹⁴ A continuación se plantea la siguiente cuestión, que es la de la relación entre colonizadores y colonizados. Para el ideólogo de la política educativa en Guinea, los materialistas son quienes, con intenciones de dominación, avasallan a pueblos que no piensan que puedan evolucionar, mientras que los cristianos no admiten nociones de inferioridad global que abarquen a todos los individuos de una raza, lo cual tiene fundamento científico, pues los pueblos, a lo largo de la historia, pasan por diversas etapas con diferente nivel evolutivo. "En el caso específico de la raza negra, habitante del África Ecuatorial, hemos de reconocer que aun en la actualidad y en términos generales no ha traspasado los límites de una evolución primaria, lo que la sitúa en circunstancias muy inferiores a las alcanzadas por razas o pueblos que se han decidido elegir como modelo en el logro del progreso humano". Si bien tal afirmación es incuestionable, es posible el progreso pues "dentro del sector racial que nos ocupa se han observado en escasas décadas movimientos culturales muy dignos de consideración".¹¹⁵

Entre las cualidades y aptitudes de los negros, se reconocía su habilidad artística: "No puede negarse la aptitud manifiesta que poseen muchos nativos para trabajos que entran de lleno en el campo del arte. Como nosotros, son muchos los que han podido contemplar estupendas tallas en ébano y marfil, trabajos de Carey que son un verdadero primor y otros de fibras naturales y arcilla de múltiples aplicaciones en la decoración del hogar, realizados sin más medios que unas herramientas rudimentarias y su primitiva imaginación".¹¹⁶

¹¹³ Ibidem, pág. 30.

¹¹⁴ Ibidem, pág. 30.

¹¹⁵ Ibidem, pág. 31.

¹¹⁶ Ibidem, pág. 40.

El inspector de enseñanza recurre a otros autores como Ernest Frizzi, Margareth Mead, que han reflexionado sobre si los caracteres de raza influyen en la capacidad mental en este caso de la raza negra y se contesta que *"sin tratar de negar la existencia de los caracteres de raza, más que otra cosa podemos asegurar que ellos pueden ser considerados como consecuencias de influencias climáticas, de género de vida, de alimentación y de desviaciones accidentales de la constitución fundamental, transmitidas por herencia y progresivas"*.¹¹⁷ Citando a autores como Balz y Ranke, se muestra de acuerdo con sus planteamientos en el sentido de que la adopción de costumbres y hábitos civilizados tenía una repercusión beneficiosa en los organismos físicos de los individuos y en sus aptitudes mentales, para concluir: *"Es evidente que el hombre se perfecciona por la civilización"*.¹¹⁸

Es preciso reconocer que los planteamientos de Ramón Alvarez, a pesar de la época en que fueron formulados y aplicados, contenían premisas poco acordes con los discursos colonialistas de su momento: *"sería equivocación y grave formar individuos con una concepción de la vida tal, que les separe de su propia finalidad. Precisamente, lo importante es formar y educar negros para África, país donde han de desarrollar su acción beneficiosa y no hacer negros europeizados que, desgajados de su medio vital, a su vuelta al mismo, se encuentren tan extraños a él como cualquier europeo"*.¹¹⁹ Sostener estas ideas les costó el puesto al inspector de Enseñanza y al gobernador general Bonelli en 1949. Para el periodista guineano Donato N'Dongo, *"el estamento más retrógrado de la ya de por sí ultramontana sociedad colonial logró que se separase de sus funciones a los reformadores de la enseñanza colonial, pero la realidad es que la semilla ya estaba plantada"*.¹²⁰

El ya citado Ricardo Ibarrola consideraba que no era justo que se midiese a los individuos, sin tener en cuenta sus circunstancias, adjudicando a la raza blanca una superioridad cuestionable, por todo lo cual apuesta por la colaboración: *"hay que evitar el subrayar la pretendida superioridad europea y sustituir este concepto por las*

¹¹⁷ Ibidem, pág. 47.

¹¹⁸ Ibidem, pág. 47.

¹¹⁹ Ibidem, pág. 44.

¹²⁰ N'Dongo Byongo: "La interacción colonial ... Pág. 173.

*ventajas de la colaboración racial, en la que sus dos elementos utilizan sus buenas cualidades mutuas en beneficio de ambos".*¹²¹

Otros teóricos relacionados con las instituciones colonialistas no fueron tan cuidadosos como los educadores para mantenerse alejados de posiciones racistas, amparándose igualmente en la investigación científica para sustentar sus argumentos.

Un importante sector de coloniales sostenían que no tenía sentido enseñar a los negros más que unas simples técnicas que les permitieran ser útiles. Así lo confirma nuestro informante Carlos Echegaray, funcionario de la administración colonial de 1950 a 1955: *"Me acuerdo de que todavía a los chicos salidos de la Escuela esa, que ocupaban ya entonces Magisterio, ocupaban la administración, les llamaban 'los heribertitos', con un aire un poco así, despectivo, como diciendo esos son los niños mimados del gobierno y tal. Y entonces claro, además había una actitud de los particulares contra el gobierno, el gobierno de allí, se entiende, porque consideraban que el gobierno los estaba fastidiando dando a esta gente, porque les iban a acabar por echar".*¹²² Las críticas en concreto, según nuestro informante, se dirigían al sistema que creaba la Escuela Superior Indígena, vía de acceso a la enseñanza superior para los guineanos y de formación a un numeroso cuerpo de enseñantes, que fueron los primeros perseguidos y aniquilados por el régimen de Macías, tras la independencia.

Para González Echegaray, la reticencia para con el acceso de los negros a la educación era una actitud corriente, también en otras colonias: *"La verdad es que, por ejemplo en el Congo, uno de los detalles es que preferían que no llegasen a hablar francés pero sobre todo hablar flamenco nunca, por qué, pues para que nunca pudieran ser funcionarios o empleados superiores a los blancos. En lo nuestro... algo de eso hay también, sí, sí. Pero era a nivel de los particulares..."*¹²³

El rechazo a que los negros fueran formados culturalmente no se basaba, a pesar de lo que se dijo después, en la convicción de su inferioridad, sino en un afán de dominación y un racismo, especialmente acentuado en las clases bajas de la colonia: *"Entonces, por ejemplo a*

¹²¹ Ricardo Ibarrola: *"Problemas educativos en las colonias"*. Archivos del IDEA. Año IX, nº 38. Pág.18.

¹²² Ver Anexo Nº 5. Entrevista a Carlos González Echegaray.

¹²³ Ibidem.

un colono, o empleado de una empresa o lo que fuera, pues le fastidiaba mucho que hubiera un maestro negro, ¿no? educado, sabía más que él, digo saber en el sentido...

- En el sentido de cultura.

- Sí, de cultura. Y era una actitud. Y cuanto más inferior en cultura, clase social y eso era el español, mayor era su racismo. Es un fenómeno curioso", sigue diciendo González Echegaray.¹²⁴

Las palabras del delegado del Instituto de Estudios Africanos y funcionario de la Administración colonial nos ofrecen una referencia sobre las relaciones de dominación que se daban entre colonizadores y colonizados, o lo que es lo mismo, entre blancos y negros: *"Es que por ejemplo, y además lo contaba yo, que por ejemplo iba de aquí un albañil, o un carpintero, sería oficial, vamos, dentro de su profesión, llegaba allí y se encontraba pues con tres o cuatro negros en su servicio particular, en su casa para ayudar a su mujer, niño, cocinero, boy, no se qué y claro el tío se creía ya el rey del mundo y entonces claro, para él el negro era un ser de escala inferior y le molestaba el que ese ser pudiera llegar a otro estadio social más importante".¹²⁵*

El paternalismo de los funcionarios coloniales había establecido barreras que impedían unas relaciones de igualdad de trato, ni siquiera entre miembros de la misma clase social. Así lo recuerda nuestra informante Cecilia Bartolomé: *"Por ejemplo, un emancipado negro podía ir a una escuela de niños blancos, sus hijos, pero él no se atrevería nunca a besar un niño blanco... No podían tocar en principio a un niño blanco, o a un blanco, vamos, podían darle la mano, darle un apretón en la espalda, pero vamos. Eso hablo de los emancipados que es los que tenían los mismos, se consideraban que estaban con igualdad derechos que los europeos. Luego estaban los nativos, los normales, los africanos normales. Estas personas eran consideradas menores de edad, es decir sus derechos estaban limitados, no podían comprar ni vender"...¹²⁶*

No cabían las relaciones de igualdad con los negros, ni siquiera entre funcionarios coloniales pertenecientes al mismo cuerpo, tal como

¹²⁴ Ver Anexo N° 5. Entrevista a Carlos González Echegaray.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Ver Anexo N° 2. Entrevista a Cecilia Bartolomé.

relata Carlos González Echegaray: "yo fui destinado en principio al Gobierno General, pero en seguida me mandaron a Bata al Subgobierno, al cabo de un año, casi. Y en el gobierno pues había, por lo menos que yo recuerde tres o cuatro, se llamaban auxiliares, yo iba de auxiliar también, pero al ser auxiliar de la península tenía una especie de categoría. Había tres, que yo recuerde por lo menos con categoría de oficiales administrativos en el gobierno, y ya hice amistad con ellos y tal y un día pues se me ocurrió bueno, venir a casa y tomamos una copa y tal y cual y charlamos. Efectivamente, vinieron a mi casa. Y estaban asombrados ellos, dirían 'como acaba de llegar no se ha enterado de cómo están aquí las cosas'. Bueno, pues esos tres los invité yo a mi casa como un incauto. Evidentemente no era muy bien visto esta actitud. Tropezaba con eso y tropezaba con esa costumbre inveterada de que no es que se les considerara seres inferiores, como te dije, no, pero inferiores socialmente sí. Había discriminación, como ahora puede haber, pues qué se yo, con los de sida, o algo así, salvando las diferencias".¹²⁷

La actitud contraria a la educación plena de los negros volvió a encontrar justificación en un estudio llevado a cabo en 1943 por los médicos coloniales Vicente Beato González y Ramón Villariño Ulloa.¹²⁸ "¿Qué es capaz de hacer este hombre negro, de ojos más negros que su piel, grandes, pero inexpresivos, de nariz corta y ancha, de boca amplia, formada de grandes y salientes labios y blancos y vigorosos dientes, de pelo corto y crespo y pómulos prominentes?",¹²⁹ se preguntan, como punto de partida, cuestión que está relacionada con otra interrogación: "¿Qué trabajo es capaz de desarrollar?, ¿es posible en África una colonización espiritual, o solamente hay posibilidad real de una colonización material?".¹³⁰

Los autores de la investigación parten de una hipótesis forzada: "nosotros hemos querido solamente demostrar lo que ya estaba en el ánimo de todo colonial: la limitada capacidad mental del negro."¹³¹

¹²⁷ Ver Anexo N° 5. Entrevista a Carlos González Echegaray

¹²⁸ Vicente Beato había sido director del Dispensario Infantil de Santa Isabel y médico del Servicio Sanitario Colonial. Ramón Villariño, igualmente médico del Servicio Sanitario Colonial, había sido jefe de las zonas de Santa Isabel y San Carlos. Su estudio fue publicado con el título "*Capacidad mental del negro*". Instituto de Estudios Africanos. CSIC. Madrid, 1953.

¹²⁹ Ibidem, pág. 14.

¹³⁰ Ibidem, pág. 15.

¹³¹ Ibidem, pág. 18.

Otra suposición es la de las secuelas que las enfermedades producen en el sistema nervioso, por lo que *"hay que conseguir por medio de una labor sanitaria organizada futuros braceros lo más sanos y fuertes posibles"*,¹³² finalidad explicitada de todo el aparato colonial puesto en funcionamiento.

A pesar de que los mismos autores confiesen las deficiencias metodológicas de su investigación, y su escasa competencia en *"materia tan delicada como la psicología"*, otorgan validez a los tests europeos de Yerkes y Binet, aplicados para medir la memoria y la capacidad intelectual, estimando que hay cualidades anímicas universales, como el sentido de la belleza, la capacidad de atención y fijación. Los resultados obtenidos les sirven para afianzarse en sus hipótesis y sacar conclusiones que reorienten la política educativa, que era lo que en el fondo pretendían: *"una simple ojeada a los cuadros y gráficos señalados nos hablan en favor de la poca efectividad de la enseñanza tal y como viene desarrollándose hasta aquí. Es posible que sea de mucha mayor eficiencia para el hombre de color todo aquello que esté basado en la imitación, apartándolo de todo cuanto representa elaboración, imaginación, etc., para lo cual visiblemente no tiene capacidad"*.¹³³

Una de las referencias más repetidas en los textos colonialistas cuando se trataba de describir las bárbaras costumbres de los indígenas es la alusión a la antropofagia de los africanos, presente en abundantes referencias literarias y etnológicas de la época colonial, hasta el punto de convertirse en tópico recurrente.

Sin embargo, en las publicaciones oficiales del franquismo no son abundantes, pues se trataba de minimizar cualquier referencia que inspirase temor o diese una imagen negativa de la colonia guineana.

La represión de la antropofagia en el Código Penal indígena para la colonia francesa de Camerún en 1944 contribuyó a que se hicieran visibles en la colonia española las prácticas de canibalismo. Este reconocimiento servía, no sólo para plantear la necesidad de regular las medidas punitivas que debían aplicarse, sino para desacreditar instituciones religiosas de los nativos, como los hechiceros y curanderismo, o los ritos secretos de cofradías como la del m'bueti y

¹³² Ibidem, pág. 15.

¹³³ Ibidem, pág. 92.

afirmar el grado de salvajismo de los habitantes de la zona continental, como territorio selvático e impenetrable.

José Antonio Moreno Moreno, después de analizar los archivos judiciales de la colonia, en relación con las causas seguidas contra indígenas, acusados de practicar la antropofagia, intenta aclarar que *"el comer carne humana no es en el indígena actual resultado de una necesidad fisiológica, ni tampoco obra de odio hacia el blanco, según la representación que de ellas nos ha dado una literatura juvenil muy extendida"*.¹³⁴ En efecto, como había sucedido en otros países europeos, en España era frecuente la caricaturización de los negros como antropófagos en tebeos para niños y jóvenes y en películas de cine. *"La antropofagia que estudiamos tan sólo se practica sobre otros indígenas y sobre carne ya muerta. Afortunadamente no se conoce caso alguno de sacrificio de europeos entre nuestros indígenas"*, lo cual se debe al temor al castigo que tal *"tremenda profanación"* traería consigo.

La cofradía del M'bueti, que había sido introducida en la Guinea española desde la vecina colonia francesa de Gabón, estaría detrás de la extensión de una práctica y la creencia *"propia de mentes atrasadas, de que la ingestión de carne humana ha de suministrar al comedor las cualidades sobresalientes del muerto: valor, juventud o destreza"*.¹³⁵ Al final de su trabajo se pregunta: *"¿quién es capaz de asegurar su desaparición en el intrincado misterio que aún sigue siendo para el europeo el pensamiento íntimo del indígena y la inquietante penumbra de esas partes de la selva imposibles de hollar por la falta de sendas?"*.¹³⁶

La referencia que acabamos de recoger resulta una excepción en el conjunto de literatura, científica o no, colonial, por motivos fácilmente comprensibles, pues persistía el objetivo de contrarrestar la representación que la sociedad española nunca dejó de hacerse sobre la peligrosidad de los territorios ecuatoriales.

Una visión pragmática y carente del discurso compasivo habitual en los comentarios hechos por autoridades coloniales, parece sustentar

¹³⁴ Jose Antonio Moreno Moreno: *"Formas de antropofagia en los territorios españoles del Golfo de Guinea"*. Archivos del IDEA, nº 17, Junio de 1951, pág. 69.

¹³⁵ Ibidem, pág. 70.

¹³⁶ Ibidem, pág. 71.

la idea que se hace de los negros el ingeniero jefe del servicio de Agricultura de la Colonia, Jaime Nosti, representativa de la de los técnicos coloniales, preocupados por aumentar la productividad indígena, lo cual no podría conseguirse sin contar con el carácter del negro y las circunstancias que le rodean.

Para el ingeniero, el negro vive en contacto íntimo con la Naturaleza, ante la cual se siente indefenso, no sólo porque de ella extrae lo que necesita para vivir, sino porque se encuentra habitada por espíritus que le infunden respeto. Por otra parte, *"nada que el artificio del blanco le ofrece puede extrañarle y esa falta de admiración por nuestras cosas choca al recién llegado"*.¹³⁷ La organización de tribus y poblados le ampara y protege, renunciando a tomar decisiones por sí mismo. Estos factores condicionan su carácter, cuyos rasgos se deben tener en cuenta para llevar a cabo los proyectos coloniales: *"la apatía, la falta de responsabilidades y previsión, el afán polémico, la desconfianza, el instinto de imitación o adaptación, cualidades, especialmente las cuatro primeras, que es difícil que desaparezcan salvo en grupos de indígenas superiores"*.¹³⁸

La afición de los indígenas a conversar es, a juicio del ingeniero colonial, un defecto: *"cualquier resolución se demora con constantes discusiones; refleja esta manera de ser su literatura oral; si sois aficionados a sentaros en las bajas camas de raquis de nipa en la ahumada casa de un poblado y a escuchar sus narraciones, os contarán interminables relatos, que con gran número de incisos, aparte y excursiones dialécticas os hacen perder el hilo de la narración(...) Estas historias no son más que una manera de perder el tiempo; esta afición a la palabra es uno más de los vicios más perniciosos en una colectividad indígena, porque reduce mucho los rendimientos de trabajo"*.¹³⁹

La percepción de la alteridad africana tiene en los colonialistas un contrapunto que dio en llamarse *"La llamada de África"*, entendida como la atracción que ejerce un continente salvaje sobre los espíritus aventureros o incluso heóricos, por lo que la expresión tiene de

¹³⁷ Jaime Nosti: *"Cooperativas indígenas en Guinea"*. Archivos del IDEA, n° 4, Junio de 1948, pág. 50 y ss.

¹³⁸ Ibidem.

¹³⁹ Ibidem.

connotación militarista, relacionada con las guerras que libró España en el Rif.

La define como añoranza uno de nuestros informantes, técnico en el servicio colonial: *"Yo añoro, ¿qué añoras de Guinea? pues el bosque, ¿cuál ha sido lo más duro? el bosque. Pero precisamente lo que añoras es la terrible soledad que te encontrabas muchas veces con los negros, conviviendo con los negros. Y entonces todo aquello para mí no se sabe por qué, sigues, te marchas de veinte años, que hace veinte, treinta años, que nos hemos marchado, treinta años. Porque estás en Valladolid treinta años y te marchas a otro lado y no pasa nada, pero nosotros seguimos... Esa llamada de África no nos ha pasado a los españoles solamente, le ha pasado a todo el mundo que ha vivido África, porque eso existe también con el desierto, en el desierto existe lo mismo".*¹⁴⁰

África para nuestro informante, Miguel Azura es la soledad vivida en la Naturaleza y la amistad entre los coloniales: *"La naturaleza, la naturaleza, sí. Porque yo, a mí se me abrían las carnes muchas veces cuando tenía que ir al bosque, porque era muy duro, pero lo añoraba allí, estando allí. Venía renegando y llegaba al casino de Santa Isabel a tomarme dos gúisquis con unos amigos, como si fuera a París pero, a los quince días, ya estaba añorando otra vez aquello. A mí me gustaba la caza también, tenía el aliciente de la caza. Pero la gente que no tenía aliciente en la caza tenía aquella añoranza y camaradería infinita y el contacto con los amigos. Eso que ha sido contacto diario, diario, diario. Esos amigos que hemos echado allí pues son para toda la vida".*¹⁴¹

Para otros, la añoranza se vuelve hacia los indígenas, como para el escritor y periodista Iñigo de Aranzadi, propietario de la más importante colección de objetos Fang existente en España: *"No, porque a mí lo que me interesaba era su cultura, la de los blancos ya la conocía, era la mía... A mí me interesaba la cultura de los negros, que*

¹⁴⁰ Anexo N° 11. Tertulia con antiguos coloniales en Guinea: Iñido de Aranzadi, director de medios de comunicación; Miguel Azura del Molino, daxógrafo del servicio forestal desde 1948 a 1961; Jose Luis Eced Sánchez, daxógrafo del servicio forestal desde 1961 a 1968; Prudencio Gallego Garbajosa, médico en Bata y Mikomeseng desde 1947 a 1959; Agustín Izquierdo Cotorruelo, topógrafo del servicio forestal durante veinte años; Diego Feitas, gerente de una factoría de bananas durante 25 años. Madrid, 15 de Diciembre de 1999.

¹⁴¹ Anexo N° 11. Tertulia con antiguos coloniales en Guinea.

no la conocía".¹⁴² Nuestro informante define más precisamente los matices de una atracción que era vivida como tal por unos pocos en una sociedad española indiferente para con las empresas coloniales: *"Sí, por supuesto, por supuesto que la llamada de África es verdad. Mira, yo al día siguiente, al día siguiente no, en el momento de llegar sentí una gran emoción. Estaba entrando con el barco en el puerto de Santa Isabel, ¿eh? Ya era el olor, un olor distinto, era un ambiente distinto, era un aire distinto, era una no sé, un hábitat diferente. Y yo me encontraba muy a gusto, muy a gusto"*.¹⁴³

Para Aranzadi, la llamada de África se siente de manera espontánea, como una vocación, que tiene las dos polaridades del desierto y el bosque, tal como le sucedió. Así nos refiere su historia personal: *"Yo sentí la llamada de África, la sentí desde niño, la sentí desde niño y la sentí desde jovencito. La prueba es que cuando yo terminé la llamada instrucción premilitar superior, la I.P.S., de la milicia universitaria, cuando pedí para ir a destino pedí camelleros nómadas del Drach, no pedí el regimiento América número 3 que está en Pamplona. Pedí lo más lejos que había y además en el desierto y me dijeron que no.*

- ¿El desierto llama lo mismo que la selva?

- *Ya lo creo. Puede ser que más, puede ser que más, yo no lo sé, pero puede ser que más, o puede ser que tanto, o puede ser que de distinta manera, pero llamar llama, porque yo he conocido a los hijos del desierto, a los militares que han vivido en esto y son unos forofos. La prueba es que tienes ahí al general Villegas que puso África a su hija. Y sienten ese amor africano, esa pasión. Y yo estando en Melilla, pues fíjate tú, en Melilla fue donde publiqué, donde escribí mi primer libro, "Mientras despierta la noche", que se titulaba "Poemas en Marruecos" y yo tengo un poema en el que declaro mi amor a aquello, y a aquello lo llamo yo África y era Melilla, vamos, era la zona del Rif. Tengo un poema de amor a África en ese libro. Yo pedí quedarme allí, porque quería hacer Antropología en Marruecos y le escribí a Tomás García Figueras, pero claro Tomás García Figueras recibió una carta de un chaval de veinticuatro años, que se quiere quedar aquí, porque tal, cual, ni me contestó! ni me contestó. Y yo me vine a la península, me*

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ Anexo N° 1. Entrevista con Iñigo de Aranzadi, poeta, estudioso de la cultura fang, periodista, director del periódico "Poto-Poto", de Bata de 1952 a 1962. Madrid, 15 de Diciembre de 1999.

coloqué en el Instituto Nacional de Colonización, estuve haciendo labor de ingeniería y en 1952 gané un concurso-oposición para ir allá, para ir a Guinea y me fui a Guinea, me fui a Guinea. Y entonces, Guinea es que es muy fácil de amar, es muy fácil de amar, el desierto también, pero el bosque es una fuerza terrible la que te atrae hasta arrastrarte".¹⁴⁴

Otros factores intervenían en la atracción de África, a juicio de quienes la vivieron, factores más materiales, el atractivo era la misma dominación colonial. Tal como apostilla Marisa, la señora de Aranzadi: *"Ahora, yo te digo una cosa también. Que Guinea una de las partes que tenían encanto, el paisaje era una maravilla y todo lo que quieras, pero los blancos que estaban en Guinea eran superiores al resto y era un nivel alto y entonces la gente...y es que allí eras como un dios. Y eso también es un gancho terrible para el hombre. Y además con un nivel alto de dinero todos, aunque sean... África te tira, porque es que nosotros hemos plantado un seto y a los tres días ya teníamos el seto hecho, es una fuerza la que hay que no cabe duda, pero otra de las cosas es esa, el que el blanco era como un dios".¹⁴⁵*

Reproduzco a continuación, por su interés, el diálogo entre Aranzadi y su esposa en el que ambos abundan en los matices de lo que consideran una base importante del atractivo que ejercía la vida colonial:

"Aranzadi: - El gancho de Guinea es que allí eras un massa.

Marisa: - Eso es.

Aranzadi: - Allí eras un massa, siendo el hombre más humilde, en el trabajo más humilde...

Marisa: - Algunos no sabían leer.

Aranzadi: - Había gente que no sabía leer y le llamaban "señor", o massa, massa.

Marisa: - Massa, massa.

Aranzadi: - Y eso le hacía sentirse importante.

Marisa: - Tenía servidores, ¿entiendes?

Aranzadi: - Y el más humilde de los trabajadores blancos tenía sus servidores negros. Tenía tres o cuatro boys o criados.

Marisa: -Y eso es un gancho muy grande.

¹⁴⁴ Anexo N° 1. Entrevista a Iñigo de Aranzadi.

¹⁴⁵ Ibidem.

Aranzadi: - Y eso era una cosa para, en fin, la gente cuando venía aquí, estaba deseando volver porque allí se vivía de otra manera, allí vivías como un señor que aquí tuviese una gran fortuna. Eso es".¹⁴⁶

La colonización convertía en señores a quienes no lo eran, arguyen nuestros comunicantes.

¹⁴⁶ Ibidem.

3.3 BLANCO SOBRE NEGRO/NEGRO SOBRE NEGRO

3.3.1 Aristócratas y braceros en inglés

Hay que hacer referencia, en primer lugar, a lo que el doctor Ligero llama *"la inglanización del nativo"*,¹⁴⁷ es decir, la influencia inglesa que, a su juicio todavía duraba en 1968, año de la independencia de Guinea Ecuatorial.

Una huella de la potente influencia de la colonización inglesa podría ser el uso del *"pichinglis"*, o *"pidynglish"*¹⁴⁸ especie de "lengua franca" informal en la cual se entienden todos los hablantes de la rica variedad de dialectos, tanto de la isla como del continente, un fenómeno lingüístico que adquiere ciertas connotaciones de resistencia ante el colonizador, pues, como el médico colonial antes citado indica: *"es una lengua que no se enseña, se "mama" como la lengua materna y les permite comunicarse entre ellos (hay por lo menos cinco dialectos bubi) más fácilmente que con el español, sobre todo si hay alguno de estos presente y no interesa que éste se entere."*¹⁴⁹

El padre Martín del Molino plantea la posibilidad de que la referida lengua surgiese en Calabar en el siglo XVIII y habría sido llevada a Clarence por los esclavos liberados, a partir de 1827. Fueron los fernandinos quienes lo extendieron por toda la isla, ya que se dedicaban fundamentalmente al comercio.¹⁵⁰

Después de más de 150 años el "dialecto" sigue siendo una lengua común para los ecuatoguineanos, a pesar de los intentos de imponer el español o el francés, por parte de los gobiernos coloniales o postcoloniales. Hemos podido comprobar que hoy día recurrir a la terminología inglesa, sea con respecto a la toponimia o a palabras en *pichinglish* es una forma de resistencia ante la colonización española y los sucesivos regímenes políticos, habitual entre guineanos residentes en España.

¹⁴⁷ Ver Armando Ligero Morote, obra citada, pág. 35

¹⁴⁸ Aunque Martín del Molino lo denomina *"pidynglish"*, la palabra usada por nuestros informantes es *"pichinglish"*. También se le denomina *"broken english"*.

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ Amador Martín del Molino, obra citada, pág. 116.

Sin embargo, hay que tener en cuenta, no sólo la cualificada influencia de la élite fernandina, sino igualmente la de la numerosa población flotante de los braceros que procedentes de Nigeria y Liberia eran reclutados para trabajar en las plantaciones de la isla y el continente. El número de braceros nigerianos, tanto en la isla como en el continente es importante: en los años cuarenta, las plantaciones de cacao y café daban empleo a más de seis mil trabajadores nigerianos, a los que hay que sumar los casi seiscientos empleados en las ciudades, y en un año podían llegar mil nuevos emigrantes a enrolarse como braceros.¹⁵¹

Como han indicado numerosos autores, la economía de la colonia española estaba condicionada por la obtención de mano de obra en la vecina Nigeria. Finalizada la segunda guerra mundial, un acuerdo firmado con la colonia británica de Nigeria, el 23 de Enero de 1943, permitió que se pudieran contratar más de siete mil braceros, si bien tal número se consideraba insuficiente por parte de las autoridades coloniales, y se estimaban que aún hacían falta diez mil más.¹⁵²

Por lo que se refiere a los fernandinos, como ya hemos indicado,¹⁵³ la población criolla que permaneció en la isla de Fernando Poo tras la retirada de los ingleses, conformó una suerte de aristocracia local, de maneras y costumbres británicas, religión protestante y prosperidad económica, al principio dedicados al comercio y más hacia el final del siglo XIX convertidos en agricultores, propietarios de extensas plantaciones de cacao. Aunque su integración en el sistema colonial español se efectuó paulatinamente, no abandonaron sus costumbres británicas.

La élite de los fernandinos, como negros prósperos y civilizados, proporcionó modelos ejemplarizantes, que sirvieron de intermediarios en la tarea de endoculturación de los negros. La percepción de los fernandinos por parte de los colonos españoles contiene un matiz significativo, pues representan a los negros rescatados de la vida salvaje, definitivamente ganados para la causa civilizatoria, paradójicamente resultado de la presencia británica en el territorio.

¹⁵¹ Datos de un informe del Foreign Office británico, citado por Martínez Carreras, obra citada, pág. 250.

¹⁵² Así lo expresaba el director general de Marruecos y Colonias, General Díaz de Villegas en entrevista concedida a la revista "África", n° 59-60 de Noviembre-Diciembre de 1946.

¹⁵³ Ver capítulo 2.

Las publicaciones del colonialismo franquista no escatimaron elogios a los fernandinos, que tuvieron su ejemplo paradigmático en el caso del prohombre de la sociedad fernandina Maximiliano C. Jones, con los matices propios de la ideología del período: *"un indígena que capta los modos europeos, sin olvidarse ni prescindir de las tradiciones de los antepasados"*. El caso del influyente Jones se ve como una excepción, pues *"salvo contadas y honrosas excepciones, el elemento indígena más elevado que se ha formado al amparo de nuestra colonización es el funcionario de la Administración estatal; la gran mayoría pertenece todavía a la amorfa y humilde categoría del bracero"*.¹⁵⁴

Los fernandinos constituían lo que dio en llamarse la *aristocracia de color*, objetivo perseguido por los educadores coloniales, como acabamos de ver. La élite criolla era descrita de manera elogiosa por un propagandista colonial en una obra de divulgación, en la que recurre al modelo habitual de hablar positivamente de un negro: mediante la negación de sus especificidades, aun admitiendo la insalvable diferencia del color: *"no les queda más que la piel indígena. Se educaron en Europa y tienen apellidos y costumbres ingleses. Con la civilización y cultura adquirieron la fiebre de las grandes empresas. Son los principales propietarios de la fuerza y luz del país y explotan extensas fincas de cacao. Se diferencian del negro rico americano en que ellos no buscan esposas rubias, sino que sienten el orgullo de su raza. Visten, viven y conocen la vida de relación a la europea. No ignoran que sus nombres pesan en el Gobierno de la colonia y tienen su club de fines puramente recreativos y culturales"*.¹⁵⁵

Disponemos de un relato bastante elocuente sobre la vida de los fernandinos, una suerte de biografía novelada de un fernandino, que podría ser Maximiliano Jones, escrita por su hijo Daniel Jones Mathama, *"Una lanza por el boabí"*.¹⁵⁶

El relato arranca en 1918, con el nacimiento del protagonista, Gue, probablemente el autor, y finaliza cuando regresa a la isla, después de veinte años de permanencia en España, en los años cuarenta. Gue es hijo del *"gran Boabí"*, un rico hacendado fernandino, propietario de extensas fincas y serrerías de maderas, que ejerce una autoridad

¹⁵⁴ Artículo firmado por Francisco Martos Ávila, en "África", n° 56-57

¹⁵⁵ Agustín del Saz: *"Guinea Española"*. Seix y Barral Hnos. Barcelona, 1944., pág. 56.

¹⁵⁶ Edición del autor. Barcelona, 1962.

informal sobre los nativos bubis, desde su mansión, en la que existe una sala de música, donde entretiene sus horas libres tocando diversos instrumentos, entre ellos el órgano. Sus hijos estudian en Europa y él es *"un hombre amado por los suyos y respetado incluso por el gobierno de Su Majestad el rey de España"*.¹⁵⁷ El autor aprovecha para incluir abundantes datos etnográficos sobre los bubis, sistemas tradicionales de curación y sus propias reflexiones sobre la colonización: *"hago constar aquí que reconozco plenamente el gran apoyo que algunos europeos han prestado y siguen prestando a mi querida África. Apoyo que ha ido desarrollándose lenta pero firmemente, hasta el punto de que hoy en día en aquel vasto continente son bastantes las regiones que se han adaptado perfectamente a esta gran civilización y nunca bastante bien ponderada cultura europea"*.¹⁵⁸

Hace gala de su formación anglófona, citando a Shakespeare y episodios heroicos de la historia de Inglaterra. No faltan en su relato referencias a las jóvenes generaciones que salían a estudiar en la península y a su juicio dilapidaban la enseñanza que habían recibido, en *"costumbres licenciosas"* ni tampoco alusiones a *"malos finqueros"*, como el personaje de Dala Costa, *"un extranjero"*, que maltrataba a los braceros, ni los incidentes con braceros que se emborrachan y juegan. Un acontecimiento que destaca la novela es la introducción de la electricidad en la isla de Fernando Poo, una empresa por la cual Jones, el Boabí, recibió una condecoración por parte del Gobierno español. El muchacho, tras vencer varias enfermedades y vivir no pocas aventuras, de las que sale airoso, siempre protegido por la autoridad del poderoso padre, se traslada a España en 1923 a estudiar y finaliza la novela, con su regreso a la isla donde nació y, aunque afirma que no le mueve ningún afán propagandístico, destaca *"el magnífico trabajo que están desarrollando las misiones católicas en toda la isla, sin olvidar la callada y fructífera labor que están llevando a cabo las autoridades, enviando a la Península y costeando los estudios a muchísimos isleños para que se instruyan"*.¹⁵⁹

Nuestra informante, la directora de cine Cecilia Bartolomé evoca las relaciones de clase que se establecieron entre la aristocracia fernandina y las élites coloniales, fuertemente estratificadas. Aunque durante mucho tiempo los miembros del Club Fernandino no asistían a

¹⁵⁷ Daniel Jones Mathama: *"Una lanza por el Boabí"*. Edición del autor. Barcelona, 1962. Pág. 107.

¹⁵⁸ Ibidem, pág. 49.

¹⁵⁹ Ibidem, pág. 309.

las actividades del Casino de Santa Isabel, dedicado a la clase alta de la colonia, que tenía vetada la entrada a los negros, poco a poco ambas élites se fueron acercando: *"tenían un club ellos, los fernandinos, el Club Fernandino, montado impresionante y nosotros teníamos nuestro casino, los grandes bailes de gala arrancaban en el Casino y terminaban en el Club Fernandino. Arrancaba el baile de gala de turno, que asistían todos los negros los Jones, los Dugan y toda esta gente y esto ya fue hacia finales de los cincuenta principios de los sesenta, mas o menos aproximadamente, calculo que sería hacia los sesenta, aproximadamente cincuenta y nueve, sesenta".*¹⁶⁰

Algunas destacadas familias fernandinas se integraron en la sociedad española, en una dimensión que reclama un estudio específico. Una orientación sobre la cronología de dicha presencia nos la ofrece la repercusión de ciertos actos sociales en la prensa de la época. Así sucede con la boda de una hija de Jones con Esteban Rodes, otro aristócrata fernandino, que resultó ser un acontecimiento social en Barcelona: se celebró en la catedral el 15 de Septiembre de 1921, seguida de una fiesta en el hotel Majestic.¹⁶¹

Por su parte, Donato N'Dongo recuerda la función mediadora de esta clase social intermedia entre los blancos coloniales y los grupos de nativos, con su fuerte estratificación y cómo los fernandinos, hacia finales de los años cincuenta, se equiparan socialmente con la clase alta colonial: *"hay libros en los que los españoles los alaban, porque es que muchos fernandinos, los Jones, los Gibson, muchos son mucho más ricos que muchos propietarios españoles, mandan a sus hijos a estudiar a Inglaterra o a España y cosas de ese tipo, que muy pocos españoles podían permitirse en aquella época. De manera que el poder adquisitivo, la riqueza que acumulan algunos propietarios fernandinos es lo que les hace, digamos, equiparables a los españoles y es cuando se crea la figura del 'emancipado'. La figura del emancipado se crea precisamente para que los fernandinos ricos no sean considerados exactamente negros".*¹⁶²

Como ya hemos indicado, la próspera situación económica y social resultó ser un factor determinante en su reconocimiento como

¹⁶⁰ Ver Anexo N° 2. Entrevista a Cecilia Bartolomé.

¹⁶¹ Información recogida en la Revista Hispanoáfricana de 10 de Junio de 1921.

¹⁶² Ver Anexo N° 4. Entrevista a Donato N'Dongo, escritor y periodista guineano. En su casa de Los Alcázares (Murcia). 11 de Noviembre de 1999.

emancipados: "Bueno, prácticamente no había fernandinos pobres. Había más ricos o menos ricos, pero no había fernandinos pobres, o sea pobres, pobres no había fernandinos, había más ricos o menos ricos, no había fernandinos pobres. Pero en cualquier caso el estatuto de emancipación se crea para equiparar, tratar de equiparar a los fernandinos con los europeos... De entrada. Para que no sean considerados unos negros. Uno de los requisitos para ser emancipado, eso también creo que sí que lo digo en el libro, es tener un nivel de estudios, cosa que solamente en aquella época podían tener los fernandinos".¹⁶³

Como mediadores, los fernandinos tampoco aceptaban en sus círculos a los negros que no estaban emancipados, practicando una segregación propiciada por las instituciones coloniales. Así lo refiere nuestro informante Donato N'Dongo: "luego, con las sucesivas reformas en el cuarenta y tantos y los cincuenta y el gobierno de Franco vuelve a poner. A partir de entonces empiezan a entrar bubis, nativos, fang, ndowes, etc. ya empieza a haber emancipados que no sean solamente fernandinos, porque claro, al subir el nivel de vida de determinadas personas, algunos negros bubis, o negros fang, o negros ndowes ya cumplían esos requisitos y entonces claro, tuvieron que asimilarlos a los fernandinos.

-¿A pesar de eso los fernandinos nunca admitieron en sus círculos sociales a los bubis, etc.?

- Sí, a algunos emancipados sí. Últimamente, en los últimos tiempos de la colonización, ya algunos emancipados bubis entraban en el Club Fernandino. Porque es que además por ejemplo es gente que había venido a España y que habían terminado una carrera. Entonces, al regresar un abogado bubi a Guinea, automáticamente era emancipado. Eso sí, los bubis, o los fang tenían sus propios círculos. Tenían, pues los bares normales, etc. y algunos abogados bubis, algunos médicos, etc. empezaban a entrar digamos en ese círculo de los fernandinos. Y también hay una serie de alianzas, por matrimonio, porque claro los fernandinos son una sociedad muy cerrada en la que es una endogamia tal que muchas veces no podía, por simple nivel o esto de reproducción no bastaban en su propio círculo".¹⁶⁴

¹⁶³ Ibidem.

¹⁶⁴ Ibidem.

La ya aludida política educativa que pretendía conformar una élite o aristocracia local constituida por negros ilustrados, a pesar de que, como hemos visto, fue reconducida en su momento o debilitada, tuvo como consecuencia la formación de una clase destinada a ejercer esas funciones de mediación, con una cierta conciencia elitista: *"pese a todas sus limitaciones, el Estatuto de enseñanza de 1943, inspirado por el inspector de enseñanza Heriberto Ramón Álvarez significó una promoción para los negros, una de cuyas consecuencias fue la creación de una clase social, la del funcionario guineano, formalmente segregado de su medio y extracción, al ser constituido en intermediario entre las masas de "no emancipados" y la superestructura colonial, dominada por los colonos blancos"*.¹⁶⁵

3.3.2 Reflexividad de la imagen del negro a través de la Literatura guineana

La primera obra literaria escrita por un autor de Guinea Ecuatorial es *"Cuando los Combes luchaban"*, con el subtítulo de *"Novela de costumbres de la Guinea Española"*, de Leoncio Evita, pionero de un grupo de escritores que, a pesar de las circunstancias adversas en que se ha desenvuelto su país, desde 1968, han ido produciendo una obra significativa para conocer la sensibilidad y visión del mundo de los guineanos.

Se propone el autor dar cuenta de las tradiciones del pueblo combe, subgrupo de la etnia Ndowé, a través de la lucha contra la sociedad secreta bueti. La acción se sitúa en el último cuarto del siglo XIX, interviene un pastor protestante, lo cual distancia el relato de acontecimientos contemporáneos al momento en que se escribe la novela, pero el papel que reserva el autor a dos aventureros españoles, que son precisamente los que llevan a cabo la victoria contra los peligrosos hechiceros, simbólicamente viene a indicar que los negros, por sí solos, no podrían alejar de sí sus propias lacras, pues para ello necesitan la intervención de los blancos.

Quizá lo más interesante para nuestro propósito sea el siguiente párrafo: *"La civilización que tanto apetecemos es como una antorcha: alumbra mucho, pero quema todo lo que encuentra a su paso. ¡Padres*

¹⁶⁵ Ver Donato N'Dongo, obra citada, pág. 186.

e hijos! Tened cuidado de apartar la luz a vuestros jóvenes, porque mañana será para ellos su más grande remordimiento. El hombre civilizado vive a costa del trabajo. Demos un vistazo sobre nosotros mismos: portamos grandes pipas, estamos envueltos en amplios clotes y ahora preferimos el alcohol de los blancos; buenas cosas. Pero para obtenerlas necesitamos tolerar el continuo trato desagradable de los productores, ¿por qué?, porque sentimos ya una grave necesidad de gastar tales cosas. Ya estamos viciados. Y a medida que los años vayan sucediéndose, esta misma "civilización" nos presentará muchas cosas que nos harán olvidar hasta de nuestro viejo forjador, como ha ocurrido en otras partes de ese mismo mundo. Aparecerá la moneda, el pequeño disco de hierro que ellos dan valor; dominará vuestras voluntades; habréis de estar sirviendo a hombres cual mujeres. Tenéis el ejemplo con los senegaleses. ¿Es esta la vida que queréis dar a vuestros hijos? ¡No! Dejad que los futuros hombres crezcan como las especies que la selva guarda, sin tabaco, ni vestidos y aprendan a emplear la sal silvestre, saltar como los monos y luchar con los búfalos; así han crecido y vivido nuestros antepasados. Hermanos: consideren esta última advertencia: nuestra educación, que los blancos llaman salvajismo, obedece a nuestra naturaleza. No podemos trocar nuestras costumbres, ni podemos renunciarlas tampoco, por la sencilla razón de que todo intento de borrar nuestro origen redundará en perjuicio de la raza".¹⁶⁶

Aparte del párrafo anterior y de su resignada afirmación de identidad, Evita escribe desde una mentalidad absolutamente colonizada, con todos los tópicos al uso de la época en que escribe, de los cuales era imposible zafarse. En todo caso, la obra plantea en plena colonización la ambigüedad del africano, o más bien la dualidad de sus perspectivas: la europea, frente a la tradicional, vivida como conflicto, tema recurrente en la literatura africana y, como veremos después, en el cine.

Una de las novelas más representativas de la Literatura guineana es *"Las tinieblas de tu memoria negra"*, de Donato Ndongo, un *flash-back* de recuerdos vividos por un niño fang, que nace en una familia católica: *"mi padre había abandonado, a la vista de todos pero imperceptiblemente, la tradición para insertarse en la civilización. Por*

¹⁶⁶ Leoncio Evita: *"Cuando los combes luchaban"*. Editada por el CSIC en 1953. La segunda edición estuvo a cargo de Ediciones del Centro Cultural Hispano-Guineano y la Agencia Española de Cooperación Internacional. 1996.

*eso mi padre es un negro que lo hace todo a lo grande, como los blancos, y por eso se le respeta y hasta se le mira con temor, y por eso los misioneros, y hasta el teniente de la guardia colonial que administra nuestro distrito comen y duermen en nuestra casa cada vez que visitan nuestra aldea".*¹⁶⁷

El niño protagoniza los ritos de paso que le convierten en miembro de pleno derecho de su tribu: *"aunque no lo supieras, lograste alcanzar la visión de tu propia persona como ser, desprovista de la inutilidad de la niñez, y por ello dejaría una huella indeleble en tu alma, consagrada desde entonces a conquistar los merecimientos necesarios para la aclamación de la tribu. Fuiste consciente del cambio operado en tu diminuta persona, sí, aunque la erosión de los murmullos te lo retirara al desván de tu mente, pues únicamente el ascenso a un estado superior, el que te perpetuaría como guardián de tu pueblo contra los intrusos, contra los que no fueran de buena fe, contra los pusilánimes y contra los ineptos, porque a todos ellos se les negaría el acceso a las reliquias de la tribu para que los secretos que mantenían la unidad y la abundancia no fueran conocidos por los enemigos, iba a constituir desde entonces tu vida, resguardada sin descanso contra el fracaso y las flaquezas".*¹⁶⁸

El autor recupera de la memoria imágenes de la vida en Guinea, relaciones entre los personajes, sentimientos que pasan ahora como por un filtro del presente, como una catarsis que le permite reconocerse y asumir la huella permanente que la educación colonial y religiosa ha dejado en su alma y la conciencia de su pertenencia a otro mundo, distinto al que le habían impuesto, y de forma paralela, su iniciación a las tradiciones de su familia a través de la figura de su tío que se resistía a doblegarse a las imposiciones colonialistas: *"me encontraba en medio de la lucha sin poder tomar partido; estaba contemplando el último esplendor de un mundo que se alejaba para siempre y veía llegar otro muy distinto, sin poder abrazarme a ninguno".*¹⁶⁹

La prosa de Ndongo, a través de su monólogo interior, nos hace visualizar las escenas vividas por el niño colonizado, desde la perspectiva de su falta de comprensión de una cultura y una religión

¹⁶⁷ Donato Ndongo- Bidyogo: *"Las tinieblas de tu memoria negra"*. Editorial Fundamentos. Madrid, 1987.

¹⁶⁸ Ibidem, pág. 49.

¹⁶⁹ Ibidem, pág. 99.

que le son ajenas y que han introducido en su conciencia un conflicto con su propio mundo. La presencia de los blancos, ya inevitable, contiene secretos que él deberá descubrir: *"Nosotros sabemos que tienen miedo y eso nos da una gran ventaja sobre ellos, y sólo nos queda descubrir la fuente de su poder, por qué llegaron hasta aquí, cómo hacen sus barcos y por qué su comida se conserva tanto tiempo sin pudrirse y cómo consiguen encerrar en un tubo el rayo y el fuego, y cuando lo sepamos, veréis como triunfamos sobre ellos, porque tenemos a nuestro lado la astucia y la paciencia"*,¹⁷⁰ son las palabras de consuelo del tío del muchacho, personaje que representa la tradición y la cultura de la tribu, *"el único que intentaba salvaguardar la memoria colectiva de tu pueblo era el tío Abeso. Revivir la esencia de vuestra casta, hollar tu espíritu aún tierno con las huellas de la cultura truncada era su misión. No encontraba ventaja alguna en la amistad con los ocupantes blancos, prefería seguir conservando intacta la fuerza mágica, misteriosa y peligrosa que le había sido conferida por el pueblo como jefe, y ahí estaba el origen del majestuoso desdén que los desconocedores de la tradición de vuestro pueblo llamáis despecho"*.¹⁷¹ *"haz siempre lo que te digan hasta que obtengas la fórmula de su poder y la traigas a la tribu y entonces serán vencidos"*.¹⁷²

Junto a estos testimonios literarios, se han llevado a cabo algunos análisis sobre la imagen de los negros en la sociedad española por parte de africanos que conocen a fondo las costumbres, idioma y formas culturales.

La presencia cada vez más numerosa de inmigrantes procedentes del África Subsahariana ha hecho aflorar a su juicio un racismo larvado, que existía disfrazado de paternalismo en la etapa colonial y en el franquismo tardío.

El escritor camerunés Inongo-vi-Makomé ha elaborado una reflexión sobre las nuevas relaciones que se establecen en España entre negros y blancos, ante la presencia cada vez más numerosa de africanos en las ciudades y pueblos de nuestro país. Parte de la premisa de que, si bien los motivos que les traen a España son distintos - estudios, trabajo, huida de situaciones políticas conflictivas- todos tienen en su mente la

¹⁷⁰ Ibidem, pág. 133

¹⁷¹ Ibidem, pág. 91.

¹⁷² Ibidem, pág. 135.

idea de regresar a su pueblo natal. Para el autor la motivación de los africanos para afrontar las dificultades de su integración en Europa nace de la misma imagen europea construida en las mentes africanas durante la colonización: *"En el encuentro del colono europeo y el indígena africano, el primero hizo creer al segundo, bajo una posición de fuerza y de dominio, que todo lo que representaba y lo rodeaba estaba mal hecho"*.¹⁷³

La consecuencia de este encuentro con el blanco colonizador y con el misionero produjo en el negro un complejo de culpa y de inferioridad,¹⁷⁴ junto a la percepción de que en Europa, tierra de procedencia de los blancos, se encontraban reunidas todas las perfecciones, hasta tal punto que, como dice el autor: *"hasta que muchos jóvenes negros africanos no fueron llevados a combatir a las guerras europeas, se seguía ignorando en muchas partes del continente que los blancos morían"*.¹⁷⁵

Las causas que motivan la afluencia de africanos se encuentran también, para el autor, en la misma África. Una vez introducido el dinero como factor productor de desigualdades en una sociedad donde no había clases sociales, la colonización ha producido la división entre ricos y pobres, siendo los primeros los que se las han ingeniado para ocupar los puestos de poder que dejaron libres los colonialistas al marcharse. Dado que las clases dirigentes de los países africanos se han preparado en Europa, es ahí donde se encuentra lo que el autor denomina *"escalera mágica"* de los elegidos, los que consiguen el acceso a las riquezas que están ahí para disfrutarlas, no para repartirlas como antaño.

Inongo, que se gana la vida en Barcelona como narrador de historias, traza la aventura de los jóvenes africanos, en busca de la riqueza que se encuentra en el Norte, *"(¿es una casualidad que la salvación de los pobres se espere y se encuentre siempre arriba?)"*,¹⁷⁶ y

¹⁷³ Inongo-vi Makomé: "España y los negros africanos. La conquista del Edén o del infierno?". La Llar del Llibre. Barcelona, 1990.

¹⁷⁴ Este tema del complejo de culpa de los negros ha sido tratado con apasionada lucidez por Frantz Fanon, psiquiatra martiniqués en "¡Escucha, blanco!". Nova Terra, Barcelona, 1970, desafortunada traducción de "Peau noire, masques blancs". Editions du Seuil, Paris, 1952.

¹⁷⁵ Me han confirmado esta apreciación mis informantes guineanos. En efecto, en la colonia no había blancos ancianos y tampoco era frecuente que un blanco muriese.

¹⁷⁶ Inongo-vi Makomé: obra citada, pág. 50.

para alcanzarla, como en los relatos míticos, debe realizar un largo viaje, que incluye toda clase de penalidades, que parecen preparadas para hacerle desistir, pero que no hacen sino reforzar la determinación del "héroe", dispuesto a enfrentarse con la suprema dificultad de atravesar el desierto y el mar, donde muchos se pierden. *"Cuando uno viaja por África es frecuente oír la pregunta que empieza por un comentario: 'El hijo de tal está por allí y nunca se han tenido noticias tuyas, ¿sabes tú algo?'"*¹⁷⁷

En el supuesto de que el "héroe" consiga acceder a España, pasa Inongo a describir dónde obtienen trabajo los negros: unos pocos de origen ecuatoguineano, con títulos universitarios, son funcionarios en la administración y tienen nacionalidad española, los demás trabajan en el campo, la venta ambulante, o la prostitución, en el caso de las mujeres y en tareas de tipo doméstico.

El autor compara a los trabajadores negros de los campos de Andalucía o Cataluña a los braceros nigerianos que conoció durante su estancia en la Guinea española en los años sesenta: viven en una situación de semiesclavitud, pero no se quejan, porque les compensa el esfuerzo para obtener unos sueldos que, aunque muy inferiores a los que se paga a los blancos, resultan *"a veces el doble de lo que recibe un alto directivo de los ministerios de sus países de origen"*.¹⁷⁸

La situación de ilegalidad de la mayoría de los inmigrantes hace que se dediquen a la venta ambulante, actividad con la que están familiarizados en sus países de origen y les permite moverse de un sitio a otro, esquivando a la policía. Las mujeres africanas encuentran mayores dificultades para encontrar un trabajo que les permita sobrevivir, como es el caso de muchas jóvenes guineanas que habían venido a España a estudiar, becadas y al llegar la sangrienta dictadura de Macías, se vieron obligadas a ejercer la prostitución, ante la imposibilidad de encontrar otro tipo de trabajo, de tal manera que, según el autor, *"raros son los establecimientos de prostitución que hay en España, donde no se encuentra una chica negra, concretamente una guineana"*.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Ibidem, pág. 57.

¹⁷⁸ Ibidem, pág. 63.

¹⁷⁹ Ibidem, pág. 77.

En cuanto a las que se colocan como empleadas del hogar, observa el escritor camerunés, que igualmente viven en situación de explotación, precisamente por parte de una generación de españoles que luchó por la democracia y las libertades en sus tiempos estudiantiles.

La segunda parte del libro está encabezada por la pregunta "*¿es España un país racista?*". El autor distingue entre racismo y desprecio económico y, partiendo de sus primeras percepciones, cuando llega a España en los años setenta, cuando había pocos negros, concluye: "*lo que vi o descubrí tanto en aquella época como ahora es que los españoles sienten un gran desprecio por el negro africano*".¹⁸⁰ Tal desprecio es en realidad una suerte de "racismo a la española", lleno de ambigüedades y contradicciones: "*el negro africano le trae al español la imagen de un ser inferior, de un ser dominado y, sobre todo, ¡de un pobre! Su color, que va unido a estas condiciones, hace que a primera vista sea despreciado (...) el color negro de la piel es un pase para que los españoles no consideren que el africano que tienen enfrente puede ser portador de algún don que tengan igualmente ellos*".¹⁸¹ Esa desigualdad radical se percibe en detalles y casi nunca abiertamente, y tiene como rasgo característico la compasión: "*el africano que en España intente ambicionar algo más que una obra de caridad lo suele pasar bastante mal*".¹⁸²

La amable actitud compasiva de los españoles es, a juicio de nuestro autor camerunés, una trampa en la que los africanos caen confundidos y alimentan ese sentimiento con sus actitudes sumisas: "*los africanos, desde tiempos remotos en que los blancos nos vencieron, nos sometieron y nos dominaron, no hemos vivido más que intentando despertar su piedad. Los complejos de culpa e inferioridad inculcados por los colonos puros primero y luego por los misioneros de buena voluntad, han terminado por convertirnos en los castigados de Dios, de los dioses y de las demás fuerzas de la naturaleza. Por eso, aun sin saber en qué fallamos, pedimos muchas veces perdón por todo, ¡y nos apresuramos también a justificarnos por todo! España, es en este caso, la nación europea más idónea para los africanos*".¹⁸³

¹⁸⁰ Ibidem, pág. 103.

¹⁸¹ Ibidem, pág. 104.

¹⁸² Ibidem, pág. 108.

¹⁸³ Ibidem, pág. 116.

Francisco Zamora, en una obra cargada de cáustica ironía,¹⁸⁴ pasa revista a la alteridad española a pie de calle, partiendo de las escasas alusiones que se hace a los negros en el teatro del Siglo de Oro y la situación de los esclavos en el siglo XVI. *"Desde el punto de vista racista el Siglo de Oro español fue una época dura, intolerante, áspera como el beso de la argolla a la tráquea. Algunos escritores son virulentos racistas y otros lo contrario. Cervantes y Quevedo capitanean los dos extremos"*.¹⁸⁵

La primera contradicción que encuentra el autor está en la frase *"trabajar como un negro"*, pues aunque hay ofertas de puestos de trabajo, el ser negro es un evidente inconveniente para obtenerlo, o incluso para que la remuneración iguale a la de un trabajador, a igual cualificación.

A continuación Zamora hace un recuento de *"chistes de negros"*, versión actualizada del papel que se les asignaba en el teatro de Lope de Rueda, y en comedias, en las que el modo de hablar de los negros provocaba las risas de los espectadores. A este respecto dice Zamora que *"una de las grandes medicinas que tiene el hombre blanco para curar su eterno estado depresivo es reírse del negro"*.¹⁸⁶

Zamora aborda también los procesos de independencia de los países africanos y la propia Guinea, y los dirigentes africanos que accedieron a los puestos de mando en sus respectivos países, resultado a su juicio de una premeditada estrategia de confirmación de la idea generalizada de que el negro es incapaz y torpe: *"vistas las cosas sin pasión alguna, cabría deducir fácilmente que aquí ha existido y existe una conjura, un enorme y flagrante contubernio occidental para desideologizar el continente africano, desactivarlo culturalmente y desacreditarlo económicamente hasta transformarlo en puro barbecho y, a continuación, dedicar tan vasto latifundio a almacén de residuos tóxicos, caja de risas, salón universal para guateques de caridad, marco ideal para fotos del año, bolsa de inmigrantes clandestinos, tierra permanente de misión y área de enfermedades infectocontagiosas. La pura verdad es que no hay nada que descentre y fastidie más al hombre blanco que la proximidad de un negro medianamente*

¹⁸⁴ Francisco Zamora: *"Cómo ser negro y no morir en Aravaca. Manual de recatas contra el racismo"*. Ediciones B. Barcelona, 1994.

¹⁸⁵ Ibidem, pág.101.

¹⁸⁶ Ibidem, pág.50.

inteligente".¹⁸⁷ Por lo cual, se ha promocionado a figuras fantoches que han servido a los intereses coloniales, eliminando a quienes no se prestaban al juego. Sostiene Zamora que la nefasta llegada al poder de Macías Nguema, tras la independencia de Guinea Ecuatorial, fue planificada, a pesar de las evidentes muestras de desequilibrio y mentalidad delirante que había mostrado en numerosas ocasiones.

El autor toma el ámbito del deporte, que él conoce muy bien, como marco de referencia para recoger las variantes de un racismo que a su juicio aparece en los comportamientos de los hinchas y también de los jugadores de fútbol, en cualquier caso no abundan jugadores negros en los clubes españoles.

Zamora revisa también los tabúes sexuales que la colonización imponía sobre las relaciones entre negros y blancos, unidos a los prejuicios religiosos, finalizando con una imaginada revelación de que reina en los cielos un Dios negro: *"destrozaría de facto la teoría sobre el carácter ágrafo de la cultura bantú y dejaría en evidente fuera de juego todas las tretas de buhonero que el hombre de raza blanca haya urdido a lo largo de la historia -desde sus claustros, abadías y conventos, y amparado en poderosas y férreas sectas y órdenes religiosas- para sojuzgar y domeñar a otras razas en el nombre de un dios que él mismo se ha encargado de matar (la muerte del primer principio de Duns Escoto) para resucitarlo, a su imagen y semejanza, y después utilizarlo en su único provecho (...) No hace falta mucha imaginación para deducir lo que acontecería de forma inmediata, con rito y liturgia, mística y escolástica, y cualquier cadete armado de un ordenador personal y con la capacidad fabuladora de los profetas hebreos podría pergeñar todo un mundo en torno a este nuevo Dios, todopoderoso, omnipotente, omnipresente y, encima, NEGRO"*.¹⁸⁸

Zamora termina con un *"Diccionario racista"* del cual extraigo algunos vocablos:

"África: vertedero blanco. Paludismo. Trata. Safari. Tarzán.

Africano: De ahí. Detritus. Nada.

¹⁸⁷ Ibidem, pág. 61.

¹⁸⁸ Ibidem, pág. 150.

Bantú: Individuo absolutamente normal hasta que vio al primer blanco. Desde entonces se volvió gilipollas y no parece que vaya a recuperarse ni a corto ni a medio plazo.

Colono: Occidental que sangra africanos y encima los tilda de vagos.

Colonizado: Estado de irremediable catatonía que adopta todo aquel que ha tenido tratos con colonos.

Color: expresión absolutamente alucinante que utilizan algunos españoles para referirse a los negros".¹⁸⁹

¹⁸⁹ Ibidem. pág. 151.

Capítulo

4

Cine y propaganda colonial

4.1 PROPAGANDA DE LA METRÓPOLI

4.1.1 Primeras imágenes de las colonias africanas

Al igual que había sucedido primero con el grabado y después con la fotografía, en las revistas ilustradas y los diaporamas que se generalizaron en las principales capitales europeas a raíz de la Conferencia de Berlín, en 1885, el cine sirvió de instrumento eficaz para sorprender a los públicos con la fuerza de unas imágenes que alimentaron la sed de exotismo de las sociedades europeas, que acudían en masa a las exposiciones coloniales. Durante la Conferencia de Berlín y hasta 1887, miles de personas visitaron un gran "*Colonialpanorama mit Dioramen*" en el cual se mostraba la lucha de las tropas alemanas contra los "*rebeldes negros*" en el Camerún, con telas pintadas. Igualmente, en la Exposición colonial de París en 1900 se exhibieron panoramas de las campañas militares en Madagascar y en la Exposición Universal de Gante, en Bélgica, en 1913.¹

Las primeras imágenes filmadas de la alteridad africana, exhibidas en Europa, se deben a la cámara experimental de Felix-Louis Regnault, fisiólogo especializado en anatomía patológica que, en la primavera de 1895, filmó a una mujer wolof haciendo cerámica en la Exposición Etnográfica de África Occidental, en París. Para su experimento, Regnault contó con la colaboración de Jules-Etienne de Marey, el inventor de la cronofotografía, que ya había demostrado la efectividad de su invento ante la Academia Francesa de las Ciencias. El investigador pretendía documentar las técnicas de los wolof, habitantes del valle del río Senegal, y fue el más constante en utilizar estos nuevos instrumentos. Realizó una serie de reflexiones sobre la importancia del cine para la Antropología y estableció tres tipos de cine etnográfico, según su finalidad: entretenimiento, educación e investigación.²

Los hermanos Lumière realizaron también una serie de filmes, titulada *Série Ashanti*, sobre la vida de los africanos, rodada en Lyon, no con la pretensión de resultar testimonios de carácter etnográfico,

¹ Ver Guido Convents Convents: "*A la recherche des images oubliées*". OCIC, Leuven, 1986. Pág. 47.

² Ver Georges Sadoul: "*Histoire du cinéma mondial des origines à nos jours*". Flammarion. París, 1964.

sino más bien como demostración de cómo el cine era capaz de recrear una atmósfera exótica, por la cual se sentían atraídos sus contemporáneos.

Los primeros en utilizar el cine como instrumento de propaganda colonial fueron los ingleses, que ya en 1898 defendieron sus intereses en Canadá y algo más tarde, en África del Sur, durante la guerra de los Boers, con las imágenes filmadas del poder de sus tropas coloniales. La película que ostenta el "honor" de ser la primera filmada con fines de propaganda colonial es *"Queen Victoria's Jubilee"*, (el Jubileo de la Reina Victoria) del inglés R.W. Paul, que fue rodada en 1897 y en la cual puede verse a las tropas coloniales británicas rindiendo honores ante la Reina³.

Ese mismo año, 1897, con ocasión de la Exposición Internacional de Tervuren/Bruselas, se inauguraba el Museo de África Central en Tervuren, y para despertar en los belgas el interés por las posesiones de ultramar, se presentaba como gran atracción a un numeroso grupo de unos trescientos congolesees que representaban las escenas de su vida cotidiana en poblados montados al efecto. Estas escenas fueron filmadas y exhibidas durante mucho tiempo en los barracones del país con el título de *"Los Congolesees en Tervuren"*.⁴

Con muy escasa diferencia de tiempo, la guerra entre España y Estados Unidos, que precipitó la independencia de Cuba en 1898, representa una nueva ocasión para la propaganda cinematográfica con la filmación de *"Tearing Down The Spanish Flag"*, (arriando la bandera española), de los americanos Albert Smith y Stuart Blackton, entre otros títulos producidos por Vitagraph.⁵

Pronto se introduce una nueva intención, algo menos militarista y más etnográfica, en las nuevas iniciativas que aparecen en las potencias colonialistas, ganadas por el nuevo hallazgo del cinematógrafo. Había que dar a conocer cómo vivían los habitantes de aquellos territorios a los que se pretendía civilizar y al tiempo informar de las beneficiosas transformaciones que la política colonial realizaba en aquellas lejanas regiones, sin olvidar dar testimonio de las potenciales riquezas que aguardaban para ser explotadas por los emprendedores capitalistas,

³ Ver. R. Low y R. Manvell: "The History of the British Film 1896-1906". Londres, 1948.

⁴ Ver Guido Convents. Obra citada, pág. 69.

⁵ Ver Erik Barnouw: "El documental. Historia y estilo". Gedisa. Barcelona, 1996.

necesitados de nuevos mercados. En palabras de Barnouw, *"la filmación de nativos generalmente mostraba a éstos como seres encantadores, primorosos, a veces misteriosos; personas leales y agradecidas por la protección y guía de los europeos. Los europeos se interesaban con cierta benevolencia por los coloridos ritos nativos, las costumbres, las danzas, las procesiones. Se alentaba al nativo a que exhibiera ante la cámara estos hechos. La mayor parte de las tomas de nativos probablemente daba a los públicos occidentales una sensación tranquilizadora respecto del sistema colonial"*.⁶

Como en tantos otros aspectos del proceso colonialista, el rey Leopoldo II de Bélgica fue el primero en atisbar las posibilidades que ofrecía el cinematógrafo para contribuir a propagar la causa de su Estado Independiente del Congo. Como ya había hecho con anterioridad con la prensa ilustrada, la Compañía del Congo para el Comercio y la Industria (la poderosa C.C.C.I.) constituida como grupo de presión colonialista, apenas entrevistada la efectividad del cine, dio forma a la institución que habría de encargarse de ofrecer imágenes de los territorios africanos.

Así, en 1897 el Mayor Albert Thys, constructor del primer ferrocarril del Congo y amigo personal del rey, co-fundador de la C.C.C.I., constituye una sociedad, *"L'Optique belge"*, destinada a realizar películas en África, para ilustrar la Exposición Internacional de Tervuren/Bruselas, que iba a celebrarse desde el 11 de mayo al 8 de noviembre de ese año. La exposición, que estaba destinada a despertar el interés de los belgas por las colonias de su rey, contaba con una extensa zona donde más de trescientos indígenas, traídos del Congo al efecto, representaban las escenas de su vida cotidiana en chozas construidas junto a los lujosos palacios de los pabellones. Tales escenas sí pudieron ser filmadas, dando lugar a películas que se proyectaron con éxito a lo largo de los años siguientes.

El fotógrafo cineasta belga Weber fue enviado al Congo con el fin de captar imágenes directas de la "obra civilizadora" de Leopoldo II, pero este primer intento resultó fallido pues, seguramente debido a las condiciones de humedad y altas temperaturas ecuatoriales, las películas no pudieron grabarse, a pesar de la expectación que se había creado en torno a tales grabaciones.

⁶ Barnouw, obra citada. Pág. 27.

Pero aquel primer contratiempo no hizo más que retrasar unos cuantos años la definitiva utilización del cinematógrafo con fines propagandísticos coloniales. El comandante René Dubreucq, miembro del Consejo Colonial, ilustró por primera vez una conferencia impartida en 1908 en el Club Africano-Círculo de Estudios Coloniales, de Anvers, con películas en las que podían verse escenas de caza, y las vías de comunicación que se estaban construyendo en la colonia. Otros militares-fotógrafos, como el capitán Hennebert, o el mayor Weyns, ofrecieron también a la alta sociedad de Bruselas por la misma época sus películas, en las que se mostraba la flora y la fauna de África, los nuevos ferrocarriles y las industrias indígenas.

En 1908 se funda la sociedad anónima *"Le Cinématographe des Colonies"*, sobre la cual la prensa de la época afirmaba que pretendía que el público conociera la obra civilizadora de los industriales, militares y funcionarios en África Central. En 1912, cuando el Congo ha pasado al Estado belga, Thys funda la Unión Colonial belga, uno de cuyos destacados dirigentes fue precisamente el comandante Dubreucq, entre cuyos objetivos se encuentra *"la propagación de la obra colonial, la información a los belgas sobre el Congo, la organización de expediciones y el establecimiento de un servicio de información para comerciantes e industriales"*.⁷

Tras los primeros intentos, puede decirse que 1906 es la fecha de instauración regular de la propaganda colonial cinematográfica en las principales metrópolis europeas, si bien fue Bélgica la que desarrolló un modelo más completo de promoción del cine como medio de propaganda colonial.

Las primeras imágenes que consiguieron filmarse en las colonias y verse en Europa se deben a Karl Müller, un empresario alemán, quien las exhibió el 10 de Abril de 1905 en el Museo Colonial Alemán de Berlín, lo cual le valió una colaboración estable con la Sociedad Colonial Alemana, para dar a conocer sus películas por todo el país, en las que se mostraba la labor de los colonos, los negros trabajando en las plantaciones de café de África Oriental, y los altos árboles que crecían en sus bosques, filmados durante sus dos viajes por la zona, con un programa que se titulaba: *"Vida y costumbres de los indígenas y sobre todo de las actividades de los colonos en Togo, Camerún y en el"*

⁷ Guido Convents, obra citada. Pág. 79

Sudoeste africano" y duraba dos horas. El año siguiente, 1907, el profesor alemán Dr. Meule, director del Museo Etnográfico de Leipzig, recorrió el Sudoeste africano con un fonógrafo y una cámara de cine, grabando cantos, danzas y costumbres de los indígenas.

Tanto Francia como Gran Bretaña y Bélgica comenzaron a utilizar películas filmadas en sus colonias para dar a conocer a sus públicos la labor que en ellas se estaba desarrollando, en la primera década del siglo, ocasionalmente como acompañamiento de las investigaciones científicas, en las que participaban geógrafos, geólogos, topógrafos, zoólogos, botánicos y antropólogos-etnógrafos. La "*Ethnological Society*" de Londres había manifestado la legitimidad del uso del cine y las imágenes "científicas" tomadas en las colonias que registran "*los actos principales de la vida de las poblaciones bárbaras de Africa y Australia*".⁸

El inglés Cherry Kearton, acompañado del norteamericano J.L. Clark del Museo de Historia Natural de Nueva York, realiza en 1909 una expedición cinematográfica, siguiendo el ferrocarril desde Mombasa a Nairobi y Port Florence. En su expedición coincidió con Teodoro Roosevelt, ex presidente de los Estados Unidos, y rodó danzas guerreras que se organizaron en homenaje al político cazador y otras escenas de caza con el título "*Roosevelt in África*".

La película que resultó de la travesía de Kearton, titulada "*A primitive man career to civilization*" (el camino del hombre primitivo hacia la civilización) constituye una pieza fundamental del discurso propagandístico, destinado a hacer evidentes los efectos benéficos de la colonización. "*La película comienza en una escena en la que, en una zona alejada de África negra, 'indígenas salvajes' están ocupados en la fabricación de armas. Se ve a un 'indígena' forjando hierro a base de golpes con una piedra. Las escenas siguientes mostraban una disputa de indígenas, utilizando armas primitivas que había confeccionado el 'herrero'. Un funcionario colonial blanco interviene, poniendo fin a esta violenta disputa de salvajes. A continuación se ilustraba la influencia positiva del colonialismo: los 'salvajes' empiezan a utilizar ropas europeas, a frecuentar las iglesias y los comercios, a aprender a*

⁸ G.M. Coisac: "*Histoire du cinema*", citado por Guido Convents, en obra citada, pág. 87.

leer y escribir. La película termina con una escena en la que el 'salvaje civilizado' expresaba su deseo de ver Europa y la civilización".⁹

Leo Weinthal, director de la revista "*African World*", editada por el influyente lobby colonial británico "*The British South Africa Company*", que había sido fundado por Cecil Rhodes en 1889, realizó documentales en Sudáfrica, en 1912, que fueron estrenados con gran pompa en el Teatro de la Ópera de Londres el 4 de marzo de 1913, ante un selecto público que incluía empresarios con intereses en la colonia. Una nueva *soirée* se celebró el 20 de Mayo del mismo año, en el teatro "*New Alhambra*", de Londres, que puso de manifiesto la efectividad del cine para mostrar la obra colonizadora, la riqueza que se extraía de las minas sudafricanas, las vías de comunicación, carreteras y ferrocarriles y las bellezas naturales de los paisajes, sin olvidar la vida cotidiana en las ciudades coloniales.

Las empresas explotadoras asumieron también la función propagandística del cine, como es el caso de "*The Tanganika Concessions Ltd.*", que organizaba a su vez estrenos de gala de los documentos filmados en sus concesiones, como el que tuvo lugar en 1914 en el "*Opera House*" de Londres, en el que se presentó un programa titulado "*A través de África en el cine vía Rodesia a Katanga y la Bahía de Lobito. La Tanganika Concessions trabaja*".¹⁰

En la Exposición Colonial de Marsella en 1906, Francia tuvo la oportunidad de dar a conocer las vistas tomadas en Senegal, Costa de Marfil, Guinea y Dahomey, rodadas por León Lefebvre, que despertaron gran expectación y motivaron reflexiones en la prensa sobre el papel decisivo que estaba llamado a desempeñar el cinematógrafo en el futuro como medio pedagógico que despertase en la infancia los afanes colonialistas: "*el cine debe rendir a nuestro país valiosos servicios en materia de colonización: será, estoy seguro de ello, el "sargento reclutador" más activo de nuestros países recién abiertos*",¹¹ se publicaba en la prensa de la época. En parecidos términos se expresaba F. Laurent: "*una utilidad incontestable de la película geográfica es la de acercar un poco las colonias a la madre patria. Nos muestra todas las salidas que ofrecen a la actividad francesa nuestras inmensas posesiones allende los mares (...) Nos muestra los gigantescos trabajos*

⁹ Sinopsis recogida por Guido Convents en obra citada, pág. 89

¹⁰ Ibidem, pág. 106.

¹¹ G. Dureau en "*Ciné-Journal*", 26 de Julio de 1913. La traducción es mía.

*emprendidos allí por nuestros ingenieros y nos recuerda a los franceses a todos los que se sacrifican por un ideal, sin esperar siquiera de la madre patria, muchas veces ingrata por ignorancia, un poco de ánimo. El cine será el mejor agente de emigración del porvenir".*¹²

En 1914, todas las grandes sociedades de producción cinematográfica ofrecían en sus catálogos vistas y películas de África Negra y así también otras pequeñas potencias coloniales, como Italia y Austria e incluso Portugal. "Los etnógrafos y antropólogos proporcionaban pruebas de que los negros eran verdaderos 'salvajes', llamados 'no civilizados'! Todos estos informes estaban en la base de las acciones militares y religiosas, y por supuesto de explotación industrial; justificaban también la presencia de los funcionarios coloniales. En cuanto a las fotografías y películas fueron utilizadas en cierta época para ilustrar y proporcionar pruebas 'tangibles' de tales investigaciones científicas en el continente negro".¹³

Ante la exposición "*Images et colonies*", celebrada, en París en 1993 en el curso de la cual se exhibieron carteles, postales, películas, dibujos realizados en Francia durante la época colonial, el historiador senegalés Achille Mbembe, participante en el coloquio que se celebró en dicha ocasión, manifestaba: "¿Cómo guardar silencio ante el carácter repetitivo de estas imágenes, su 'substituabilidad', su vacuidad, su poder de fabulación, su densidad, su capacidad para contar historias, para proferir mentiras? (...) Lo que más me irrita de todo esto es que el Otro, puesto que tiene unos medios que yo no tengo, se autoriza a echarme a la cara una imagen que ha fabricado de mí, sin que yo le haya pedido nada. Y sabiendo que no tengo los medios para no escucharle me dice: 'Eso eres tú'. Quiere obligarme a convencerme de que soy realmente a imagen de lo que él ha fabricado (...) lo que me irrita y me subleva es darme cuenta de esa impotencia, descubrir que en realidad, haga lo que haga, tiene los medios de hacer lo que quiera, de 'validar' de manera autoritaria las fábulas que ha contado a mis expensas; de descubrir que, al hacerlo estoy en la imposibilidad material de poder producir jamás, contra esta violencia simbólica y esta pura pretensión de poder, un argumento de principio que se base en la razón, porque aquí es evidente que no se trata de un asunto de racionalidad (...) habría que invertir la perspectiva; estas imágenes

¹² F. Laurent en "Le Cinéma", 21 de Junio de 1912.

¹³ Ibidem.

hablan de Occidente antes que de su sinrazón(...)El negro, el africano, el brujo, el antropófago, el caníbal, el pigmeo, son objetos de decoración de un discurso que Occidente está desplegando sobre sí mismo y sobre su pretendida identidad propia. Los relatos que se contienen en las imágenes representan un proceso por medio del cual Occidente efectúa una vuelta sobre sí mismo por mediación de una ficción y de una fabulación, la ficción del Otro. La referencia central aquí es el logos occidental (...) el negro aquí es el espejo en el cual se mira el blanco (...) pero lo que me importa saber como africano es que tenemos aquí una 'mise en signe' de un poder arbitrario, de una fuerza que, porque es bruta, intenta legitimarse por todos los medios y otorgarse la mayor inmunidad posible, escapando a toda crítica. Estas imágenes constituyen un episodio del drama que es la historia de la sinrazón de occidente, su densidad ritual y simbólica, su materialidad, su provincialidad, su goce narcisista, su manera de ajustar cuentas consigo mismo a expensas de los otros, su violencia sobre los cuerpos y los espíritus, sus violaciones, sus rapiñas y sus mentiras en las colonias".¹⁴

4.1.2 Documentos sobre África. Etnografía y cine

Como afirma Emilie de Brigard, "el cine etnográfico empezó como un fenómeno del colonialismo",¹⁵ pues sus primeras manifestaciones se encuentran ligadas al hecho colonial y su propaganda. Cronológicamente, hay una coincidencia entre el afán expansionista de las potencias industriales y la aparición de las nuevas técnicas que permitían registrar imágenes en movimiento y su utilización como medios eficaces de propaganda, gracias a la capacidad de impacto de las imágenes.

Al amparo de las empresas coloniales, las expediciones etnográficas que organizaban los organismos oficiales comenzaron a documentar sus investigaciones con fotografías y películas. Se trataba de identificar las diferentes tribus y sus demarcaciones territoriales, sus

¹⁴ A. Mbembe: "Regard: images coloniales sur l'Afrique Noire". En VV.AA.: "Iconographie et propagande coloniale pour l'Afrique française de 1880-1962". ACHAC-Syros. Paris., 1993. Pág. 280 y ss.

¹⁵ Emilie de Brigard: "Historia del cine etnográfico". En VV.AA.: "Imagen y cultura". Diputación Provincial de Granada, 1995. Pág. 33.

costumbres, sus relaciones y detectar eventualmente signos de hostilidad, lo cual explica la presencia frecuente de militares en dichas expediciones y como autores de etnografías.

Los animales salvajes, la selva, los paisajes, captaron la atención de los cineastas, por encima de la vida cotidiana de los habitantes del continente negro, al menos en los inicios de la producción documental, sobre todo la que se hacía con fines comerciales, pues hay que tener en cuenta que, como hemos visto, las acciones de propaganda colonial demandaban películas que ofreciesen testimonios fidedignos de la "obra civilizadora imperial".

Es probable que la primera expedición belga que utilizase la cámara cinematográfica, en un contexto científico etnográfico sea la que organizó en 1911 el teniente del ejército A. Huttereau por el África Central. Las fotografías, películas y grabaciones que se obtuvieron pasaron a engrosar los fondos del Museo Colonial de Tervuren, centro de propaganda y de fomento del espíritu colonial.

Una segunda expedición de la misma naturaleza tuvo lugar en 1913, esta vez comandada por Maes, jefe de la sección etnográfica del referido museo en el curso de la cual el cineasta Philippe Tits filmó escenas de la vida de las tribu Bateke.

En la primera década del siglo XX estaba tan aceptada la idoneidad del cine como instrumento indispensable de las misiones científicas en África que los manuales dedicados a los operadores de cine incluían consejos para rodar en los trópicos. La exhibición de tales películas contaba con una sala especializada en Bruselas, el "*Congo cinèma*" o "*Cinèma Colonial*", instalado en la capilla de Santa Ana, en la calle de la Madeleine, en el centro de la ciudad, donde desde 1909 a 1927 se exhibían las imágenes filmadas en la colonia que Leopoldo II había entregado al Estado belga en 1908.¹⁶ Las sesiones de gala, con ocasión de los estrenos de los más destacados documentales, que organizaba la sociedad Cinématographe des Colonies contaban con la presencia de las personalidades políticas y coloniales, verdaderos actos de propaganda, que buscaban que el público belga se identificase con una colonización que había iniciado a título personal el rey Leopoldo.

¹⁶ Dato recogido por Guido Convents, obra citada, pág. 91.

En el primer decenio del siglo, Gran Bretaña contaba con sociedades de producción como la *Warwick Trading Company*, fundada por Charles Urban que más tarde fundaría a su vez la *Charles Urban Company* y la *Hepworth Manufacturing Company* fundada por Cecil Hepworth. Estas sociedades llevaron a cabo la realización de documentales en torno al gran sueño colonial de la época: la construcción del ferrocarril que debía unir Ciudad El Cabo con el Cairo. Así también, la firma *Raleigh y Robert*, de París en sociedad con las productoras inglesas antes mencionadas, rodaron en África series documentales que fueron extensamente distribuidas entre las metrópolis coloniales, con títulos como: "*Cómo los massai luchan y matan a los leones*", de 1910, "*Construcción de un ferrocarril por los salvajes*", de 1907.¹⁷

Como ya hemos indicado, la Exposición Colonial de Marsella en 1906, mostraba las vistas de África Occidental francesa que había grabado el operador Leon Lefebvre. La poderosa productora "*Pathé Frères*" destacó al fotógrafo-realizador Alfred Machin en 1907 para captar imágenes en África Central, en sucesivos viajes, con innovaciones técnicas como la utilización de un teleobjetivo. Entre las películas realizadas se destaca "*En Afrique centrale: Fachoda*". En el catálogo de la productora francesa se incluían en 1907 títulos como "*Panorama en Guinea*", "*Vistas de África: en el Congo*"; "*La caza del hipopótamo en el Nilo Azul*", de 1908 y "*La caza de la pantera*", de 1909, "*En el Zambeze*", de 1908 y series como "*Viaje por África*", "*Las grandes cacerías en África*" y "*Viaje por Egipto*".

Otras productoras francesas, como Gaumont y Eclair, incluían en sus catálogos películas documentales rodadas en África Negra, que sirvieron para difundir un cierto espíritu colonial. En ocasiones, las firmas productoras adquirían los materiales filmados por exploradores y/o cazadores, como es el caso de Octave Fiere y Paul Graetz, o Granville Kay, que filmó en 1912 escenas de la lucha contra la enfermedad del sueño en los alrededores del lago Victoria, y escenas de caza de elefantes, en su película titulada "*A través del África central con un fusil y un aparato tomavistas*".¹⁸

¹⁷ Ibidem, pág. 115.

¹⁸ Vid. Guido Convents, obra citada, pág. 121.

Aunque no se trate de una potencia colonial, hay que tener en cuenta la producción norteamericana de documentales sobre África en la primera década del siglo, con el tema de la caza, como motivación principal. Así, podemos reseñar *"Theodore Roosevelt in África"*, la película ya citada de Kearton que fue exhibida en 1911. En el mismo sentido, el potentado Paul Rainey encargó a los cineastas Hemmet y Lydford que filmasen escenas de caza y de la vida salvaje de los animales en una película, *"Rainey's African Hunt"* que, según Kenneth M. Cameron, "ejerció mayor influencia sobre las ideas de los americanos sobre la vida salvaje africana que cualquier otra película anterior a 1920".¹⁹

La Primera Guerra mundial interrumpe la producción de películas documentales en los escenarios coloniales, actividad que se reanuda en los años 20, que registran un nuevo auge del documental, sobre todo los años 1923 y 1924. Es cuando aparecen en escena los Johnson, Martin y Osa, un matrimonio de aventureros-enamorados de los animales, originarios de Kansas, U.S.A. Su primer documental, *"Trailing African Wild Animals"* rodado en Kenya, fue estrenado en Nueva York y Londres con gran éxito, en 1923, lo que les valió el encargo del Museo Americano de Historia Natural y mecenas privados de dedicarse a filmar en el norte de Kenya. En 1928 estrenaron la que se considera su película más lograda y valiosa como documental: *"Simba, the King of Beast: a Saga of the African Veldt"*.²⁰ Como indica Barnouw, "frente a los nativos, su actitud era de desenfrenada y divertida condescendencia(...) la narración de Johnson habla de 'graciosos salvajillos', y 'los más felices salvajillos de la tierra'".²¹ El éxito que obtuvieron los Johnson y los apoyos económicos que lograron les permitieron instalar en su casa de Kenya un laboratorio dotado de todas las técnicas de revelado disponibles, facilitadas por la casa Kodak. Si bien su producción tiene a los animales como centro de su interés, realizaron abundante metraje de carácter etnográfico.

Una réplica británica al matrimonio Johnson es el formado por Major y Stella Court Treatt, quienes estrenaron con gran éxito su película *"Cape to Cairo"* en 1926, con el aliciente añadido de haber vivido la primera travesía en automóvil desde Ciudad del Cabo hasta el

¹⁹ Kenneth M. Cameron: *"Africa on Film: Beyond Black and White"*. Continuum. New York, 1994. Pág. 46.

²⁰ Ibidem. Pág. 48.

²¹ Barnouw, obra citada, pág. 50.

Cairo, realizando el sueño de Cecil Rhodes y adaptando la versión del explorador decimonónico a la figura del pionero automovilista. El mismo trayecto, desde el aire fue filmado ese mismo año por Alan Cobham, *"With Cobham to the Cape"*. Tanto los Court como Kearton y su mujer Ada experimentaron con un género mixto documental-ficción que a juicio del citado Cameron tenía el mérito de *"mostrar un África auténtica, no con actores blancos, ni rodajes en estudios, ni localizaciones, sino con aficionados africanos actuando de ellos mismos en entornos reales"*.²²

Los Kearton realizaron *"Tembi"*, la historia de un joven nativo que se ve obligado a abandonar su tribu y vagar por la selva, sorteando los peligros y ataques de los animales salvajes hasta que encuentra una nueva tribu de la que acaba siendo su jefe. La película de los Court en esta misma línea fue *"Stampede"*, que incluía música y efectos de sonido. Las dos películas no encontraron en los públicos el eco esperado, aunque siguen siendo ejemplos significativos de una visión documentalista que entonces era todavía novedosa, centrada sobre la vida real de los habitantes de África, dando de lado exotismos y apologías colonialistas.

Por lo que se refiere a Francia, el ministro de las Colonias Albert Sarraut²³, en su proyecto de *"puesta en valor"* de las colonias, presentado ante el Senado el 27 de Febrero de 1920, planteaba la conveniencia de utilizar la imagen como medio de propaganda educativa para promover las ideas y las obras del Imperio.²⁴ Esta orientación pedagógica fue la que siguió Jules Ferry, uno de los fundadores del partido colonial, promotor a su vez del Museo Pedagógico, institución que hacía circular entre los centros educativos públicos el material filmado en las colonias.

Hacia finales de los años 20, los comités de propaganda colonial proliferaron en Francia, ligados a intereses comerciales e industriales, promoviendo exposiciones en las que se exhibían documentales que dieran a conocer la obra civilizadora del imperio francés. Para entonces

²² Keneth M. Cameron, obra citada, pág. 50. (la traducción es mía)

²³ Albert Sarraut: *"La mise en Valeur des colonies françaises"*. Payot, Paris, 1923.

²⁴ Ver Peter Bloom: *"A travers le miroir cinématographique"*. En VVAA: *"L'Autre et Nous. Scènes et Types"*. ACHAC-Syros. Paris 1995. Pág. 235. Coloquio *"Images et Colonies"*, celebrado en la Bibliothèque Nationale en París del 20 al 22 de Enero de 1993, organizado por la "Association Connaissance de l'Histoire de l'Afrique Contemporaine" (ACHAC).

ya se había organizado un comité de propaganda colonial por medio del cine, dotado de una unidad de rodaje independiente, a cargo del diputado de París Henri Paté. Su estrategia consistió fundamentalmente en encargar a cineastas prestigiosos como Jean Renoir, Abel Gance, René Le Somptier o Leon Poirier que realizasen documentales de calidad que pudieran ser aceptados por el gran público.

La primera de aquellas películas de encargo fue *"La Marche vers le Soleil"*, dirigida por René Le Somptier y se estrenó en una sesión de gala, a la que asistió el presidente de la República, organizada por la Unión colonial, cuyo presidente, François Marsal expresaba así el enfoque de su propaganda cinematográfica: *"primero el libro, después el cine, preparan otra demostración, más grandiosa, más maravillosa de la belleza de nuestro dominio colonial (...) Hoy es el cine el que va a ser nuestro medio de propaganda y gracias a los artistas a la vez tan amables y tan intrépidos que han tenido a bien aportar su colaboración, los autores de la película han encontrado el medio de unir lo agradable a lo útil"*.²⁵

Uno de los más celebrados documentales rodados en África fue *"La Coisière Noire"*, de Leon Poirier, en 1925. Se rodó como película promocional de la casa Citroën, a lo largo de una travesía del continente desde Norte hasta el Sur que duró desde Octubre de 1924 a Junio de 1925 Sin embargo contiene abundantes secuencias que pueden calificarse de carácter etnográfico, según el etnocineasta francés Jean Rouch, si bien, a pesar de la buena voluntad del realizador, la naturaleza de la tarea no le permitía detenerse a comprender y conocer las formas de vida que iba encontrando a su paso, y rodaba únicamente los aspectos más "exóticos", por lo que *"estas películas quedan como documentos fríos, si no irónicos"*.²⁶

En esta misma época, podemos datar lo que para Rouch son *"los primeros verdaderos documentales rodados sobre África"*²⁷. Marc Allegret, que había acompañado a André Gide al Congo, en 1927 realizó *"Le Voyage au Congo"*, película que denota una cierta influencia de Flaherty en la escenificación de la vida cotidiana con pretensiones de autenticidad.

²⁵ Citado por Peter Bloom en obra citada, pág. 237.

²⁶ Jean Rouch: *"Films inspired by Africa"*. En VVAA: *"Colloque sur l'Art Nègre"*. Vol I. Société africaine de Culture. Editions Presence africaine. 1971. pág. 524.

²⁷ Ibidem, pág 526.

Hacia los años treinta, se produce un encuentro entre la antropología y el cine, de la mano de Marcel Mauss, uno de cuyos discípulos, Marcel Griaule realizó en 1938 *"Au Pays Dogon"* y *"Sous les Masques Noirs"*. Ambos documentales fueron rodados en los acantilados de Bandiagara. Jean Rouch considera a estas dos piezas inaugurales de lo que dio en llamarse "cine etnográfico" que "siguen siendo la primera evidencia filmada de la manera de pensar de un pueblo africano. Sin duda la escena de la tormenta sobre la casa del muerto quedará como una de las secuencias clásicas de la historia del cine africano".²⁸

Otro documental de la época, rodado en 35 mm., en 1934 es *"La Gran Caravana"* realizado por el novelista colonial Jean d'Esme (Jean d'Esme-nard) siguiendo la caravana que cada dos años recorre desde Agadés hasta Bilma, cuyos orígenes se remontan a la Edad Media. Una procesión de 12.000 o 15.000 camellos realiza un viaje de 13 días a través del desierto, hasta llegar al oasis de Fachi, donde los viajeros hacen acopio de agua, comida y mujeres. En 1938 filma *"Sentinelles d'Empire"* entre San Luis de Senegal y Mauritania, sobre la vida de los meharistas nómadas de Atar, comandadas por tres oficiales y doce suboficiales franceses.

G. H. Blanchon produjo en la Guinea francesa uno de los primeros documentales sobre migraciones estacionales, *"Coulibaly a la Aventura"*, narración de las peripecias de un nativo de la Alta Guinea que marcha a trabajar como estibador en Conakry y como minero en Siguiri, para reunir la dote de su novia. Por lo que se refiere a la producción belga, merece reseñarse *"Pêcheurs Wagénia"*, de Surbeck, rodada en el Congo, junto a las cataratas Stanley. Y de la producción de la U.F.A. alemana, que fue abundante en documentales en los años veinte y treinta, pudo salvarse de la destrucción *"Melodía del mundo"*, un montaje de Walter Ruttmann.

Es necesario inscribir aquí las realizaciones de la Empire Marketing Board británica y al equipo conformado John Grierson, tras el éxito de su documental *"Drifters"* ("A la deriva"), obra señera en la historia del documental etnográfico, presentada a la sociedad londinense en 1929. Grierson había convencido previamente a sir Stephen Tallents, director de la EMB sobre la eficacia del cinematógrafo para la consolidación del

²⁸ Ibidem, pág. 526.

Imperio británico y su primera película sirvió como prueba de ello y abrió las puertas a Grierson para conformar la Escuela documental británica.²⁹

Uno de los jóvenes cineastas colaboradores de Grierson, Basil Wright, recibió el encargo de realizar una película que mostrase cómo la tutela británica daría paso a una "nueva África" y así realizó "*Hombres de África*", en 1939³⁰. Wright acababa de hacer una lograda pieza de cine colonial, "*Canto de Ceilan*" ("*Song of Ceilan*") en 1935, con gran éxito.

La Segunda Guerra Mundial influyó indirectamente en el cine documental, con la introducción del formato de 16 mm en los Servicios de Cine de los Ejércitos, lo que implicaba cámaras más ligeras, de manejo simplificado, y que permitían equipos más reducidos.

En Francia el movimiento adquirió mayor dinamismo por parte de los discípulos de Marcel Griaule, André Leroi-Gourhan, M. Leenhardt y Theodore Monod. Dos expediciones integradas por etnógrafos y cineastas en colaboración marcan un hito en la historia de los documentales en África: por una parte la "*misión Ogouée-Congo*", organizada en 1948 por el francés Noël Ballif, en la que participaron exploradores cineastas dotados de cámaras de 35 mm., como Francis Mazières, Edmond Séchan y Pierre Gaisseau y antropólogos como Raul Hartweg, Guy de Beauchêne y Gilbert Rouget. La otra, la que recorre el descenso del Níger, estuvo protagonizada por Jean Rouch y sus socios Pierre Ponty y Jean Sauvy. De la primera expedición resultaron una buena serie de documentales sobre danzas tradicionales y escenas de la vida cotidiana de los pigmeos y otras tribus del Congo, y en cuanto a la segunda, inició la producción de Jean Rouch, con una película rodada en 16 mm y que tras pasarse a 35 mm se exhibió con el título "*Au Pays des Mages Noirs*".³¹ Fue la presentación pública de una de las figuras más representativas y también controvertidas del que para Emile de Brigard sería "*el primer profesional de dedicación plena al cine etnográfico (...)*

²⁹ Ver M^a Antonia Paz y Julio Montero: "*Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*". Ariel Comunicación, Barcelona, 1999.

³⁰ He obtenido este dato de Thomas Cripps: "*Slow Fade to Black. The negro in american film. 1900-1942*". Oxford University Press. 1977 pág. 314. Sin embargo, resulta significativo que Barnouw en su Historia del documental no mencione la película africana de Wright.

³¹ Ver Jean Rouch, obra citada, pág. 527.

Bajo su cuidado el género etnográfico adquirió reconocimiento político, científico y artístico en la década que siguió a la posguerra.³²

Rouch, entusiasta del género, impulsó el documental desde su puesto como Secretario Ejecutivo del Comité Internacional de Cine Etnográfico y tuvo además discípulos africanos, como Damouré Zika, su colaborador en *"Les maitres fous"*, en 1953 y Oumarou Ganda, protagonista en *"Moi, un noir"*, en 1957, una de las obras maestras de Rouch, en la cual pone de relieve la influencia del cine en los núcleos urbanos africanos, y que dirigió en 1963 *"Le Wazou polygame"*.

Debemos reseñar aquí igualmente *"Les fils de l'eau"*, largometraje formado por varios de sus cortos rodados en el Níger, acogido por la crítica francesa con entusiasmo. En esta película se muestra la lucha por el agua de los *"Sonrai"* desde siempre, y cómo se las han ingeniado para sobrevivir a base de cazar hipopótamos y el cultivo del maíz.

En Bélgica, Luc de Heusch ilustraba su tesis sobre las estructuras políticas en la antigua Ruanda con su película *"Ruanda"* o las especificidades culturales de los Hambas en *"Fête chez les Hambas"*, lo cual contribuyó sin duda a renovar una visión sobre África que abandonaba los discursos de exaltación de la vida salvaje, para centrarse en una búsqueda sincera de conocimiento de las formas de vida de sus habitantes y las tensiones que empezaban a aflorar en los nuevos movimientos de independencia.

Sin embargo, no resultaba tan simple un cambio de orientación de estas características, pues, a partir de 1950 la producción documental etnográfica sobre África se diversifica en tendencias que tienen relación con las intenciones de los realizadores y con los públicos a quienes se orientan, sin olvidar que por entonces se dan los primeros pasos de un cine africano, realizado por africanos.

Muchos de los documentales etnográficos, realizados en los años anteriores a las independencias africanas, han quedado como testimonios de formas culturales sometidas a unos procesos de cambio extraordinariamente acelerados. Los productores europeos, sintiéndose liberados del deber de mostrar la acción colonial de manera laudatoria se dejaron llevar por la búsqueda sensacionalista de imágenes

³² Ver Emilie de Brigard, obra citada, pág. 53.

impactantes, descontextualizadas y cuyo único valor se encontraba en su insistente repetición del salvajismo africano. Uno de los documentales más controvertidos fue *"Africa Addio"*, producción italiana de 1967.

Las películas etnográficas reflejaban culturas en vías de extinción, que no siempre eran reconocidas por los mismos africanos como propias, ante el avance imparable de la pretendida modernización de África. De tal manera que, si bien en los ambientes intelectuales europeos y norteamericanos, los experimentos de Jean Rouch y su *"etnoficción"* eran recibidos con la satisfacción de haber encontrado una fórmula que sustituyese la visión colonialista y etnocentrista de los documentales etnográficos sobre África, al uso hasta entonces, al lograr la colaboración entre filmadores y filmados, los africanos no vieron en tales intentos más que una sofisticada manera de manipulación: *"...una deformación mucho más peligrosa, porque se presentaba con la apariencia de la autenticidad"*, tal como expresaba el senegalés Paulin Soumanou Vieyra.³³ Med Hondo, otro cineasta africano descalifica a Rouch con mayor contundencia: *"en todas sus películas parece querer resaltar una supuesta especificidad cultural africana que nos pone en ridículo. En el fondo nos ha mirado siempre como a insectos"*, una opinión que coincide con la del carismático director senegalés Sembène Ousmane.³⁴

En este sentido, resulta significativa la reacción de rechazo por parte de los estudiantes africanos en París, ante *"Les Maîtres fous"*, de Rouch, que mostraba una ceremonia de posesión del grupo religioso de los hauka. *"Yo quería demostrar en esta película que los devotos hombres de Accra poseídos por la deidad eran como los demás hombres"*,³⁵ explicaba Rouch. Los estudiantes llegaron a pedir que se destruyese un documento que mostraba unos rituales en los que aparecían los adeptos sacrificando un perro, cocinándolo y comiéndoselo mientras danzaban y echaban espumarajos por la boca, poseídos por los espíritus.³⁶ Evidentemente, las intenciones del etnocineasta no fueron comprendidas y en lugar de recabar comprensión o respeto para con la cultura tradicional africana, su

³³ Paulin Soumanou Vieyra: *"Sembene Ousmane cinéaste"*. Presence Africaine, 1972. Citado por Olivier Barlet: *"Les Cinémas d'Afrique Noire, le regard en question"*. L'Harmattan, 1996., pág. 17.

³⁴ En *"Med Hondo, un cineasta rebelde"*. Presence africaine 1994, pág. 40, citado por Olivier Barlet, en obra citada, pág. 17.

³⁵ Ver Jean Rouch, obra citada, pág. 536.

³⁶ Ibidem, pág. 64.

película consolidaba y agravaba los prejuicios de los europeos hacia unas costumbres africanas que no comprendían y se les presentaban como muestras de salvajismo, una crítica que se ha hecho frecuentemente por parte de los africanos a los documentales etnográficos.

La Historia del cine documental antropológico recoge algunos nombres y títulos que resultan puntos de referencia de una imagen de África, recogida con el rigor de un trabajo de campo previo, como informes descriptivos. Se trata de trabajos encargados por Museos y fundaciones, con fines de divulgación educativa. En esta perspectiva podemos situar al húngaro Paul Fejos, que se había formado en Hollywood y había realizado documentales antropológicos, como *"A handful of rice"* en 1938 y *"Yagua"* en 1941. La fundación Wenner-Gren Foundation le encarga la constitución de equipos de filmación especializados en antropología y la formación de antropólogos de las universidades de Yale y Columbia en las técnicas cinematográficas. Con ellos filmaron *"Nomads of the Jungle"* en 1952.³⁷

En esta corriente encuadramos a John Marshall con *"The Hunters"*, en 1958, resultado de sus investigaciones sobre los bosquimanos, cazadores de jirafas en el desierto de Kalahari. La caza en África que, como luego veremos, vuelve una y otra vez a las pantallas como simbolización del hombre blanco tiene en esta recordada película de Marshall su réplica etnográfica, con los cazadores negros ante la cámara. En el equipo de Marshall se encontraba Robert Gardner, autor de muy destacados documentos etnográficos filmados.

Aparte de estos ejemplos, el balance que hace Cameron sobre la producción anglófona de documentales sobre África es pesimista: *"la historia del cine documental de África es de cualificación técnica creciente y degradación ética... Los cineastas mantuvieron un enfoque falsamente ingenuo, 'descubriendo' y yendo 'a la búsqueda' de lo que ya era conocido. Las películas resultantes, que eran nominalmente 'documentales' y 'auténticas', tuvieron el efecto paradójico de fortalecer las ideas inexactas y exageradas sobre África que ocultaron a los públicos masivos mucho de la verdadera África."*³⁸

³⁷ Ver Emilie de Brigard, obra citada, pág. 43.

³⁸ Ver Kenneth. M. Cameron, obra citada, págs. 55- 56.

Las imágenes que proporcionaban los documentalistas respondían a los esquemas de los relatos producidos en el siglo pasado, con el pretexto de la demanda de los públicos de salvajismo, emociones y peligro, lo cual, si para el referido autor es predicable del cine documental, se encuentra generalizado en el cine de ficción, en el que la imagen de África no ha experimentado apenas cambios: *"África no es más que un escenario que trapichea con el gusto popular. Los africanos son extras sin importancia y no existen escrúpulos en vestirlos con fibras procedentes del otro lado del Atlántico o pintarlos con horribles tatuajes"*.³⁹ Ni que decir tiene que la generalización de la televisión no ha hecho más que acentuar el proceso de perdurabilidad de unos estereotipos que tienen su origen en los relatos de exploradores del siglo XIX y en las novelas de comienzos del siglo XX.

4.1.3 África en el cine de ficción

Como ha indicado Thomas Cripps, *"desde el principio, el cine agudizó las diferencias entre blancos y negros y excluyó a los negros de la pantalla (...) Hollywood siguió dibujando los viejos estereotipos sureños de los negros como alegres y perezosos trabajadores en las plantaciones"*.⁴⁰

Como hemos visto, el interés por documentar la acción colonial inspiró las primeras películas que se rodaron sobre África, con pretensiones de autenticidad. El cine iba a demostrar su capacidad para perpetuar los estereotipos que había elaborado el colonialismo y además los iba a convertir en espectáculo. Por ello los intentos de documentar la realidad africana fueron desbordados por los relatos de ficción.

Una mirada a la historia del cine, a lo largo de la época colonial, nos muestra una diferencia fundamental en la representación de la imagen de África entre el cine que se produce en Estados Unidos y Gran Bretaña y el cine francés. Nueve de cada diez películas de ficción colonial francesas tienen al Norte de África y el Mahgreb como escenario frente a la exigua producción sobre África negra, no más de

³⁹ Jean Rouch, obra citada, pág. 530.

⁴⁰ Thomas Cripps: *"Slow Fade to Black. The negro in american film. 1900-1942"*. Oxford University Press. 1977.

veinte títulos, si bien, para compensar casi todas las películas francesas en escenario norteafricano cuentan con abundantes personajes negros, eso sí, solo como servidores sin voz, como meros figurantes.⁴¹

Podríamos también añadir que existe una coincidencia entre el caso francés y el español, pues, como luego veremos, también el cine español dio mayor cobertura a los relatos fílmicos sobre las aventuras coloniales en Marruecos que a las que tenían como escenario las posesiones en África negra.

Hay que tener en cuenta, además, como indica Cameron,⁴² que las principales productoras cinematográficas pertenecían a potencias coloniales, y que en el caso de Estados Unidos, la percepción del hecho colonial y, como consecuencia, la idea de África preponderante en la sociedad procedía de Gran Bretaña. Por otra parte, la mayoría de las películas se rodaron en estudio y en muy contadas ocasiones en escenarios naturales africanos, por unos realizadores poco o nada familiarizados con el continente, o muy mediatizados por las administraciones coloniales y sus puntos de vista. El resultado de todas estas restricciones es una visión de África sujeta a una serie de estereotipos repetidos una y otra vez, o reducida a la única condición de escenario salvaje donde lucir las "virtudes" de la raza hegemónica, siempre triunfante sobre el salvajismo y la ignorancia de los negros, que forman un fondo de comparsas, asimilado al paisaje y sólo cobran algún protagonismo para servir a la causa colonial o misionera, demostrando la eficacia civilizadora del sistema y los fines propagandísticos del género.

Como ha dicho Jorge Urrutia, *"En la literatura y la iconografía africanista europea los caracteres de espiritualidad, laboriosidad, elegancia, conocimientos e, incluso, inteligencia sólo corresponden al hombre blanco. Por el contrario, el materialismo, la vagancia, la bastedad, la ignorancia y la cortedad mental son propios del hombre negro. En África, Occidente volcaba, como en un pozo, su malignidad, aquella que presumía haber abandonado. Y de la negrura de ese pozo, no tanto pozo de agua como pozo de mina, extraía el reflejo de*

⁴¹ Youseff El Ftouh: *"L'image de l'Afrique dans le cinéma"*. En VV.AA.: *"Images & Colonies"*. ACHAC. Paris, 1993. Pág. 246.

⁴² Cameron. Obra citada, pág. 12.

lo que pretendía parecer: virtud, equilibrio, sobriedad, exactitud, modernidad, progreso, belleza".⁴³

Tal como indica Barnouw⁴⁴, coincidiendo con la aparición de las tendencias colonialistas, comenzaron a introducirse mixtificaciones y falsificaciones que restaron credibilidad a los documentales, al tiempo que subrayaron algunos de sus efectos, hasta el punto que numerosos "documentales" coloniales se rodaron en los estudios o escenarios preparados al efecto, como las escenas de la "*Guerra de los boers*" que el productor británico James Williamson rodó en un campo de golf.

Otra importante falsificación fue la "*Gran cacería en África*", de William Selig, que venía a aludir al safari que realizó en Kenia, Uganda y Sudán en 1909 el presidente de los Estados Unidos Theodore Roosevelt, durante el cual abatió 512 piezas, al que ya hemos aludido. En este caso, el safari a través de la selva, se había montado en el estudio y estaba protagonizado por un hombre de Chicago, muy parecido a Roosevelt y los mandaderos "nativos" eran negros de la ciudad, reclutados al efecto.⁴⁵ El guión se inspiraba en el libro que Roosevelt publicó con el relato de su aventura en el libro: "*African Game Trails*", en parecido estilo al que había publicado Winston Churchill, "*My African Journey*"⁴⁶ dos años antes.

Muy pronto, las películas de ficción, rodadas en estudio, aunque ambientadas en los territorios coloniales, demostraron su mayor rentabilidad y sus inferiores costes de producción. Las historias inventadas resultaban más amenas que los documentales y podían satisfacer a públicos más numerosos, por lo cual también se utilizaron como medios de propaganda a favor de las empresas coloniales.

Los relatos de Rudyard Kipling, situados en la India británica, proporcionaron el esquema básico que fue trasladado al escenario africano: abnegados indígenas, dispuestos a entregar su vida para salvar a los blancos, nativos agradecidos a la labor civilizadora, el hombre blanco capaz de demostrar en todo momento su superioridad. Así, "*El corazón del zulú*", del propio Griffith, viene a ser una

⁴³ Jorge Urrutia: "*Lectura de lo oscuro. Una semiótica de África*". Biblioteca Nueva, Madrid, 2000. Pág. 104.

⁴⁴ Barnouw. Obra citada, pág. 27.

⁴⁵ Ibidem, pág. 28.

⁴⁶ He localizado la edición de The Holland Press. Londres, 1962.

adaptación al escenario africano del *"Gunga Din"*, el relato de Kipling, acompañada de la versión cómica, *"Rastus en Zululandia"*.

La amenaza de las bárbaras costumbres de los africanos para la integridad de los blancos es otro motivo recurrente, que vemos en *"El rey de las islas Canibal"*, y *"Venganza Vudú"*, ambas de 1913, que acentuaban los tintes dramáticos de la revuelta de los Mau-Mau.

El tema misionero aparece en *"Misioneros en el África Tenebrosa"*, de Gene Gaunthier, en 1912, y en *"Reina por un Día"*, con un tratamiento cómico dado al caso de un misionero y su hija a quienes pone a salvo de la ira de los zulúes la sirvienta de éstos, cuando accede al trono y les ayuda a escapar.

Desde estos comienzos, se hace evidente el tratamiento que se ha dado en el cine a los negros, hasta muy recientemente: lentos y perezosos sirvientes, meros comparsas sin voz, para ofrecer exotismo a las aventuras protagonizadas por los blancos coloniales, tal como se pone de manifiesto en *"Aventura prohibida"*, un film de 1915. Por otra parte, en *"Una noche en la Jungla"*, de Selig, vemos el fin que le espera a un negro que osa comportarse de manera agresiva: es devorado por un leopardo amaestrado para defender a los blancos de los intrusos nativos.

Los relatos de aventuras de exploradores en África, que comenzaron a difundirse a partir de finales del siglo XIX, proporcionaron al cine una inagotable reserva de guiones de películas, que la industria ha venido explotando hasta el día de hoy, en continuas *"remakes"*, que vienen a demostrar la eficacia del sistema para representar una relación de los europeos con África, más imaginada que real.

Una de las primeras películas sonoras fue *"Sanders of the River"* de 1933, basada en la novela de Edgar Wallace, dirigida por Alexander Korda con el cantante negro americano Paul Robeson como protagonista, un éxito de público en Francia y en África. La película cuenta la historia de un administrador británico que, con la ayuda de un africano, Bozambo, rey de una tribu dócil, frustra los planes de un tratante de esclavos y restablece el orden a lo largo de las riberas del río, es decir, la continuidad del dominio británico. La acción se desarrolla en Nigeria, si bien las escenas de exteriores se rodaron entre

los pescadores del río Congo y en las reservas de Kenya, para servir de fondo a la película, rodada en Hollywood. *"Lo más significativo de este film y probablemente la explicación de su éxito en las pantallas de África es que por primera vez un negro actúa como protagonista en una película, si bien con un papel meramente instrumental"*,⁴⁷ considera Jean Rouch. Instrumental, sin duda, pues la película estaba al servicio de la propaganda colonial británica. Bozambo figura en la historia del cine como el primer héroe negro de la pantalla y Paul Robeson el actor que encarna el personaje, el cual, por cierto, nunca salió de Londres, ni tampoco volvió a interpretar un papel similar, pues se dice que se sintió frustrado una vez quedó montada la película.⁴⁸ La relación entre el colonizador blanco y el nativo negro en este caso es de una condescendencia que viene a justificar la colonización británica, pues el africano es un niño ignorante, con buena voluntad, por lo que debe ser educado o bien maligno, por lo cual hay que aplicarle toda la fuerza de la ley.

Los conflictos entre las culturas locales y los progresos de la civilización encontraron argumentos que sirvieron para ofrecer a los públicos europeos testimonios filmados de las excelencias de la colonización. Así se muestra en *"Men of two Worlds"*, dirigida en 1946 por Thorold Dickinson, la historia de Kisenga, un músico africano, interpretado por el actor negro Robert Adams, el cual, después de permanecer quince años en Europa decide dejar las salas de conciertos y volver a su pueblo, en África Oriental británica. Allí encuentra a su gente bajo el control del hechicero del poblado, enfrentado a un funcionario británico, que no consigue convencer a los indígenas de la peligrosidad de la mosca Tsé-Tsé. Magole el brujo, representa la superstición y Kisenga, el africano instruido por Inglaterra, dispuesto a dedicar su vida a ayudar al progreso de su gente. No hay más salida para la ignorancia de los negros que aceptar la benéfica acción colonizadora de los blancos, con la ayuda de los que se han convencido, parece predicar esta película. Casi al mismo tiempo se adaptaba al cine la novela de John Steinbeck *"Forgotten Village"*, sobre el mismo tema del impacto de la medicina moderna en un poblado supersticioso. La reacción surge de un muchacho del poblado, por sí mismo, sin intervenciones exteriores, un enfoque respetuoso y empático con la visión africana.

⁴⁷ Jean Rouch, obra citada, pág. 526.

⁴⁸ Ver Cameron, obra citada, pág. 65.

En la figura de Henry Rider Haggard vienen a confluir el relato de aventuras, concebido según la mentalidad colonial victoriana, y el texto fílmico surgido de dicho relato. Sus novelas primero y después las películas que se inspiraron en sus obras han ejercido una poderosa influencia a lo largo de la historia del cine inspirado en África. *"Para bien o para mal proporcionaron a los cineastas un África tan imaginativamente rica que se puede decir que cada realizador de películas de fantasía sobre África ha dependido de Haggard para sus personajes, escenarios, acción, con la única excepción del personaje de Tarzán".*⁴⁹ De tal manera que la forma en que el cine ha interpretado a África encuentra inevitablemente en las obras de Haggard los trazos esenciales de sus discursos.

Haggard, por otra parte, también recibió sus propias inspiraciones e influencias. Nació en Norfolk (Inglaterra) en 1856. Muy joven se traslada al Transvaal, participando en la guerra anglo-boer, acabada la cual se traslada a Lamu, donde su hermano era vicecónsul. En África del Sur inicia su producción literaria, con *"Cetywayo and his White neighbours"* escrita en 1882, en defensa de la política inglesa en África del Sur. Incorpora a personajes como Allan Quatermain, que da título a una de sus novelas, publicada en 1888, inspirado en Frederick Selous,⁵⁰ famoso explorador y cazador, prototipo de héroe blanco, caballeroso, valiente, amante de la naturaleza y respetuoso del valor de los zulúes. Sus obras más difundidas son *"She"*, de 1887, *"Ayesha"* en 1905, figuras femeninas en las que se han querido ver los antecedentes de las heroínas blancas del género de aventuras africanas y sobre todo *"King Solomon's Mines"*, publicada en 1885, y versionada en cine en 1918, 1937, 1950, 1976, 1987.⁵¹ En lo literario, Haggard admiraba a Rudyard Kipling, que había escrito notables páginas de la epopeya colonial británica en la India, lo que él quiso hacer para el continente africano.

La primera influencia de Haggard en el cine se realiza a través de su novela *"She"*, que fue adaptada al cine en 1908, 1911, 1916, 1917 y 1925, año en que muere Haggard. Es la *"diosa blanca"*, como arquetipo fílmico, al que el cine recurre una y otra vez. Es la que vemos

⁴⁹ Cameron. Obra citada, pág. 18.

⁵⁰ Autor a su vez de *"Los viajes de un cazador en África"*; *"Aventuras en el África del Sudeste"*; *"Amaneceres y tormentas en Rhodesia"* y *"Recuerdos y notas de la Naturaleza africana"*. Ver Javier Reverte: *"El sueño de África. En busca de los mitos blancos del continente negro"*. Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1996.

⁵¹ Ver Cameron, obra citada, pág. 219.

ejemplificada en *"Trader Horn"*, dirigida en 1930 por W. S. Van Dyke, con Edwina Booth y Harry Carey, que incluía algunos valores, como el hecho de haberse filmado durante varios meses en África Oriental, lo cual le proporcionó una buena imagen de autenticidad casi documental. Otra cualidad que se le atribuye es la participación de Mutia Omoooloo, un actor nativo. A juicio de Thomas Cripps, la película mostraba *"un cierto equilibrio entre colonos y colonizados"*⁵². Contaba la historia de una mujer blanca que se ha criado en una tribu africana, hasta que se encuentra con un cazador blanco y su ayudante más joven y se enamora del segundo. Esto irrita a los africanos, por lo cual los blancos huyen, con la ayuda de un nativo, que muere en la huida, como devoto servidor del cazador blanco. El cazador veterano permanece en la selva, mientras los jóvenes dejan África y se reintegran en la "civilización". La película fue exhibida en la Exposición Colonial de París de 1931.

El abundante metraje rodado en África y el éxito de taquilla de *"Trader Horn"* animaron a Thalberg, directivo de la Metro Goldwyn Mayer a aprovechar el filón africano, así, encarga a Wody Van Dyke la dirección de una nueva película de Tarzán. Van Dyke construyó el texto fílmico a partir de su capacidad para captar la vida tropical, dotándolo de una buena ambientación entre los negros, un conflicto dramático y sobre todo unos personajes blancos que admiraban la vida y la belleza de África y un sincero deseo de escribir un romance sobre África. Para Thomas Cripps, lo más relevante de la cinta, *"no es tanto el dominio de los blancos, sino más bien la decisión de Jane, la protagonista, de rechazar la 'civilización' en favor de la prístina vida de África"*.⁵³ A pesar del buen comienzo, la continuación de la serie derivó hacia una falta de calidad de las imágenes, pasando las películas que tenían al continente como escenario a engrosar las listas de la serie B.

No se trata de la primera película que se hacía a partir de la novela escrita por el americano Edgar Rice Burroughs, escritor de novelas de ciencia-ficción y que había publicado en 1914, iniciando una serie de episodios que duró hasta 1944. La primera película, *"Tarzan of the Apes"* se estrenó en 1917, con Elmo Lincoln, pero cuando "el señor de la Jungla" se convierte en un verdadero fenómeno de masas es en la versión de Van Dyke, estrenada en 1932, con Johnny Weissmuller en uno de los relatos más duraderos en la historia de las adaptaciones

⁵² Ver Cripps, obra citada, pág. 275.

⁵³ Ibidem.

cinematográficas. Treinta y seis versiones contabiliza Cameron, de las cuales 12 fueron interpretadas por Weissmuller entre 1932 y 1948, sin contar la penúltima versión británica, *"Greystoke: the legend of Tarzan"*, de 1984, que ofrecía un enfoque revisionista y algo más fiel a la obra de Burroughs, ni la última, en dibujos animados, de Walt Disney, estrenada en 1999.

Para Nederveen Pieterse, las historias de Tarzan, llevadas al cine vienen a ser *"un verdadero compendio de las obsesiones y fantasías de Occidente y un espacio en el cual se pueden extraer ideas sobre la cultura y la sexualidad, pero sobre todo es un constructor de mitos blanco, una fantasía sobre el poder"*.⁵⁴

En 1947 Zoltan Korda realiza *"The Macombe Affair"* (en España se tradujo por *"Pasión en la selva"*), sobre un relato de Hemingway, que recrea las vicisitudes de un safari, rompiendo con la frivolidad que del relato africano habían hecho las películas de Tarzán. Hay que recordar que los hermanos Korda (Alexander y Zoltan) fueron cultivadores del género, tras pasar a la historia del cine documental por su colaboración con Flaherty para el rodaje de *"Sabu"*, en 1936 una película que pretendía ofrecer una base documental para el relato de Kipling y que puso punto final a las incursiones del documentalista en el cine de ficción.⁵⁵ Además, Zoltan Korda había intervenido muy directamente en el rodaje de *"Sanders of the River"* en Congo y África oriental.

Como ya hemos indicado, los relatos de Haggard proporcionaron al cine una fuente inagotable de mitos y modos de representar las fantasías que evocaba el continente negro, en torno a la figura del perfecto caballero, verdadero héroe blanco, Allan Quatermain. Las dos primeras versiones de *"Allan Quatermain"* y de *"Las minas del Rey Salomón"*, se realizaron a cargo de Lucoque en 1918 en Sudáfrica, donde había vivido Haggard. En 1937 la casa Gaumont recupera la historia, contando con el cantante negro Paul Robeson, haciendo el papel de un bonachón rey Umbopa de Kukuanaland, que canta mientras sube las montañas.⁵⁶

⁵⁴ Nederveen Pieterse, obra citada, pág. 110.

⁵⁵ Ver J. López Clemente: *"Flaherty"*. Libros de Cine Rialp. Madrid, 1963.

⁵⁶ Ver Cameron, obra citada, pág. 26.

Tras este intento poco afortunado, la verdadera versión de la novela de Haggard llegó en 1950 en color, dirigida por Compton Bennet y Andrew Marton, con exteriores rodados en Kenya, Uganda y Ruanda-Urundi, considerada como *"la mejor película sonora que haya hecho nunca Hollywood sobre África"*,⁵⁷ con Stewart Granger en el papel de Quattermain y Deborah Kerr en el de una fiel esposa en busca de su marido, que se había perdido buscando las minas del rey Salomón. Los cambios introducidos en el relato de Haggard resultan no sólo más eficaces para el relato fílmico, sino simbólicos de los cambios que se habían producido en la visión imperialista, desde los tiempos en que fue escrita la novela.

Haggard había centrado su argumento en la misteriosa riqueza que una extraña tribu africana había logrado amasar y proteger a base de una combinación de salvajismo y brujería. A ella se enfrentan cuatro intrépidos aventureros británicos.

Hollywood modifica estos planteamientos, adaptándolos a la preferencia de los públicos por los melodramas románticos, de tal manera que la película de 1950 centra su atención, ya no en la épica aventurera asexual según los cánones victorianos, sino en la historia de la atracción apasionada entre los dos protagonistas, de forma que el tesoro de riqueza que los dos encuentran en África, ya no son las riquezas ocultas que esperan bajo tierra que los colonizadores se apropien de ellas, sino la solución al problema del triángulo amoroso, con la muerte del marido perdido, en las profundidades del continente. Todo ello en un escenario en el que la espléndida fotografía, que obtuvo un Oscar, muestra el lago Victoria, el Nilo en las cataratas, y el Serengueti, con sus estampidas de animales salvajes recogidas por la cámara, con una nueva sensibilidad, orientada hacia cierto conservacionismo, pero sobre todo en el que los africanos se hacen más visibles. En el rodaje participaron más de 5.000 extras masai y un equipo de doscientos técnicos.

El éxito que obtuvo la fórmula, que combinaba buenas fotografías tomadas en escenarios naturales, trajo como consecuencia una serie de películas sobre África a lo largo de la década de los cincuenta, a cargo de grandes directores de Hollywood. John Huston también se dejó subyugar por la fascinación africana y rodó en el Congo Belga y

⁵⁷ Ibidem, pág. 28.

Uganda en 1951 *"La Reina de África"*, protagonizada por Humphrey Bogart y Katharine Hepburn. Una novela de C.S. Foster ofreció a John Huston argumento para el guión que elaboró Peter Viertel, marido de Deborah Kerr. La brillante interpretación de los dos actores principales, que le valió a Bogart el único Óscar que obtuvo en su carrera, hace prevalecer la historia de amor entre dos perdedores entrados en años (Bogart tenía 52 años y Hepburn 42) en un viejo vapor que navega por el río Ulanga, a través de los escenarios africanos que tanto apasionaban a Huston, obsesionado en cazar elefantes. Aunque la novela de Forester se sitúa en Kenya, Huston eligió el Congo porque no había obtenido permiso de las autoridades para cazar en Kenya. Tales inquietudes y las incidencias del rodaje produjeron textos como el escrito por la propia Katherine Hepburn *"The making of The African Queen"*⁵⁸ y la novela de Pieter Viertel *"White Hunter, Black heart"*, llevada al cine en 1990 por Clint Eastwood. La obra narra precisamente la historia protagonizada por Huston: un director de cine, obsesionado con cazar elefantes, rueda una película en África, acompañado por un escritor.

Volviendo a *"La Reina de África"*, aparte de los méritos indudables de director y actores protagonistas para representar un melodrama romántico y cierto análisis de caracteres y pasiones humanas, se acentúa de manera significativa el recurso al África como escenario de la disputa entre Inglaterra y Alemania, potencias que se consideran legitimadas para considerar suyo aquel territorio y a los nativos africanos, como meros comparsas, sin voz, sometidos a la acción de misioneros y coloniales.

Huston volvió al tema africano con *"Las Raíces del cielo"*, a partir de la novela del francés Romain Gary, en 1958, continuando con el modelo de incorporar a un deslumbrante y quizá excesivo reparto de estrellas de Hollywood del momento, que incluía a Errol Flynn, Juliette Greco, Trevor Howard, Orson Welles entre otros, producida por Darryl F. Zanuck. El argumento en torno a la figura de un idealista blanco, que pretende salvar a los elefantes de una colonia francesa, con la ayuda de un publicista, enfrentándose a numerosas dificultades, presenta una nueva figura del blanco, como el que ayuda a los nativos a liberarse de las negativas consecuencias del colonialismo. En un intento de reorientar el ángulo de visión, incluyendo figuras de líderes negros anticolonialistas

⁵⁸ Katherine Hepburn: *"The making of The African Queen"*. Editado por Knopf. New York, 1987.

y una cierta presencia de los africanos, "el deseo del personaje principal de ayudar a África es importante, pero lo vemos como alguien que viene de fuera y por otra parte su preocupación tampoco es africana, pues no se dirige hacia África y su gente sino hacia el elefante, como animal mítico".⁵⁹

La figura del cazador blanco es la más recurrente en las películas que encuentran en África su inspiración, como arquetipo cinematográfico del aventurero individualista, sublimada exaltación del valor y la astucia del blanco y su vez modo de representación del espacio africano, incuidos sus habitantes, como caótico y salvaje.

En ocasiones, como hemos visto, el cazador no es un depredador, sino que hace de su aventura una empresa de ayuda a los animales africanos, figura del blanco que está en África, no para explotar sino para ayudar, que es el discurso legitimador del colonialismo. Dicha simbolización tuvo éxitos resonantes como el que cosechó la producción británica de 1951, *"Where no vultures fly"*, dirigida por Harry Watt (que en España se estrenó en 1953 con el título de *"Buitres en la selva"*). La película pretendía evocar la figura de Nervyn Cowie, creador del Parque Nacional de Nairobi, a través del protagonista, Bob, interpretado por Anthony Steel. El mensaje que pretende hacer llegar es que el enemigo del hombre blanco no es el negro, sino el blanco sin escrúpulos que se aprovecha de las necesidades de los indígenas para su propio beneficio.

En 1954 Watt volvió a contar con Steel para rodar una nueva versión de la que había sido una de las más destacadas películas mudas sobre África, *"West of Zanzibar"*, de 1928, dirigida por Tod Browning, el mismo director de la mítica *"Drácula"*, también muda. Tal como sucedía con su antecesora, la película pone de manifiesto todos los tópicos de la representación colonial de África, si bien con matices no tan racistas. Es esta una de las escasas películas en que se culpa a árabes e indios de corromper a los indígenas controlando el comercio ilegal de marfil. El cazador blanco se convierte en el que ayuda a los africanos, con un planteamiento que hizo que el gobernador de Kenya prohibiese la película en dicha colonia británica. Se ha destacado la belleza de la fotografía de las costas orientales del continente.

⁵⁹ Cameron, obra citada, pág. 134.

Otra destacada película de los años 50, dirigida por John Ford fue *"Mogambo"*⁶⁰, a partir del guión de John Lee Mahin, estrenada en 1953, con Clark Gable, Ava Gardner y Grace Kelly, rodada en Kenya, Tanganika, Congo y Africa Ecuatorial Francesa con un inmenso equipo. La exigencia de Ford logró que la cinta incorporase algunos valores documentales, que tanto prestigiaban a los rodajes africanos, de tal manera que el hecho mismo de filmar resultase en sí mismo una aventura y ofreciese imágenes de la vida salvaje. La cámara de Yákima Cannut logró filmar por primera vez gorilas en su medio natural en territorios del África Ecuatorial Francesa, tras más de cuatro semanas recorriendo el equipo de John Ford Kenia, Tanganika y Uganda, en busca de tales planos.

Victor Maswell (Clark Gable) es un cazador profesional, dedicado entre otras cosas a capturar animales para los zoológicos, que es contratado para guiar a un antropólogo y su esposa (Grace Kelly) hacia el hábitat de los gorilas. La presencia de Kelly⁶¹ (Ava Gardner), que presuntamente iba a encontrarse con un Maharajá, que nunca llegó, plantea contradicciones para el aventurero, que pronto se siente atraído por la refinada, civilizada y "honrada" sra. Lorry, la esposa del antropólogo que se enamora del cazador, el cual a la vez vive un romance ocasional con la ignorante y atractiva Kelly.

Solo interesan los animales y la historia sentimental que se resuelve con un triunfo de la moralidad matrimonial, tras un ligero resbalón y con la unión del cazador y la aventurera, una vez que ésta ha confesado sus pecados con el inevitable misionero que encuentran en la espesura.

África es un lugar peligroso, una inmensa selva habitada por animales salvajes, que infunden terror son sus gritos nocturnos y en cuanto a los africanos son los acompañantes de los blancos en sus cacerías, si bien en los momentos de peligro se escapan corriendo manifestándose como cobardes. Las escasas escenas en que aparecen los indígenas les muestran como ruidosos y desorganizados, siempre dispuestos para el canto y la música del tam tam y sólo consiguen interesar a los blancos su poligamia y sus modos de "asegurarse la

⁶⁰ La película estuvo en cartel en Madrid durante 49 días. La acción de la censura, convirtiendo al matrimonio Lorry en dos hermanos para eliminar el adulterio es una de las anécdotas más conocidas del cine español.

⁶¹ La coincidencia del nombre del personaje de Ava Gardner con el apellido de la actriz que le da réplica puede llevar a confusión.

fidelidad de sus mujeres" y hasta en ocasiones su hostilidad destructiva. Al final Kelly, la aventurera blanca de belleza salvaje es la que se queda en África junto al cazador blanco, mientras que la distinguida inglesa, tras vencer la tentación del seductor aventurero, opta por la vida tranquila y civilizada, como dos mundos paralelos, destinados a vivir aparte el uno del otro. Dos mundos que en cualquier caso pertenecen a los blancos.

En estas películas la autenticidad de los escenarios naturales parecía prestar legitimidad a unos discursos que seguían siendo de superioridad de la raza blanca frente al primitivismo de los negros, que apenas si sirven de acompañantes de fondo, prácticamente anónimos, para las apasionadas historias que viven los blancos, que muestran para con ellos una indiferencia condescendiente, desde su superioridad civilizadora. *"Los blancos persiguen una meta y los negros se lo impiden. Los blancos existen como individualizados unos o dos; los negros existen en masa. Los blancos proceden del exterior de África y se mantienen fuera de ella; los negros son de África. La selva está por todas partes, llena de serpientes, insectos y cocodrilos; los negros africanos están cerca de esta repelente Naturaleza. Cualquier tesoro que África guarda acaba siendo arrebatado por los blancos"*.⁶²

En 1956, Richard Brooks escribe y dirige *"Something of Value"*, adaptación de la novela de Robert C. Ruark con Rock Hudson como protagonista mostrando un rostro amable y tierno del hombre blanco, en sustitución de los prototipos masculinos que habían encarnado a cazadores y aventureros. El argumento pone frente a frente a un blanco, Peter, hijo de un colono en Kenya que se ha criado con un nativo negro, Kimani, interpretado por Sidney Poitier. Éste se integra en el Mau-Mau para luchar contra la explotación de los blancos y a pesar de los intentos de Peter para hacerle entrar en razón, acaban enfrentándose y Peter mata a Kimani, tomando a su cargo a su hijo.

Las biografías de exploradores y señalados colonialistas también se llevaron a la pantalla, como es el caso de *"Rhodes de África"*, dirigida por Berthold Viertel en 1936, con el actor americano Walter Huston en el papel de Rhodes y *"Stanley and Livingstone"*, (en España se tradujo por *"El explorador perdido"*), dirigida por Henry King, en 1939, protagonizada por Spencer Tracy en el papel de Stanley y Cedric

⁶² Cameron, obra citada, pág. 29.

Hardwicke en el de Livingstone. Esta última viene a presentar el contraste entre los afanes explotadores del colonialista y el discurso del misionero, que pide al explorador que no maltrate a "esa gente sencilla".⁶³ Las dos películas, realizadas en una etapa de fervor colonialista y de propaganda activa, estarían llamadas a exaltar la mitopoética de los exploradores, adentrándose por territorios desconocidos.

Los franceses también homenajearon a su más renombrado explorador en "*Brazza ou l'épopée du Congo*", realizada por Leon Poirier en 1939. En 1952, André Haguët realiza "*Il est minuit Docteur Schweitzer*", sobre la lucha contra la malaria del célebre premio Nobel.

Ernest Hemingway había sido también atraído por África y sus safaris, recogiendo en los relatos que escribió los prototipos de los cazadores blancos, como Phil Percival, que le acompañó en 1934 en su expedición de caza y que también fue guía de Roosevelt en sus correrías cinegéticas. Uno de aquellos relatos, "*Las Nieves del Kilimanjaro*", fue llevado al cine en 1953 por Henry King, con Ava Gardner y Gregory Peck, aprovechando el éxito de "*Las minas del rey Salomón*". La película fue rodada en estudio y a pesar del atractivo de las estrellas protagonistas, no obtuvo el éxito esperado y resultó un producto mediocre y poco creíble.

Otros relatos tan señalados como "*El corazón de las tinieblas*", de Joseph Conrad y "*Un buen hombre en África*", de William Boyd, adaptadas al cine, en fechas más recientes, es decir, mucho después de las independencias, no han tenido la repercusión en los públicos europeos ni norteamericanos que alcanzaron las antiguas novelas colonialistas. De la primera, en 1994 Nicolas Roeg dirige una versión, con John Malkovich en el papel de Kurtz y Tim Roth en el de Marlow.

Sin embargo, la más perdurable influencia de Conrad en el cine se encuentra en "*Apocalypse Now*", dirigida por Francis Ford Coppola en 1979, sobre guión de John Milius, con Marlon Brando en el papel de Kurtz. Se trata de una audaz adaptación de la estructura del relato de Conrad a la guerra del Vietnam, base diegética que sustituye a la colonización de África. Kurtz, el buscador de marfil, adopta la figura de un héroe militar endiosado y el África como metáfora del espacio

⁶³ Ver Cameron, obra citada, pág. 71.

tenebroso es sustituida por una guerra sin sentido que, al igual que Conrad había hecho con la colonización, recibe una ácida crítica por parte del director norteamericano.

La actitud crítica que el novelista anglo-polaco sostiene en su obra pudo ser la causa de que los intentos de Orson Wells de llevar *"El Corazón de las Tinieblas"* al cine en los años 40 resultaran infructuosos. Otras obras de Conrad han sido llevadas al cine, como por ejemplo *"Sous les yeux d'Occident"*, adaptación de la novela de Conrad *"Under Western Eyes"*, dirigida por Marc Allegret en 1936.

Como indica J. Koyinde Vaughan,⁶⁴ hay algunos matices que diferencian la interpretación del cine colonialista británico del norteamericano, pues en las películas producida en Gran Bretaña, la orientación imperialista se encuentra acentuada, por la presentación de los funcionarios coloniales, colonos, y hasta policías como paternos portadores de la civilización, frente al papel del hombre blanco en las producciones norteamericanas, aventureros cazadores y apasionados amantes, enfrentados a los peligros de la selva, desafiando en ocasiones las leyes y normas del sistema, sin ninguna misión que desempeñar frente a los nativos, que asisten admirados a sus caprichosas incursiones por el espacio salvaje.

Los temas en torno a los cuales giran los argumentos del género de aventuras africanas pueden resumirse para Nederveen Pieterse en dos: *"la fantasía del miedo"*: el europeo prisionero de los salvajes y *"la fantasía del poder"*: el europeo como rey de los salvajes, con papeles secundarios para los salvajes mismos, bien como amenazadores enemigos, bien como dóciles servidores.⁶⁵

Según el crítico francés Raymond Barkan⁶⁶, los temas más recurrentes de las películas inspiradas por África y/o las aventuras coloniales se pueden resumir en los siguientes argumentos: Un cazador de elefantes (en algunos casos acompañado por la viuda de algún explorador), abandonado por sus porteadores, capturado por feroces tribus, es salvado en el último minuto por las balas de un comando de

⁶⁴ J. Koyinde Vaughan: *"Africa South of the Sahara and the cinéma"*. Présence Africaine, n° spécial. Juin-Septembre, 1957.

⁶⁵ Nederveen Pieterse, obra citada, pág.108.

⁶⁶ Raymond Barkan: *"Vers un Cinéma Universel"*. Cinéma 61. Citado por Jean Rouch en obra citada, pág. 525.

rescate... O bien: En el agotador clima del Ecuador, la vida amorosa de un Hombre Blanco (habitualmente un finquero) y una Mujer Blanca se ve cargada de estremecedoras complicaciones, agravadas por la aparición de un nativo y ocasionalmente por un terremoto o inundaciones... O bien: Exploradores universalmente venerados traen la civilización al continente negro, abren una brecha en el poder de los brujos, preparan el camino para los misioneros que convertirán a los nativos al cristianismo y a los médicos, que les inmunizarán contra la enfermedad del sueño... En definitiva, los hindúes, negros, indios, y árabes eran apenas más importantes que los leones, tigres, orangutanes, cobras y escorpiones que se cruzaban en los caminos de la jungla, selvas vírgenes o desiertos.

4.2 ACCIONES DE PROPAGANDA COLONIAL AFRICANISTA EN ESPAÑA

4.2.1 Imágenes para la propaganda: el descubrimiento del cine

Desde los primeros momentos, los colonialistas españoles utilizaron diversos procedimientos en sus campañas de información y de propaganda, orientadas a fomentar un espíritu colonial. Una vez más habría que dejar aparte el caso de Marruecos, y diferenciar claramente el tratamiento dado al Protectorado del que se aplicó a la colonia guineana.

Los relatos de viajeros y exploradores, artículos publicados en la prensa general o especializada, los mítines, homenajes, exposiciones, fueron los medios utilizados en el siglo XIX por las Sociedades Geográficas y Colonialistas, creando sus propios medios de comunicación, para canalizar sus proposiciones a los poderes públicos y movilizar a la opinión general en favor de una "misión civilizadora". Pronto tales relatos se verían acompañados de las correspondientes imágenes, al principio en primorosos grabados y, apenas la fotografía comienza a generalizar sus técnicas, permitiendo la impresión de placas en el exterior, las exóticas imágenes de las colonias africanas comienzan a aparecer en las publicaciones de comienzos de siglo.

Según Sierra Delage, en 1883 se hicieron fotografías a los bubis y se enviaron con destino a la Exposición Internacional de Amsterdam las que serían las primeras instantáneas coloniales españolas.⁶⁷ Según la citada autora, debemos a los gobernadores Saavedra y Magdalena en 1910 y Ramos Izquierdo, en 1912, junto con el antropólogo alemán, Günther Tessmann, abundante material fotográfico acompañando sus respectivos informes y publicaciones.⁶⁸

Tales campañas tenían como objetivo atraer la atención de la opinión pública y de los gobiernos sobre el hecho colonial, en lo que se refiere a las posibilidades inmensas de unas riquezas naturales que

⁶⁷ Ver Sierra Delage: "*Expediciones españolas a África en 1886*". II Aula Canarias y el Noroeste de África. Cabildo insular de Gran Canaria, 1986. Recoge el dato del Archivo General de la Administración, (G801 (exp. e-8).

⁶⁸ Ver Marta Sierra Delage. Obra citada, pág. 327.

estaban sin explotar. La propaganda oficial se veía en la necesidad de contrarrestar la mala imagen que se había ido extendiendo sobre la colonia, tras los fracasos de las expediciones que, con más voluntarismo que otros medios, habían intentado en varias ocasiones la colonización efectiva de Fernando Poo.⁶⁹

La insalubridad de los territorios era el argumento más repetidamente esgrimido ya que, en verdad, había afectado tanto a las expediciones como a los deportados que fueron enviados, en un intento de convertirla en una colonia penal.

La acción propagandística colonial se refuerza con el Directorio Militar de Miguel Primo de Rivera, a lo cual contribuye la creación de la *"Revista Hispanoaficana"*, editada por la Liga Africanista Española a partir de Enero de 1922 con el siguiente propósito: *"La Liga se propone que personas competentes, especializadas se ocupen de ilustrar al lector constantemente sobre los distintos aspectos de la acción protectora y colonizadora de España en Marruecos y en las colonias africanas"*.⁷⁰

El gobernador de la colonia, Ángel Barrera, que llevaba once años en el cargo, de viaje en la metrópoli para pedir protección y apoyo, recabando la atención y el incremento del presupuesto destinado a la misma, viene a resumir los rasgos de la mala imagen guineana en aquellos tiempos, quejándose de lo que califica como *"leyenda triste"*, que afecta negativamente a la percepción que se hacen los españoles de la colonia africana: *"Es errónea la opinión que de nuestra colonia pesa sobre la Metrópoli (...) No puede aceptarse que la colonia sea un gravamen para la Metrópoli (...) El desconocimiento que hay sobre aquellos países y la falta de interés que despierta en la Nación y en los partidos políticos, sean éstos monárquicos, sean radicales de los más avanzados, da lugar a que exista una multitud de africanistas 'pour rire' que tratan del arriendo del territorio a una compañía (...) Una*

⁶⁹ En respuesta a la Real Orden de 13 de diciembre de 1858, varias iniciativas privadas propusieron al Gobierno para colonizar las islas de África Ecuatorial. En 1859 un grupo de 128 artesanos, la mayoría valencianos, de los más variados oficios (labradores, carpinteros, albañiles, herreros, etc) arribaron a Santa Isabel. Las enfermedades tropicales se cebaron en ellos y tuvieron que regresar. Así sucedió también con los primeros confinados que llegaron en 1861, los responsables de la sublevación de Loja, diezmados por las fiebres, que tuvieron que ser enviados a la península. Ver Mariano de Castro, obra citada.

⁷⁰ *"Revista Hispano Africana"*. Enero, 1922.



leyenda triste se extiende sobre la colonia, retrayéndose los capitales, que no ven nada más que el fracaso sin que traten de penetrar las causas de él (...) Debe desaparecer la leyenda triste que pesa sobre la colonia y que es quizá la causa principal por la que no se ha animado el capital a ir a aquellas posesiones españolas (...) Sobre ella ha pesado una leyenda tal que la presenta como una antesala de la muerte".⁷¹

Sin embargo, la mala imagen que afectaba a la colonia, no era sólo imputable a una mera leyenda sin fundamento. En ese sentido, las noticias que publicaba en Barcelona *"La Voz de Fernando Poo"*⁷² en Mayo de 1921 no eran muy alentadoras en lo que se refiere a la situación sanitaria.⁷³

La Liga Africanista vuelve a la carga el año siguiente en su órgano de opinión, esta vez por parte del colaborador Emilio Dugi quien esgrime de nuevo semejantes argumentos, encaminados a obtener una subida del presupuesto destinado a la colonia, establecido en cuatro millones de pesetas desde hacía varios años, junto con otras medidas, como la reforma del régimen aduanero: *"Se dice que no hay quien resista su clima mortífero, al que contribuye la desidia y el abandono del Estado español (...) Pudiera decirse que los españoles, salvo unos cuantos funcionarios y otros pocos agricultores maltratados por el fisco, ni quieren saber que existe. Les molestaría la noticia, pues habría de ocasionarles el trabajo de olvidarla".⁷⁴*

La creación de la Dirección General de Marruecos y Colonias, por Real Decreto, el 17 de Enero de 1924, al frente de la cual fue nombrado el conde de Jordana en 1925 y el posterior nombramiento del general de brigada Miguel Núñez del Prado ese mismo año como Gobernador General de los territorios, marcan sin duda un hito de reforzamiento de la acción colonizadora y a la vez de las campañas de propaganda, que van incrementando su intensidad a medida que avanza la década. Había que empezar otra vez, y así comenta Gregorio Corrochano en ABC, al

⁷¹ "Revista Hispano Africana". Nº 7-8 1922.

⁷² Se publicó en Barcelona desde 1911 a 1936, como *"Revista defensora de los intereses de los Territorios Españoles del Golfo de Guinea"*. Fundada y dirigida por Francisco Lopez Canto hasta su muerte en 1922, le sucedió su hijo al frente de la publicación.

⁷³ Ver Armando Liger Morote, obra citada.

⁷⁴ "Revista Hispano Africana". Septiembre-Octubre, 1923.

referirse a tales nombramientos: *"la misión de Jordana y Núñez del Prado es descubrir las colonias"*.⁷⁵

Tal estado de cosas es reconocido por los africanistas, que se felicitan por las nuevas decisiones en un artículo editorial, titulado *"Política colonial, una orientación acertada"*, que asevera: *"Los problemas de nuestros territorios de Guinea son sencillamente de ordenación política y administrativa, saneamiento, comunicaciones, y régimen de tierras"*.⁷⁶ Por su parte, Emilio Dugi, en artículo titulado *"La Propaganda de la Guinea Española"* vuelve a referirse a la mala imagen de la colonia como lugar insalubre y deficitario para el Tesoro público, argumentando: *"Nadie se ha preocupado de destruir la negra leyenda (...) Hay que hablarles a las gentes, al capital español, de la riqueza exuberante de la Guinea, de los productos sin par de Fernando Poo, aun en comparación con los demás países tropicales (...) ¿Cómo conseguir esta convergencia del espíritu público? Con una propaganda intensa, inteligente y tenaz"*.⁷⁷

De nuevo se enumeran los medios que deben ponerse en juego, que habrán de ser, entre otros, la publicación de estadísticas de enfermería y mortalidad de la colonia, comparándolas con las de otras colonias vecinas y con las de las campañas de saneamiento e higienización; publicación de estudios sobre los cultivos que pueden acometerse con carácter industrial y con una perspectiva práctica, de labrador a pie de tierra.

Hace falta también explicar que Guinea no es *"un país de emigración"* porque los indígenas son los que hacen el trabajo, sino que allí lo que hacen falta son capitales. Recomienda la publicación de un pequeño manual, o *"epítome geográfico de los territorios"* y que se hiciese obligatorio en las escuelas nacionales. Concluye Dugui diciendo: *"parece ocioso añadir que la propaganda de que se habla podría completarse con la publicación de monografías y folletos de carácter descriptivo"*.⁷⁸

Las nuevas técnicas cinematográficas comenzaron a servir para apoyar la operación de propaganda colonial con respecto a Guinea en

⁷⁵ ABC de 25 de Diciembre de 1925.

⁷⁶ "Revista Hispano Africana". Enero-Febrero, 1926.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Ibidem.

la dictadura de Primo de Rivera. En 1928, a iniciativa del capitán del Estado Mayor Manuel Alonso García, se filma en Guinea española el documental *"En las márgenes del río Muni"*, en el que intervinieron los operadores Armando Pou y Vandel, fue el director Eduardo Prados y se contó con los artistas Javier Rivera y Carmen Viance.⁷⁹

El viaje a la colonia ecuatorial del Director General de Marruecos y Colonias, el diplomático Diego Saavedra y Magdalena, nombrado en Noviembre de 1928, supone un punto de inflexión importante en la utilización del cine para propagar la imagen de la colonia, pues con esta ocasión se obtuvo el documento fílmico más antiguo que se conserva de la colonia.

El nuevo Director General conocía muy bien la Guinea Española, pues había sido comisario regio en 1906 y redactor de una memoria que fue presentada al Ministro de Estado en 1907, como declaración de principios y programa de colonización. La película, rodada por el operador y fotógrafo Facundo Godoy, se tituló *"Expedición a Guinea Española"*⁸⁰ y tiene una duración de 47 minutos y siete segundos. Consta de siete partes, en las que se recogen imágenes de los "logros" coloniales: laboratorios, edificios oficiales de Santa Isabel, plantaciones, explotaciones madereras en la isla y en el continente, establecimientos religiosos y misioneros. Se incluyen planos de carácter etnográfico, como fiestas carnavalescas, instrumentos musicales, peinados de mujeres indígenas. La película fue presentada en los salones de la Dirección general de Marruecos y Colonias, según informaba la prensa local, recogiendo una crónica enviada por su corresponsal en Madrid: *"la prensa dedica bastante espacio a comentar favorablemente la impresión causada por la película de Guinea proyectada el sábado... Piden que se exhiba la cinta en toda España, para que se conozcan los progresos logrados por la civilización en la Guinea española"*.⁸¹ Así fue, en efecto, se exhibió en Salamanca, Santiago de Compostela, Segovia, Barcelona, Bilbao, Medina de Ríoseco...

La cinta fue exhibida también en la colonia, primero en el local del Tennis Club de Santa Isabel,⁸² y posteriormente en el continente, a donde viajó el operador Godoy, para proyectar la película.

⁷⁹ Ver Jesús Alsina en "Primer Plano", n° 65, Enero de 1942.

⁸⁰ Ver Anexo, decoupage de los planos. Archivo de No-Do.

⁸¹ "El Defensor de Guinea", 7 de Agosto de 1930.

⁸² Noticia publicada en "El Defensor de Guinea", 11 de Septiembre de 1930.

No todas las acciones de propaganda estaban promovidas por los organismos públicos, sino también por particulares con intereses en la colonia, y tuvieron finalidades mercantiles. En este marco situamos la creación del Instituto Colonial, en Barcelona, dirigido por Ramón Traval y Rodríguez de Lancin, hijo del primer alcalde que había traído las aguas potables a la ciudad de Santa Isabel. El Instituto se propuso como primera campaña liderar la promoción del cacao y el chocolate nacional, frente a las preferencias generalizadas por los chocolates extranjeros, por desconocimiento de la calidad del producto que se obtenía a partir de las plantaciones de Fernando Poo.⁸³

La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 fue una ocasión que se consideró propicia para mostrar las posibilidades de una colonia, cuya rentabilidad económica no había cesado de destacarse, a través de publicaciones, como la revista *"África"*⁸⁴, o la *"Revista hispano-africana"*⁸⁵, que habían nacido como medios de propaganda colonial y militar. Frente a la orientación comercial de la Exposición de Barcelona, la Iberoamericana de Sevilla pretendía mostrar logros históricos y artísticos. Para la preparación de dicho pabellón, el Gobernador General Núñez del Prado había nombrado un Comité organizador en la colonia, que estaba integrado por: un ingeniero agrónomo y de obras públicas, un representante del Consejo de Vecinos, de la Cámara Agrícola y de las Misiones, coordinados por un secretario del comité.

La Guinea española contó en dicha Exposición con un pabellón propio, el Colonial, en el cual se exhibieron toda clase de objetos, como muebles, plantas diversas, animales disecados, fotografías, resaltando la belleza de aquellos parajes lejanos, un mapa de la Guinea y sobre todo, como gran atracción, animales vivos: un leopardo y un chimpancé, así como varios grupos de indígenas, destinados a dar *"al conjunto la nota de color y vida que anime la totalidad, vida que sólo los habitantes de aquellos países pueden comunicar con sus vestidos, danzas típicas y ejecución de algunos trabajos de su arte e industria rudimentaria"*.⁸⁶

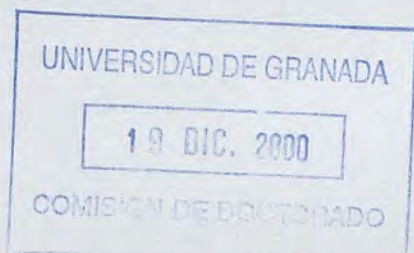
Vinieron pámuos del Continente, corisqueños y annoboneses, los suficientes para constituir un espectáculo que atrajese a los visitantes:

⁸³ "La Guinea Española". Noviembre de 1928.

⁸⁴ Ramón Montalbán en *"África"*, "La Guinea continental", artículo de Septiembre de 1929.

⁸⁵ N°s 8 y 9. Agosto-Septiembre de 1928. Año VII, pág. 17.

⁸⁶ Ramón Montalbán: "La Guinea Española en la Exposición Iberoamericana de Sevilla". *"África"*, Octubre de 1929. Pág. 142.



*"Los grupos de indígenas en el patio central del pabellón ofrecen un golpe de vista sumamente pintoresco que desde el primer día atrajo la atención de todos los visitantes, ejecutando sus danzas típicas, acompañadas con la música de sus instrumentos, muchos de ellos raros y absurdos para el europeo y desde luego de lo más rudimentario y primitivo que puede imaginarse: tambores, troncos de árbol huecos que al ser golpeados producen un sonido característico, una guitarra de bambú en la que las cuerdas son fibras de la misma caña y otros análogos".*⁸⁷

El cronista informa igualmente de las reacciones de los indígenas ante el "progreso", que para sorpresa suya, no son de admiración, pues no parecen inmutarse ante los logros de la civilización, una reacción que, como hemos visto, solía ser frecuente: *"alguien pensará en la impresión que habrá causado a estos morenos llegados de las lejanas tierras de Guinea, el ambiente febril y civilizado de nuestras ciudades, sobre todo de Sevilla, donde con motivo de la Exposición, se ha reunido cuanto el arte y la técnica moderna son capaces de ofrecer. Mas quien conoce la especial psicología de los morenos comprende fácilmente que toda nuestra civilización no les causa impresión ninguna, a unos les gusta aprovechar cuanto de útil y agradable tiene y a otros les tiene completamente sin cuidado, pero asombrarse, ninguno".*⁸⁸

Con un cierto resentimiento por su falta de entusiasmo, el articulista constata que a los "morenos" lo que les interesa es el dinero: *"todos son fanáticos del moderno dios 'Dinero' que tantos adoradores tiene en todas las latitudes; las mujeres pámués que no sabían castellano, enseguida aprendieron la palabra mágica 'pesetas'. Los morenos más civilizados gastan cuanto dinero cae en sus manos y se lamentan cuando no tienen para entrar en las tiendas a comprar; los hombres del bosque guardan su dinero para comprar allá en su país mujeres que, según dicen, cuestan unos cuantos duros entregados al padre de la interesada".*⁸⁹

Entre los medios de difusión de la imagen de la colonia utilizados en la Exposición se cuenta por primera vez con proyecciones cinematográficas de películas sobre costumbres del país. La verdad es

⁸⁷ Información publicada en "Revista Hispano Africana", núm. 8 y 9, pág. 17.

⁸⁸ Ibidem, pág. 143.

⁸⁹ Ibidem.

que, salvo los deslumbrantes paisajes, España tenía bien poco que mostrar en aquellas fechas tempranas. Resulta significativo al respecto que en las fotografías que publica la revista *"África"*, no aparecen colonos españoles, y sí la familia Schmidt, probablemente alemana, que vive en Río Benito.

Hay que tener en cuenta que en 1926 todavía no se había emprendido la penetración en los territorios continentales, para la cual había que enfrentarse con el problema de la falta de mano de obra. *"Por buenos resultados que de y los dará, la acción política que ahora se desarrolla; por mucho que se acreciente la población disminuyendo la mortalidad, haciendo desaparecer en absoluto la emigración, antes extraordinariamente abundante y frecuente, y aun contando que en virtud de nuestra buena política crezca considerablemente el principio de inmigración de indígenas de otras colonias, que ya ha empezado a apuntar, es evidente que en muchos años, veinte o treinta a lo menos, la Guinea española no dispondrá de los hombres de trabajo suficientes para ponerse en activa e intensa producción"*, calculaba el articulista en las páginas de la publicación.⁹⁰

Otro de los acontecimientos que promovió un eco considerable en la opinión pública española, consiguiendo atraer la atención sobre la empresa colonial en Guinea, fue el homenaje que se hizo a Manuel Iradier y Bulfi, *"el Africano"*, con motivo del traslado de los restos mortales del explorador desde Balsain, donde había fallecido el 19 de Agosto de 1911 hasta Vitoria.

La reivindicación de una figura, tan ligada a los comienzos de la presencia de España en Guinea y tan olvidada ya entonces, tuvo un significativo carácter simbólico y de reparación de lo que se veía como una injusticia histórica, cometida con el explorador. En este sentido, resultan significativas las palabras de Ramiro de Maeztu, durante el acto de homenaje, presidido por el director general de Marruecos y Colonias, Jordana y con la asistencia de las autoridades alavesas y el hijo de Iradier. Así dijo Maeztu en su discurso: *"Aun su propio nombre dio al territorio regalado a España. Muni, anagrama de Manuel Iradier; Manu Iradier, ¿cómo ha sido posible este olvido?"*.⁹¹ Esta recuperación tuvo su complemento en la concesión de mil hectáreas de tierra en el

⁹⁰ Ruiz Albéniz en Revista Hispano Africana, núms 1 y 2. Año VII. Enero-Febrero 1928.

⁹¹ Tomo esta cita de Angel Martínez Salazar: *"Manuel Iradier, las azarosas empresas de un explorador de quimeras"*. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1993.

río Muni para los descendientes del explorador, el 31 de diciembre de 1929.⁹²

No obstante, la propaganda desplegada no siempre producía los frutos deseados, ni en la atención de las instancias gubernamentales, ni en las formas de colonización efectiva. La incertidumbre hace decir al gobernador general de la colonia Núñez del Prado: *"el único problema es que España de una vez y en forma categórica decida si quiere colonias o no"*.⁹³

Por otra parte, Luis Buelta, director y editorialista de la prensa colonial, se queja de los efectos no deseados que ha producido la propaganda desplegada: *"Nuestra Guinea ha sido siempre la cenicienta de África. Una leyenda de insalubridad extrema se cernía sobre ella y era raro el 'valiente' que se atrevía a exponer sus caudales o sus brazos en tan peligrosa aventura. Mas vino una propaganda bien iniciada pero torcidamente seguida por algunos y todo cambió... La Guinea Española se convirtió por mágicas artes en un paraíso. Se corrió la voz y venía gente sin oficio, moralmente incapaces de adaptación a que les dieran fincas (...) Es preciso difundir en nuestra Patria que Guinea no es ningún Eldorado, que el capitalista y el obrero especializado tienen esperanza de éxito"*.⁹⁴ Otras deficiencias detectaba igualmente el articulista en la vida colonial, como por ejemplo el aislamiento y la falta de participación asociativa, y la ausencia de relaciones sociales, a lo que había que añadir la gestión ineficaz de los funcionarios que enviaba la metrópoli, acusados de *"burócratas fracasados e incapaces"*.

De nuevo el 21 de Noviembre de 1932, Alfredo Serrano, junto con los operadores Briz González y Segismundo Pérez de Pedro salen de España rumbo a Guinea para realizar otro documental, para Noticiario Fox Sonoro, regresando a finales de marzo de 1933. El filme, titulado *"Balele"* mostraba *"las bellezas de África Occidental, sus costumbres exóticas, sus fiestas y el misterio de sus ríos"*.⁹⁵ Se nos informa también que durante la expedición de rodaje sufrió un accidente la protagonista, Vera Konzewitchs.

⁹² Publicada en el B.O.C. de 1 y 15 de Febrero de 1930.

⁹³ "El Defensor de Guinea", 29 de Mayo de 1930.

⁹⁴ "El Defensor de Guinea", 19 de Junio de 1930.

⁹⁵ Conocemos estos datos por el artículo de Jesús Alsina: *"Aportación marroquí a la España filmica"*, publicado en "Primer Plano". N° 64, Enero de 1942, Año III.

4.2.2 Contribución de las Misiones a la propaganda colonial

Una de las primeras acciones, encaminadas a despertar en la opinión pública española actitudes favorables a la colonización de África ecuatorial tuvo como protagonistas a los misioneros del Corazón de María. Con ocasión del Capítulo General de la Orden, el Padre Ramírez acudió a la península, *"llevándose consigo a los muchachos Pela, hijo de Ullén, cacique de Batete y Tomás, hermano de Odumos, rey de Corisco. El primero no estaba aún bautizado; sí el segundo, el cual, como la generalidad de los de su tribu, era vivo y algo más educado que el primero y diestro en las pequeñas embarcaciones"*.⁹⁶ El bautizo del joven negro fue apadrinado por la reina María Cristina, a quien representaba el marqués de Quintanar, recibiendo el nombre de Mariano Cristino, en homenaje a la reina regente. Fue el momento culminante de un periplo de exhibición de los indígenas por parte del padre misionero, que los llevó a recorrer diversas ciudades de la península.

Los misioneros proporcionaron algunas figuras que contribuyeron a la construcción de su propia épica colonial. Tal es el caso del padre claretiano Joaquín Juanola quien a la llegada de un barco alemán a la isla de Annobón en 1885 y ordenarle que arriase la bandera española que ondeaba el padre contestó que antes pasaran por su cadáver. La heroica escena fue llevada al cine, por su carácter épico.⁹⁷

El Papado de Pío XI constituye una etapa que registró un reforzamiento de la actividad misionera y propagandística, y de creación de nuevas instituciones relacionadas con dicha actividad, como el Instituto de las Misiones Católicas, o las Obras de la Santa Infancia y de San Pedro Apóstol, esta última destinada a promover el acceso de los indígenas al sacerdocio, fundadas ambas en 1924. La celebración del III Centenario de la Congregación de Propaganda Fide en 1922 fue una ocasión aprovechada para el lanzamiento de una nueva orientación de la actividad misionera, promoviendo la presencia de las misiones

⁹⁶ P. Ermengol Coll: *"Misión de Santa Isabel"*. CEIBA ediciones. Barcelona, 1997. Pág. 69.

⁹⁷ Recoge ese dato el misionero claretiano Augusto Olangua, procurador oficial en España de las Misiones Claretianas y director de la revista *"El Misionero"* en su artículo *"Misioneros y exploradores en Guinea"*. Archivos del IDEIA, n° 48, 1958.

católicas en las Exposiciones Internacionales de Londres, Birmingham y Ostende en 1923 y Bruselas en 1924.

La Santa Sede organizó su propia Exposición Universal Misionera, instalada en los patios del Vaticano, que fue inaugurada el 24 de Diciembre de 1924, con motivo del Año Santo. En la muestra se exponían objetos, estudios etnográficos, estadísticas, procedentes de 460 misiones de la Iglesia Católica en todo el mundo. El pensamiento de Pío XI sobre la actividad misionera quedó recogido en la encíclica "*Rerum Ecclesiae*".

La Liga africanista contó para sus campañas con la colaboración de los misioneros del Corazón de María, verdaderos adalides de la causa colonial. La primera publicación periódica con que contó la colonia guineana, salvo la efímera edición de los tres números que publicó "*El Eco de Fernando Poo*", con el patrocinio del gobernador José Ibarra, fue la revista "*La Guinea Española*", de periodicidad quincenal, fundada por el misionero del Corazón de María Marcos Ajuria, que inició su publicación a partir de 1903, en una primera etapa que duró hasta el 23 de Abril de 1905. Según expresa el padre Ermengol Coll, los misioneros se sintieron impulsados a dicha empresa "*ya para que fuese continuación del 'Eco de Fernando Poo', extinguido hacía algunos meses, ya principalmente a fin de que no nos ganase la mano algún seglar de ideas poco sanas y fundara alguna publicación semejante a muchas de nuestros días que tan poderosamente siembran la indiferencia y el odio hacia la Religión. Este periódico era mirado con malos ojos por la primera autoridad de la colonia, D. José Ibarra, quien creía ver en él un censor de sus actos, según se conoció en distintas ocasiones, a pesar de que nunca en los misioneros hubo la menor intención de rebajarle y se procuraba en cuanto se podía, sin faltar a la verdad, robustecer su autoridad y prestigio*".⁹⁸

En Enero de 1907 reanuda de nuevo su edición y el 10 de Enero de 1921 inicia una nueva etapa, en un momento-gozne de la vida de la colonia, enunciando su dedicación a "*hacer Religión, Patria y Colonia*". La publicación, dedicada a la población blanca, ofrecía todo tipo de noticias, incluidas las de carácter económico y de política internacional, así como estudios etnográficos considerablemente minuciosos, realizados por los misioneros. Hay que tener en cuenta, además que

⁹⁸ Ver Ermengol Coll, obra citada, pág. 132.

hasta la aparición de *"El Defensor de Guinea"*,⁹⁹ el 1 de Mayo de 1930, la revista de los Padres claretianos era el único órgano de información existente en la colonia. Por otra parte, los misioneros colaboraban editando en la imprenta de las Misiones Católicas el *"Boletín Oficial de los Territorios españoles del Golfo de Guinea"*.

Las intervenciones de los misioneros ante los organismos oficiales de la metrópoli, reclamando atención para la colonia africana, comenzaron a prodigarse de manera paralela a las que llevaban a cabo los gobernadores en sus visitas.¹⁰⁰ Resulta significativo a este respecto el carácter pragmático de la conferencia dada por Marcos Ajuria Gallastegui, en la Liga Africanista sobre *"España y su colonia"*, en la línea de las manifestaciones que a su vez había realizado el gobernador Barrera. Tras veintidós años en Guinea, el misionero sabía muy bien lo que había que hacer, calificando de *"vil calumnia"* a la extendida opinión de que la colonia constituía un gravamen para la Metrópoli. Sus peticiones de medidas urgentes y necesarias para mejorar los rendimientos económicos de la colonia eran las siguientes:

1. Entrada libre en la península de los productos obtenidos en la colonia.
2. Rebajar las contribuciones que deben pagar los finqueros por la explotación de las fincas.
3. Implantar el crédito agrícola, pues *"la mayoría de los agricultores están con el dogal al cuello"*.
4. Saneamiento de la capital, Santa Isabel.
5. Favorecer la inmigración de familias europeas.
6. Establecer comunicaciones radiotelegráficas con la metrópoli, pues *"el completo aislamiento es una ignominia para España y una rémora para todo negocio serio"*.
7. Que las compañías navieras destinen barcos de mayor tonelaje a la colonia.
8. Abrir nuevas vías terrestres.
9. Ampliar el puerto de Santa Isabel y construir otros, puesto que aún quedan más de 26.000 kilómetros cuadrados sin explotar.
10. Que el Estado contrate a empresas privadas para la realización de las obras públicas que se precisan.
11. Que se aumente el presupuesto destinado a la colonia. Por último, que se proteja a las compañías que se decidan a abrir nuevos caminos.

⁹⁹ Se publicaba los jueves y los domingos, desde 1930 a 1934. Fundado y dirigido por Luis Buelta, proclamaba en su primer número su línea editorial: *"Este periódico, ajeno a toda tendencia política y social, tiene como única norma la defensa de los intereses de nuestras colonias en el Golfo de Guinea y como fin salvaguardar la acción colonizadora de España en estas posesiones"*. Su confesada inclinación liberal no le impidió publicar artículos de contenido fuertemente racista.

¹⁰⁰ Como ya hemos indicado, el Gobernador General de la Colonia, Ángel Barrera desplegó una activa campaña.

Como complemento a estas medidas urgentes, el misionero recomendaba los siguientes medios de colonización: 1. Enseñanza obligatoria. 2. Prohibición de las bebidas alcohólicas. 3. Reducción de los indígenas a poblados, obligándolos a establecerse en ellos. 4. Leyes que impidan que los indígenas pierdan la propiedad de terrenos por deudas contraídas. 5. Fomentar el matrimonio y la formación de familias. 6. Abolir las normas indígenas que permiten la esclavitud y la compraventa de mujeres. 7. Acometer lo más urgente: aún no es efectiva la dominación de toda la colonia.¹⁰¹

La colaboración del padre Marcos Ajuria tuvo un carácter más pragmático, pues apoyó el establecimiento de empresas madereras en la zona continental y sus gestiones contribuyeron a que compañías agrícolas y comerciales, como La catalana, de Barcelona, la Vigatana, de Vich, y la Transatlántica, del marqués de Comillas, desarrollasen actividades en la colonia. Otras aportaciones pusieron de manifiesto el compromiso de los misioneros con la explotación de la colonia guineana, como auténticos pioneros, pues los claretianos pusieron en servicio la primera vía férrea Decauville, el primer teléfono Ericson, el primer automóvil, un Mercedes, la primera sierra mecánica, la primera escuela de oficios mecánicos, la primera banda de música, la primera conducción de aguas a grandes distancias, las primeras gramáticas y diccionarios de las lenguas bubi, benga, pamue, combe, annobonés e inglés negro o africano, la primera instalación mecánica de chocolatería, el primer secadero de tabaco y, por último, el padre Armengol Coll inventó una despulpadora de café y cacao.¹⁰²

Otro misionero claretiano, el padre Pelayo Rodríguez, ofreció una conferencia en la Real Academia de la Historia, con asistencia del director general de Marruecos y Colonias, sobre los problemas que planteaba la colonización: el sanitario, el político-forestal, el demográfico y el lingüístico.¹⁰³

Las peticiones de Barrera y el misionero Marcos Ajuria tuvieron eco en el Gobierno del Directorio Militar, pues, como ya hemos visto, en 1925 se refuerzan las medidas que hacían obligatoria la enseñanza y se comienza a proteger la producción, modificando el sistema arancelario.

¹⁰¹ Ibidem .Noviembre-Diciembre, 1923.

¹⁰² P. Augusto Olangua, obra citada.

¹⁰³ Así se informa en la revista "La Guinea Española", de 8 de Junio de 1926.

La colaboración de los misioneros del Corazón de María con el Gobierno general de la colonia y la Dirección General de Marruecos y Colonias se intensifica a partir de la toma de posesión del nuevo Gobernador, el General de Brigada Miguel Núñez del Prado, de experiencia africanista, forjada en Marruecos, al frente de los regulares de Melilla y de Tetuán.

Así en 1928, el Patronato de las Misiones de Guinea organiza una Exposición Misional y Bibliográfica, en el Salón del Corazón de María, en la cual se contaba con un aparato de proyecciones que presentaba escenas y panoramas de la colonia.

4.2.3 Renacer imperial. Nuevos medios de propaganda

Como ha afirmado Martínez Carreras, *"después de terminada la guerra civil española, se inicia un empeño de colonización guineana que se defiende con una gran tarea de planificación propagandística, encubriendo la acción imperialista en la colonia con la propaganda que responde a una idea paternalista"*.¹⁰⁴

Un instrumento eficaz para esta acción propagandística fue sin duda el Instituto de Estudios Africanos (IDEA), que más adelante se hizo depender del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pero en realidad estaba al servicio de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Dicho organismo acabó centralizando la actividad científica que hasta el momento habían llevado a cabo otras instituciones, organizando expediciones, conferencias, actos de divulgación, siguiendo el modelo de las Sociedades Colonialistas del siglo XIX. Organizaba y patrocinaba expediciones científicas a la colonia con distintos fines disciplinares. Dio continuidad a una actividad que había iniciado ya en el campo colonial el Instituto de Estudios Políticos.¹⁰⁵

Podemos atribuir el protagonismo directo de dicha acción propagandística al Director General de Marruecos y Colonias, General

¹⁰⁴ José U. Martínez Carreras: *"Guinea Ecuatorial española en el contexto de la Segunda Guerra Mundial"*. Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea VI- 1985. Edit. Universidad Complutense. Madrid, 1985.

¹⁰⁵ El falangista J.L. Gómez Tello alude en un artículo en "Ébano" de 20 de Febrero de 1944 a tres expediciones científicas, organizadas por el Instituto de Estudios Políticos.

José Díaz de Villegas, impulsor y gestor del IDEA, desde su creación en 1945, con la finalidad de trabajar, como indicaba en sus estatutos, "*en íntima conexión y dependencia de la Presidencia del Gobierno con la Dirección General de Marruecos y Colonias. El Instituto tendrá por objeto el estudio de las investigaciones y la explotación científica de los territorios de África, secundando la acción oficial de asesorar a los organismos oficiales en cuantas gestiones de índole científica se requiera y proponer en su caso las iniciativas que estime pertinentes*".¹⁰⁶ Como probable antecedente, en 1934 se había creado en Madrid la Sociedad de Estudios Internacionales y Coloniales. En 1946 se crea el Museo de África, que recibiría los materiales recogidos por las expediciones científicas que organizaba el Instituto.

El Instituto asumió la revista "*África*", que había sido fundada en 1924 por Francisco Franco Bahamonde, como "*Revista de tropas coloniales*", completando sus contenidos eminentemente militares con asuntos de la vida colonial e incluyendo referencias a la Guinea.

Además, el Instituto editó, con carácter primero semestral, después cuatrimestral y a partir de 1951 con periodicidad trimestral los "*Archivos del Instituto de Estudios Africanos*",¹⁰⁷ desde 1947 a 1966, en que se sustituyó por la Colección Monográfica Africana, de publicación no periódica.

Hay que destacar el hecho de que, en contra de la tendencia de las instituciones africanistas españolas, que habitualmente centraban su atención casi exclusivamente sobre los temas referentes al Norte de África, tanto desde el punto de vista militar como científico, las publicaciones del IDEA están mayoritariamente dedicadas a la colonia ecuatoguineana. Así, de 7 textos dedicados a la Agricultura, dos son sobre Marruecos y el resto sobre Guinea; de los 13 de Antropología y Etnología, dos se dedican a Marruecos y el Sahara y el resto a Guinea; por citar dos ejemplos ilustrativos.

Un repaso a los títulos del catálogo y a la proporción de las diversas temáticas nos ofrece una idea aproximada de la jerarquización de los intereses que canalizaron los trabajos del IDEA.

¹⁰⁶ B.O.E. 22 Julio de 1945.

¹⁰⁷ "*Revista que recoge la labor docente y divulgadora del IDEA*", reza en el Catálogo General de Publicaciones del Instituto, editado en torno a 1970.

Historia: 62 títulos;
Geografía y Viajes: 37;
Ciencias Naturales: 25;
Política: 23;
Folklore y Costumbres: 18;
Derecho y Legislación 17;
Filología y Lingüística: 14;
Antropología y Etnología: 13;
Medicina: 11;
Cartografía y mapas: 10;
Sociología: 9;
Biografías: 9;
Agricultura: 7;
Literatura: 7;
Bellas Artes: 7;
Comunicaciones (infraestructuras): 5;
Ciencia Militar: 3;
Religión: 2.

Como quedó establecido en su creación, las investigaciones científicas que propugnaba el Instituto tenían un carácter instrumental, de asesoramiento a las autoridades coloniales, como parte de una especie de "*colonialismo científico*", que propugnaba el régimen. La sección de Antropología del Instituto estaba dirigida por Santiago Alcobé, catedrático de Antropología de la Universidad de Barcelona, el cual dirigió expediciones de carácter antropológico.

Durante los años cuarenta se pusieron en marcha una serie de acciones encaminadas a que hubiera "*ambiente y preocupación nacional*" por los temas coloniales, según expresión de Díaz de Villegas.¹⁰⁸ Se instituyeron los premios "África" para la prensa y el libro, se patrocinaron exposiciones de pintura, fotografía, cartografía, se organizaban conferencias y emisiones de radio Nacional en árabe y para África atlántica. El rodaje de películas estaba incluido en dicho plan de difusión, siguiendo el modelo que más de cincuenta años antes ya habían puesto en marcha las potencias coloniales europeas.

Coincidiendo en el tiempo con estas iniciativas, aparece en el mercado español un producto que ha perpetuado a lo largo de más de

¹⁰⁸ Entrevista concedida a la revista "África", N° 59-60 de 1944.

cincuenta años la imagen de la colonia guineana: se trata del Cola-Cao, producto estrella de la firma española Grupo Nutrexpa, consistente en una combinación soluble a base de cacao, azúcar y cereales colamalteados, que se recomienda como alimento para deportistas, niños y jóvenes.

La empresa había comenzado a fabricar en los primeros años de la posguerra, al comienzo de los años 40 cubitos para sopa "buillabaise" y polvos para flanes. El Cola -Cao se registra y lanza al mercado en Enero de 1946. La promoción del polvo soluble se hizo a base de cuñas radiofónicas, que en 1955 adquirieron forma definitiva con la "*Canción del Cola-Cao*",¹⁰⁹ compuesta por Aureli Jordi y cantada por Roberto Rizo, emitida por las emisoras de la Cadena SER. Eran los tiempos de los seriales radiofónicos de la tarde y Cola -Cao mantuvo su patrocinio hasta los años 70, época de plena expansión de la compañía. A partir de entonces las campañas de publicidad del producto en la televisión adquieren nuevos formatos, recurriendo a figuras destacadas del deporte internacional. La reciente visualización de la canción del Cola -Cao se llevado a cabo enfatizando la frase "*Yo soy aquél negrito*", obviando la siguiente frase "*de África Tropical*", para asociar la imagen del negrito a la de los futbolistas estrellas de origen brasileño y sus hijos.¹¹⁰ Los envases del producto continúan mostrando las siluetas de negros y negras recolectando cacao, connotando el África tropical y el origen del ingrediente principal del producto.

En Francia existe un producto similar que ha seguido parecida trayectoria, se trata de "*Banania*", mezcla soluble de cacao, azúcar y harina de plátano, que se lanzó al mercado en 1917.¹¹¹

¹⁰⁹ "*Yo soy aquel negrito/ del África tropical/ que cultivando cantaba/ la canción del Cola -Cao/ Y como verán ustedes/ les voy a relatar/ las múltiples cualidades/ de este producto sin par/. Es el Cola-Cao desayuno y merienda/ es el Cola Cao desayuno y merienda ideal/ Cola- Cao. Cola -Cao/ Lo toma el futbolista para entrar goles/también lo toman los buenos nadadores/ y si es el ciclista se hace el amo de la pista/ y si es el boxeador...boxea que es un primor*"....

¹¹⁰ Información facilitada por la propia empresa Nutrexpa.

¹¹¹ Ver Nederveen Pieterse, obra citada, pág. 162.

4.3 LA COLONIA GUINEANA EN EL CINE

4.3.1 Los Documentales sobre Guinea de Hermic Films

El Departamento de Cine de la Delegación Nacional de Propaganda, de la Vicesecretaría de Educación Popular, al frente del cual fue nombrado Carlos Fernández Cuenca, falangista de la vieja guardia, a través de su órgano *"Primer Plano"*, revista de Cinematografía, expresaba en editorial titulado *"Paisaje africano"* la necesidad de que se recogiese en cine la *"obra de España en África"*, tal como habían hecho los demás países europeos: *"Todos los países con expansión colonial llevaron una y muchas veces a las pantallas del mundo el recuento de sus realidades o quizá de sus fantasías en los territorios alejados de la metrópoli. Sólo falta en ese concierto la dulce melodía, toda verdad indiscutible, de la gesta nobilísima de esos grandes españoles -misioneros, funcionarios, maestros, hombres de ciencia- que proclamaron y proclaman por las tierras de África la religión de Cristo, las conquistas de la medicina, las esencias de la cultura, que el hombre necesita para vivir en su tiempo (...) bien merece esta obra ser difundida en las pantallas, como las pantallas difundieron ya el heroísmo bélico que la hizo posible"*.¹¹²

En el año 1944 el Director General de Marruecos y Colonias, General José Díaz de Villegas Bustamante, encarga a Manuel Hernández Sanjuán que realice unos documentales sobre la colonia guineana, con el fin de dar a conocer en España la labor que se estaba haciendo. *"Estuvimos del 44 al 46. Nos pagó el viaje, o sea que iba patrocinado. Fue por nuestra cuenta, pero patrocinado por la Dirección general de Marruecos y Colonias, entonces era colonia nuestra"*, nos informa el propio Hernández Sanjuán:

- ¿Con qué objetivo querían esas películas?

- Bueno, porque era una colonia nuestra y para el archivo de ellos siempre era interesante. Había estado allí tiempo Jaime Foxá, hermano de Agustín de Foxá y Jaime conocía muy bien aquello porque había

¹¹² *"Primer Plano"*, nº 83, Año III, 17 Octubre de 1942.

*estado destinado como ingeniero forestal. Nos hizo unos apuntes de los temas a tratar y sacamos treinta y uno".*¹¹³

El resultado fueron 31 películas de corto metraje que rodaron a lo largo de los años 1944, 1945 y 1946. Al principio el equipo estaba integrado por Manuel Hernández Sanjuán, Segismundo Pérez de Pedro el cual, como hemos visto, había filmado con anterioridad en la colonia, y Luis Torreblanca, pero éste último regresó a la península con los primeros materiales rodados para hacer los revelados y los primeros montajes.

Hernández Sanjuán había iniciado su colaboración con la referida Dirección General en 1939, recién terminada la guerra, filmando y tomando fotografías en Marruecos y Sahara, a partir de sus primeros trabajos como fotógrafo en la Revista Geográfica con su director Valeriano Salas. Ya entonces contó con Segismundo Pérez de Pedro, "Segis", como operador de cámara. Aquellos metrajes sirvieron, andando el tiempo y con los guiones de Santos Nuñez, para montar un buen número de documentales sobre el Magreb, con bella fotografía, que sirvieron para ensalzar la labor española.

Surgieron cortos como: *"La ciudad de Sidi el Mandri"*, sobre el barrio moro de Tetuán; *"La Legión"*, sobre la vida en el acuartelamiento de Dar Riffien; *"Nocturno en la ciudad Santa"*, un día en la vida de Xauen; *"Los novios de piedra"*, una leyenda rifeña sirve de pretexto para filmar una boda; *"La Pascua del cordero"*, sobre la fiesta de Aid el Kebir; *"Jaimas"*, sobre la vida de una familia nómada del desierto del Sáhara, sus costumbres y trabajos.

En 1941 Manuel Hernández Sanjuan constituye su productora Hermic Films, junto con un socio italiano, que tuvo que regresar a Italia, a causa de la II Guerra Mundial y rueda su primera película, *"Primer amor"*. *"Hermic viene de Hernandez y Damberto Micangeli, un italiano con el que hice la película larga "Primer amor", que hicimos también asociados. Y luego se murió su padre en Italia, fue a Italia y ya no pudo salir, porque era cuando la guerra. O no pudo salir o no quiso volver,*

¹¹³ Ver Anexo N° 10. Entrevista a Manuel Hernández Sanjuan, pintor, director de fotografía y productor de documentales a través de Hermic Films. En su estudio de Madrid, 28 de Enero de 1998.

yo creo que no pudo salir".¹¹⁴ Ese mismo año se formaron en España más de treinta productoras de cine.¹¹⁵

El material rodado en Guinea sirvió para muy diversos montajes, que se fueron exhibiendo en los años sucesivos, incluso para servir de escenarios naturales a películas de ficción, como luego veremos. La buena calidad de la fotografía y la escasez de recursos dio larga vida a un trabajo que todavía hoy, más cincuenta años después, recuerda Hernández Sanjuán con especial orgullo.

El metraje obtenido quedó repartido en 31 documentales en 35 mm. de una duración entre 7 y once minutos, agrupados en la siguiente temática:¹¹⁶

Riqueza forestal:

"Los gigantes del bosque". 11 minutos de duración. Cedido para Bélgica y Suiza. Detalle de los trabajos en las explotaciones forestales de la Guinea Española. Corta de los grandes árboles, verdaderos gigantes del bosque. Transporte de la madera hasta los embarcaderos, arrastre por los ríos, etc. *"Aquí, en la soledad de la selva, compartiendo la vida con los naturales del país, se encuentran compatriotas nuestros que dirigen las explotaciones forestales, representantes directos de la gran tradición colonial de la patria"*, dice el comentario a modo de presentación. La descripción de las distintas técnicas se hace con minuciosidad de detalles, con una gran habilidad en el manejo de la cámara y gran ritmo en un montaje que no rebasa los 7 segundos de media en la duración de cada plano. A pesar de que a lo largo del documental estamos viendo a los indígenas trabajando, no hay mención alguna a su esfuerzo y sí exaltación de la labor de los coloniales: *"Nuestros compatriotas, en estas apartadas tierras africanas mantienen*

¹¹⁴ Ver Anexo N° 10. Entrevista a Manuel Hernández Sanjuan.

¹¹⁵ *"Primer Plano"*, n° 64. Enero 1942.

¹¹⁶ Reproducimos los comentarios que Hermic Films incluye en sus catálogos de presentación, pues resultan significativos sobre su orientación. No obstante no disponemos de descripciones de todos los documentales. En el tiempo de realización de este trabajo, al trasladarse a residir a Roquetas de Mar en Almería y desmontar su estudio de Madrid, Hernández Sanjuán depositó en la Filmoteca Nacional materiales dispersos que guardaba y algunas películas en nitrato. Las restricciones impuestas a los investigadores me impidieron visionar la totalidad del fondo, depositado en Filmoteca Nacional, debido a que se carece de copias de seguridad y a la fragilidad de los materiales originales. Sería deseable que alguna institución se interesase por dichos documentos fílmicos y pudiesen copiarse a soportes asequibles para su visionado y estudio.

con su esfuerzo la presencia de España. La Guinea es el fruto de su labor paciente y abnegada, no exenta de peligros. Pero nuestra raza, creadora de pueblos, que supo dar al mundo más de veinte naciones, sigue en esta colonia su labor viva y misionera", cierra el comentario de Santos Núñez. Obtuvo el Premio Nacional de Cinematografía.

- *"Maderas de Guinea"*. 11 minutos de duración. Sobre las factorías explotadoras de las distintas clases de madera.
- *"Los olivares del Ecuador"*. 11 minutos de duración.
- *"En el trópico huele a azahar"*. 9 minutos de duración.
- *"El cacao en Guinea"*. 9 minutos de duración.
- *"Los espejos del bosque"*. 10 minutos de duración. Riqueza forestal en los bosques de Guinea.
- *"Las palmeras y el agua"*. 9 minutos de duración.
- *"Yuca"*. 11 minutos de duración.

• *"El desierto verde"*. 9 minutos de duración. Exposición de las especies vegetales más corrientes en las selvas de Guinea. Los grandes árboles. Arbustos productores de especias. El árbol del pan, etc. Obtención del "topé", bebida alcohólica, por los indígenas bubis, habitantes de la Isla de Fernando Poo. Los medios que el bosque presta al indígena para facilitar su vida.

Etnografía de los habitantes:

- *"Costumbres pamues"*. 10 minutos de duración. Descripción de algunos aspectos de la vida en los poblados pamues, del África ecuatorial. Cultivo y elaboración del café por métodos primitivos. Construcción de cestos, utensilios de pesca y otros objetos. Construcción de "cayucos" o piraguas y arte de navegar por los ríos.
- *"Artesanía pamue"*. 10 minutos de duración.

• *"Balele"* (cedido para 16 mm, 35 mm y televisión a Estados Unidos y Canadá). Tiene 8 minutos de duración y es un documental extraordinariamente interesante en el que se recogen los distintos

aspectos de los bailes indígenas, en la Guinea española. El sonido ha sido registrado con las voces y los instrumentos auténticos.

• *"En las chozas de nipa"* . 11 minutos de duración. Otros aspectos de la vida de los pamues. Pintorescos peinados de las mujeres. Bellos tipos indígenas. Construcción de las viviendas con materiales de cuerdas y productos del bosque. Fabricación de flechas envenenadas y su uso en la caza, etc.

• *"Fernando Poo"*. 9 minutos de duración. Descripción del paisaje de la Isla de Fernando Poo. Las costumbres de los bubis, sus poblados y sus trabajos más corrientes. Termina con la extraña danza de las campanas, en la que sólo se usan para acompañar a los bailarines estos instrumentos, tallados en madera.

Fauna y fenómenos naturales:

• *"Los habitantes de la selva"* . 10 minutos de duración. La fauna de Guinea. Descripción de los animales más corrientes, empezando por los insectos y terminando por los grandes vertebrados. Arañas, escorpiones, etc. Crustáceos, aves, reptiles y monos. la serpiente "pitón" y la cobra africana, el reptil más venenoso de la selva.

• *"Tornado"* . 10 minutos de duración. Uno de los más bellos documentales de la serie de la Guinea española. Formación y desarrollo de un tornado, una de esas espantosas tormentas que se desencadenan en los climas ecuatoriales, alterando la plácida vida del bosque, lo mismo en lo que se refiere a las personas que a los animales.

• *"En las playas de Ureka"* . Cuando se encontraban filmando las actividades de los pescadores de tortugas, naufragaron los miembros del equipo de Hermic Films.¹¹⁷

¹¹⁷ según relata con detalle el operador Segismundo de Pedro (Segis) en una carta que he copiado con permiso de Hernández Sanjuan: "El día 10 de Diciembre salimos de San Carlos para Ureka a rodar las escenas de la caza de las tortugas y llegamos a dicho sitio a las cuatro horas y media de la salida. El sitio es delicioso, mar embravecido por las olas hasta el punto de que forma unas nubes de agua pulverizada como en el Cantábrico ocurre cuando hay galerna, allí no puede atracar la lancha motora y hay que hacerlo en un gran "cayuco" que después sirve para traer las tortugas cazadas, arribamos a la costa en esas condiciones pero relativamente bien, pasamos el día viendo las escenas que se desarrollaban por la noche vimos la caza de los animalitos etc. etc.

Dormimos en el campo bajo un techo de nipa, llovió de lo lindo, y amaneció el día 11, ese día fue un poco malo de calidad fotográfica y empezamos a hacer algo, pasó el día y al siguiente

día 12 muy de mañana empezamos a trabajar bien, ya que todo estaba propicio, realizados la arribada de los "cayucos" con los indígenas con mar imponente, las tortugas solas por la gran playa negra, los indígenas volviendolas del revés para inmovilizarlas, el atado de las mismas su traslado su carga, etc. etc., en fin una cantidad de escenas preciosas de una fuerza informativa enorme, ya que son animales de tamaño grande, alrededor de los 250 kilos por termino medio, vistas del escenario salvaje que es precioso, y ya contentísimos de la labor realizada empezamos a organizar el regreso.

Como el mar estaba, (como es costumbre allí) algo violento los cayucos fueron llevando poco a poco la carga de tortugas unas treinta y tantas alrededor de la lancha motora anclada unos 600 metros de la playa, fuera de los rompientes de la costa, y en el último cayuco se colocaron de lastre tres tortugas y embarcamos con los aparatos y los "morenos".

Entonces como es costumbre se miró la ocasión propicia para que despues de haber "roto" la serie de olas fuertes, se diese el empujón al cayuco para sacarlo, pasaron las primeras y se inició el regreso, pero como el mar es aquí tan desigual, en vez de "romper" una ola pequeña, cuando ya el "cayuco" había avanzado, lo hizo una grande, y entró bastante agua, que inmediatamente nos pusimos a achicar y vigorosamente a empujar y remar, pero acto seguido vino otra ola grande y de golpe sumergió el "cayuco" con aparatos, tortugas, y todos los que íbamos dentro. Cada cual fue por su parte, porque el remolino de agua nos envolvía, los que íbamos en el centro y proa nos tiró lateralmente por la esquina y los que iban en popa los tiró de cabeza a la derecha y entonces se desarrolló una escena que no es para descrita, cada cual daba vueltas por las olas encrespadas o estaba revuelto debajo del agua y cada uno por su lado, porque la resaca era de tal magnitud que ya en los primeros momentos nos arrastró la corriente unos 300 metros de la playa. El Doctor Romero y yo, de forma inexplicable logramos alcanzar el cayuco que flotaba un poco en la superficie y con esfuerzos logramos subirnos a él, pero la dicha duró muy poco, ya que sin saber por que, dió la vuelta completa y entonces nos encontramos solos, yo quise nadar, avanzar pero las fuerzas me faltaban y a los pocos momentos empecé a gritar ¡que me ahogo! ¡Manolo! ¡Que me ahogo! Yo no me explico la serie de circunstancias que concurrieron, porque todo el mundo pedía auxilio gritando lo mismo, todos estábamos separados, pero la Providencia quiso que mis voces las oyere Manolo, el cual segun me dijo tenía dos cajas en la mano, la del "Eyemo" y los aparatos fotográficos, Manolo con una serenidad incomparable vino hacia mí y me cogio, hay que reconocer que a pesar de mi angustiosa situación no perdí el conocimiento y pensé que no debía asirme a él porque el mal sería peor ya que nos ahogaríamos los dos. Me dejé asir por debajo de la barbilla y así me tuvo, luchando con el mar, sosteniendome y dando órdenes que vinieran a socorrernos, mucho tiempo, casi media hora, se acercó un nadador muy bueno moreno "annobonis" y lo cogí por un hombro, el muchacho en poco se ahoga y también a Manolo pedía auxilio, la escena era de un dramatismo formidable, el agua nos sumergía, yo iba naturalmente tragando agua, porque los golpes nos metían debajo de la superficie, entonces segun me dijeron después ocurrió una cosa providencial durante ese tiempo en que empezamos a sostenernos (mejor dicho) Manolo luchaba por sostenerme, un "chuchurro" o sea un bote pequeño que quedó en la playa y que se destinaba para recoger los últimos utensilios, ese bote que lo echan al mar entre cuatro, logró un blanco llamado Naval, el solo, dándole vueltas botarlo al agua en la rompiente y montarse en él, sin remos, capeando la furia de las olas, hasta que pudo coger un remo abandonado, del cayuco sumergido, y a costa de ímprobos trabajos, llegar al sitio donde nos estábamos ahogando, y coger un negro aquí, otro allá.

Manolo al ver el bote le llamó, pero como no quería decirle (para que yo no lo oyera) que estaba casi ahogado, y como yo tenía la cabeza sumergida, el otro no me veía, fue salvando milagrosamente a los demás, que no podían resistir, unos sujetos a un cesto otros a algún utensilio medio flotante algun otro procurando hacer la "plancha", pero que se iba al fondo en fin que ya los

Enfermedades y sanidad tropical:

•“*Los enfermos de Mikomeseng*”. 11 minutos de duración. La vida en el hospital de leprosos en dicho poblado continental.

•“*Fiebre amarilla*”. 11 minutos de duración. Premio nacional de Cinematografía. Historia y estudio científico de esta enfermedad en los países tropicales. Desarrollo del mosquito (*Stetgomia Fasciata*) su agente propagador, a través de sus fases de larva, ninfa, etc. Lucha contra el mosquito y contra la enfermedad.

últimos fuimos nosotros. Llegó la barca repleta de náufragos y llena de agua a nuestro sitio me sacaron y ya en el borde del bote salvavidas entonces es cuando creo que había muerto porque perdí el conocimiento ... Y ahora os voy a decir una cosa que no os conté antes y es que la Providencia estuvo todo el tiempo con nosotros y es que dicho lugar está infestado de tiburones, y ni uno solo se acercó a nosotros. Hay tantos que cuando una tortuga se les muere y la echan al mar se forma un torbellino en el agua y desaparece. Pues bien, aun pensándolo Manolo estuvo nadando esos minutos mas expuesto a perder parte de su cuerpo o la vida, por no hundir la barca. Pero nada mas izarlo a la cubierta pasó rozando la barca a la vista de los que podían ver (dichosos ellos) la figura de un enorme “escualo” para decirnos que nos había perdonado la vida el y sus compañeros de raza, de los demás a grandes rasgos os diré que tres o cuatro pudieron ganar la playa, ya también medio ahogados, y los demás unos gritando y también casi ahogados nos salvamos de la forma descrita”. Ver Anexo N° 9.

Por su parte, Hernández Sanjuan recuerda vívidamente el suceso y completa la historia: “Ese día fue una cosa... nunca he sido buen nadador, pero ese día tuve fuerza para aguantar al operador, que no sabía nadar, hasta unos tres cuartos de hora, calculo. Se perdieron las cámaras y luego volvimos a hacer el documental, pero yendo por tierra, andando muchos kilómetros por tierra. El operador dijo que volvía, pero por tierra, que había que hacer muchas marchas. En efecto, llegamos y acampamos en San Antonio de Ureka, en la casa de la misión, que era una casa montada en alto, sobre unos palos y nos acompañaron algunos de los mismos que habían naufragado con nosotros, como el ingeniero jefe de industria y su mujer, que pudieron salir a la playa a nado, que eran muy buenos nadadores. Ya en esa última excursión todos los días teníamos que curarnos los pies, de las marchas, porque eran muchos kilómetros lo que hacíamos, ella tuvo un tobillo hinchado y entonces no nos acompañaron a la playa de las tortugas. Fuimos el operador y yo solos con otro señor. En el camino nos cruzamos con unas mujeres, que venían de la playa de las tortugas y una llevaba en la cabeza uno de los tomavistas, que lo había encontrado en la playa. Entonces le dimos una nota para que lo entregase al ingeniero y le dijimos que lo metiera en agua dulce, para que se fuera quitando la sal y que no lo sacara del agua. Y después se lo dio al maestro de armas, que lo estuvo cuidando y se salvó. El otro tomavistas, el grande, cogí yo un buceador que había, de Annobón y le dije: “mil pesetas por cada caja que saques”. Y sacó lo que había en el fondo”. Ver Anexo N° 10. Entrevista a Manuel Hernández Sanjuán.

• *"Tse-Tse"*. 9 minutos de duración. Obtuvo el premio Nacional de Cinematografía. Estudio científico de la enfermedad del sueño en los países tropicales. la mosca tse-tsé, como agente provocador; zonas donde habitan; rincones preferidos para su vida. Microfotografías del agente productor (tripanosoma), en vivo.

• *"Médicos coloniales"*. 9 minutos de duración. Sistema sanitario en la colonia.

Labor de los misioneros y educación:

• *"La gran cosecha"*. 9 minutos de duración. Describe el sistema de enseñanza en la colonia guineana. Obtuvo el Segundo premio Nacional de Cortometrajes dotado con 20.000 pesetas, en 1946. *"Colonizar para los españoles no es explotar a un pueblo sometido, sino por el contrario, es elevarle y vigorizarle con la savia fecunda del amor, de la fe y de la cultura"* expresa los principios de una labor *"de redención de aquellas pobres gentes primitivas"*. Tras describir con muy bellos planos las llamadas escuelas del bosque, en el interior del continente, donde acuden más de 12.000 niños *"deseosos de liberarse de la ignorancia que padecía su raza"*. Se nos muestra a los alumnos de la Escuela Superior Indígena, donde se preparan los maestros de las escuelas del bosque, en clase, desfilando, haciendo deporte, escribiendo a máquina, trabajando en talleres, laboratorios, consultas médicas, o incluso como militares. *"De aquellas pobres tribus atenazadas por supersticiones y perdidas en la mayor miseria han surgido estos hombres de hoy competentes y diestros. Muchos puestos de difícil desempeño han sido ocupados por ellos"*, nos explica el comentario.

• *"Misiones de Guinea"*. 9 minutos de duración.

• *"Una cruz en la selva"*. 9 minutos de duración. Elogio a la labor de las misiones religiosas en Guinea. Avance del catolicismo entre la población indígena. La dureza de la vida del misionero, siempre caminando por la selva.

Desarrollo y tecnología:

• *"Ingenieros del trópico"*. 9 minutos de duración.

• *"Bajo la lámpara del bosque"*. 11 minutos de duración.

- *"Al andar se hace camino"*. 9 minutos de duración.
- *"De la nipa al cemento"*. 10 minutos de duración. Evolución de los sistemas de construcción en la colonia, integrando los materiales tradicionales.
- *"La técnica y la selva"*. 11 minutos de duración. Describe las explotaciones forestales.
- *"El cayuco y la motonave"*. 9 minutos de duración. Métodos coloniales y tradicionales para desplazarse por las vías fluviales del continente.
- *"El mapa de Guinea"*. 10 minutos de duración. Presenta los planos topográficos y los mapas realizados por el Servicio Geográfico del Ejército.

Exaltación militar:

- *"Al pie de las banderas"*. Obtuvo el premio a la producción en 1946.

De semejante catalogación, podemos decir que, proporcionalmente, las riquezas naturales de la colonia y los avances que se estaban introduciendo en su tratamiento desde el punto de vista técnico captaron el interés de los documentalistas, por encima de la exaltación patriótica, o misionera, temas a los que concedieron un metraje inferior.

La serie fue montada siguiendo un criterio descriptivo, y un ritmo ágil, cambiando de plano con una frecuencia regular de unos cinco segundos, lo que resulta indicativo de una pericia profesional notable.

El suceso del naufragio, antes aludido, ocurrido durante el rodaje de uno de los documentales de la serie, titulado *"En las playas de Ureka"* sirvió para aportar a la expedición cinematográfica una dosis de peligro y aventura. El acontecimiento se recogió en diversas publicaciones, sirviendo de activador propagandístico¹¹⁸, y dando pie a que articulistas como Rafael de Urbano, se planteasen la necesidad de proteger al que no dudaba en denominar pomposamente "cine colonial". Así, en un artículo titulado *"En torno a un cine colonial*,

¹¹⁸ Artículo de Pérez de Pedro en la Revista Geográfica Española, n° 24, extraordinario dedicado a Guinea Española.

¿Necesita una particular protección?", tras lo ocurrido a los documentalistas, considera que, dados los riesgos que corren este tipo de producciones, deben contar con una protección especial, más allá de la declaración del cine como industria de interés nacional, pues *"el triple aspecto del bosque, el desierto y lo oriental forman un caudal valioso (...) para el desenvolvimiento artístico del cine nacional y, sobre todo, para el conocimiento de una acción española heroica, valiosa, mimosamente atendida y digna de conocerse hasta lo más"*.¹¹⁹

Durante su estancia en Madrid, el gobernador General del Territorio, Juan Bonelli imparte dos conferencias en la Sociedad Geográfica, la primera versa sobre *"Geografía humana de la Guinea Española"*, durante la cual se nos informa que, tras describir los poblados pámués, *"aludió a los problemas que plantea la incorporación de los indígenas a la civilización"*. El orador *"acompañó la conferencia con interesantísimas proyecciones"*. Ilustra también con proyecciones su segunda conferencia sobre *"Geografía económica de Guinea"*. No se trata de las rodadas por el equipo de Hermic Films, que no llegaron a la colonia hasta la segunda mitad de Diciembre de 1944¹²⁰, por lo que cabe pensar que se trata de material rodado por el propio Gobernador, quien recurrió al cine en diversas ocasiones, como medio de propaganda entre la población indígena, con ocasión de sus viajes de inspección por los territorios.

La presentación de los documentales de Hermic Films en la sociedad madrileña se hizo con el relieve propio de un acto de propaganda. El 22 de Mayo de 1946, a las siete de la tarde, en el palacio de la Música de Madrid, en una sesión patrocinada por la Dirección General de Marruecos y Colonias, con la asistencia del Director General, José Díaz de Villegas y numeroso público, se estrenaron en total nueve de los documentales, según se nos dice en una información sin firma: *"En el intermedio el locutor de Radio Nacional, Ignacio Mateo, leyó unas cuartillas divulgadoras de la historia y características principales de la Guinea y ensalzó la importancia que tiene el cine aplicado a una empresa de orden cultural y patriótico, como es reflejar*

¹¹⁹ "Primer Plano", año VII, n° 281, 3 de Marzo de 1946.

¹²⁰ "Ébano" de 17 de Diciembre de 1944 anuncia la llegada en el "Dómine" de Manuel Hernández Sanjuan, Segismundo Pérez de Pedro, Luis Torreblanca Ortega y Germán Batista Velarde, "personal de la Hermic Films".

y difundir la fecunda obra civilizadora que efectúa España, fiel a su tradición, en esas tierras africanas".¹²¹

Entre aquellos primeros documentales de la serie se encontraban *"Los Gigantes del Bosque"* y *"Tornado"*.

La prensa oficial, es decir, toda la prensa de la época, prodigó sus elogios a los documentales, ponderando el realismo y autenticidad de las imágenes. Así el crítico Florentino Soria comentaba con ocasión del estreno: *"Habitados en el divertimento fácil ante la pantalla a esas selvas sofisticadas de los estudios hollywoodienses, nos impresiona el realismo de estas imágenes desnudas y verdaderas, sin turbios amaños de laboratorio"*.¹²²

La producción de documentales de Hermic Films tuvo su continuidad en el decenio de los 50 con otros títulos como los siguientes:

• *"Herencia Imperial" (África y los Reyes Católicos)*, de 53 minutos de duración, dirigida por Hernández Sanjuan, Santos Núñez y L. Torreblanca. Se presentó en el curso de un acto de homenaje a los Reyes Católicos, en conmemoración del V Centenario, organizado por la Dirección General de Marruecos y Colonias, que tuvo lugar el 7 de Febrero de 1952 en el Palacio de la Música madrileño. El acto se inició con una conferencia del académico Federico García Sanchiz con el título *"El trigo de las pirámides"*, metáfora que le sirvió para aludir al renacer de la conciencia nacional y el espíritu imperialista, después de la decadencia y pérdida del imperio hispano.

El guión de la película concibe diversos bloques o capítulos para narrar la historia del imperialismo español. Se inicia en Sos, cuna del rey Fernando y en Madrigal de las Altas Torres, lugar de nacimiento de la reina Isabel, incluyendo planos de los respectivos castillos, la toma de Granada, la emigración de los moros al Norte de África, y el testamento de Isabel la Católica: *"mando a mis sucesores que no cesen en la conquista de África"*...¹²³

¹²¹ "Primer Plano". n.º 297, 23 de Junio de 1946.

¹²² "África", n.º 56-57, de Agosto-Septiembre de 1946.

¹²³ Como hemos visto en el capítulo 2, la citada frase del testamento fundaba para los colonialistas españoles sus tempranas miras puestas en el vecino continente y la justificación de la legitimidad de sus afanes. Sin embargo, la frase estaba motivada no tanto por afanes civilizadores sino más

El texto del comentario que acompaña al documental es una ocasión aprovechada para referir las afrentas de las potencias extranjeras, que habían contribuido a conculcar los derechos españoles sobre tierras africanas. Así, *"Gibraltar, que era la llave de África, cayó indebidamente en las manos inglesas, el año 1704"*, siguiendo el discurso habitual en el colonialismo español, desde el XIX, que consideraba que España había sido expoliada por las potencias europeas. El franquismo incorporó dicho discurso, subrayando los extremos de la que se definía como injusticia histórica. Así, *"cuando por conveniencias internacionales, se acordó establecer el Protectorado de Maruecos, a España, a pesar de su incomparable historia africana, solamente se le concedió un pequeñísimo territorio cerca del Estrecho de Gibraltar"* y además, *"las ambiciones francesas"* fueron cercenando las posesiones españolas en el Norte de África, el Sahara y Guinea, hasta reducir los territorios porque *"la codicia extranjera también atentó contra nuestros intereses... España reclamó en Guinea una pequeña zona, comparada con lo mucho que le pertenecía, pero una vez más Francia, considerando excesivas nuestras pretensiones, tuvo a bien reducirlas"*.

La descripción que hace el documental sobre la colonia ecuatorial subraya el contraste entre el desierto, como lugar de muerte y la selva como lugar de vida, optando por aportar escenas de la vida de los nativos: *"el hombre en este medio se muestra sin recelo. Sus pequeños poblados conservan el encanto de la vida primitiva. Y en ellos se desliza su existencia feliz, al amparo de sus viejas costumbres"*. Sin embargo, *"al lado de esta vida primitiva y simple, se desarrolla otra que España impulsa, conduciendo a Guinea por el camino de la prosperidad. Las tierras vírgenes proporcionan a la Madre Patria su café y sus demás riquezas naturales"*.¹²⁴

• *"La Puerta Entornada"* (España en África Ecuatorial), largometraje de 70 minutos de duración, dirigido por Santos Núñez. Se estrenó el 23 de Noviembre de 1954, con motivo del "Día de África", en el cine Carlton y en el Real Cinema, de Madrid. *"Es un relato en imágenes de los trabajos españoles en la isla de Fernando Poo y en la Guinea continental. Con amenidad y brillantez se ha unido el dato histórico al*

bien por las disputas de las rutas comerciales con los portugueses y la necesidad de frenar el avance islámico, siempre amenazante desde las costas norteafricanas.

¹²⁴ Ver Anexo: documento inédito del guión de la serie, procedente del archivo de Hermic Films, cedido por Hernández Sanjuan a la Filmoteca Nacional.

paisaje y el valor emocional de aquellos territorios", decía Gómez Tello.¹²⁵ El título del documental evoca la desilusionada frase de Joaquín Costa: "al negarnos Francia en 1900 el paso al hinterland se le ha acabado de cerrar a España la puerta del continente africano, que es ya tanto como decir del globo terráqueo"¹²⁶ o Manuel Iradier, que también utilizó la metáfora de la puerta: "La iniciativa privada acaba de abrir una puerta al interior de África: el sostenerla, el asegurarla, el hacerla valer, el extenderla corresponde al Gobierno".¹²⁷

Realiza una revisión de los antecedentes históricos de la presencia española en Guinea: el tratado de Tordesillas, el tratado del Pardo y el "desdichado tratado de París", y el expolio que sufrió España, motivo del suicidio del comandante Jover, cuando regresaba después de firmar con Francia el tratado del Muni. "España había sufrido la última derrota", dice el comentario. Tras una mención a la expedición del conde de Argelejos (nada se dice de Iradier), se inicia un recorrido por las islas y el continente, mostrando una vida urbana en la que se incluye el fútbol, las procesiones de Semana Santa, con penitentes autóctonos, verbenas, ofreciendo la impresión de que lo que sucede en la colonia es equiparable a "cualquier ciudad de la península", a la vez que se muestran las riquezas forestales y agrícolas, que son objeto de otros documentales filmados por el equipo de Hermic Films.

• "*Danzas de España en el trópico*", dirigida por Alejandro Perla Juderías en 1955. Operador: Segismundo Pérez de Pedro; locutor: Santos Nuñez Gómez; montador: Luis Torreblanca, es decir, el mismo equipo, salvo Hernández Sanjuan, ya entonces prestigioso director de fotografía.

• "*Misión Sanitaria*". 12 minutos de duración. Se refiere a la prevención y curación de la lepra en Guinea española. 1953.

• "*A Guinea llega la marina*". Fue estrenada en 1955

¹²⁵ Reseña en "Primer Plano", 12 de Diciembre de 1954. Gómez Tello fue durante muchos años el crítico oficial de la prensa cinematográfica falangista. Algunos datos biográficos justifican su afición a que hubiese en España un cine colonial africanista: de niño había estado en Cuba con su familia, que también tenía intereses coloniales en Guinea. Ver "Primer Plano", 18 de Mayo de 1947.

¹²⁶ Citada en el capítulo 2. Nota 131.

¹²⁷ Iradier, obra citada, pág. 354.

• *"Escala en Guinea"*. Obtuvo licencia de exhibición el 6 de Diciembre de 1957, otorgada por el Ministerio de Información y Turismo. Un viaje en barco hace escala en Santa Isabel, en la isla de Fernando Poo. El documental muestra sus edificios, calles, mercados, bosques de bambúes, de palmeras, ríos navegables. Resulta sugerente la alusión a los habitantes de Guinea: *"los que componen el mundo de la tez oscura viven sin mayores problemas, en amigable vecindad. Algo de lo que más les entretiene es acudir a sus mercados típicos, vocingleros, llenos de colorido, y también de multitud de objetos y productos, al parecer alimenticios, que resulta imposible describir"*.¹²⁸

• *"La Siembra milagrosa"*. Dirigida por Luis Torreblanca; operador: Segismundo Pérez de Pedro; doblador: Santos Núñez; Ayudante de Montaje: Juan Casas Ortoll; Música: Juan Álvarez García y Fernando Carrasco. Fue rodada en Guinea desde el 28 de Abril al 10 de Mayo de 1956.

• *"Lepra en Guinea"*. Se autorizó para exhibición en 1953.

• *"De la selva a la Jaula"*. Describe las capturas de chimpancés, destinados a los zoológicos.

• *"Cultivo de la nuez en Guinea"*

Una nueva serie de documentales estuvo a cargo de los operadores de NoDo, Llopis y Perelló, los cuales en 1950 realizaron una expedición cinematográfica al continente, acompañando a un grupo de cazadores. Las películas, una vez montadas, se titularon: *"Con la cámara en Guinea"*; *"Ngui"* y *"Fernando Poo, la perla negra de África"*.¹²⁹ Según las informaciones que proporciona la prensa local, el principal interés de los operadores se centró en filmar escenas de la caza de un gorila, en los alrededores de los poblados de Eyubo y Makola, con el descuartizamiento del animal incluido y los baleles que se celebran a continuación. *"Mientras se procede al descuartizamiento del animal con constitución de persona, para proceder al festín, en medio de gran algarabía y gesticulaciones tan exóticas, que el europeo llega un momento que duda donde empieza el hombre y comienza el*

¹²⁸ Anexo. Guión de Santos Núñez.

¹²⁹ Ebano. 19 de Abril de 1950.

animal",¹³⁰ comenta el crítico de cine que firma con el pseudónimo de "Travelling".

La experiencia de los cineastas de Hermic Films fue requerida con posterioridad a la independencia de la colonia por el presidente Macías. Dos documentales conserva la Filmoteca Nacional: *"Una joven Nación"*, de 1971 y *"Una nación en marcha"*, de 1972, realizadas con motivo del tercer y cuarto aniversario de la llegada al poder del Partido Único Nacional de Trabajadores y los actos conmemorativos que se celebraron en la ocasión. Las dos películas fueron dirigidas por Jesús Rubiera y en ellas participó Alberto Nguema, un cineasta nativo, como asesor técnico en la primera y como jefe de producción en la segunda. Ambas contaron con la eficaz labor de montaje de Luis Torreblanca y la fotografía de Manuel Hernández Sanjuan. Ni que decir tiene que están dedicadas a ensalzar la figura del líder del PUN, con frases como: *"El presidente duerme poco y estudia mucho... No olvida la misión sagrada de guardar los rasgos más sobresalientes de su pueblo"*.

4.3.2 Guinea en el cine de ficción: de la aventura al drama misionero

Como hemos visto más arriba, la prensa cinematográfica falangista solicitaba que se hicieran en España películas sobre África, que pudiesen contrarrestar los estereotipos del cine colonial extranjero. Así, Juan Pablo Salinas manifestaba: *"nos duelen los ojos de contemplar tanto artista americano o inglés, calzado con bota alta, briches, camisa blanca y salacof, dispuestos a librar a la protagonista de las acechanzas de los indígenas durante una expedición al interior de la selva en busca de marfil o de algún tesoro oculto"*.¹³¹ El interés se encontraba, para el articulista, en la acción colonial, y proseguía: *"no sólo en los paisajes, sino en la vida de nuestros colonos, en los bosques, en las costumbres indígenas, en las ciudades y poblados de nuestras posesiones, en la fauna y en la flora y en mil cosas más tenemos amplio espacio para dedicar a la consecución de buenas películas"*.¹³² No se requerían demasiadas inversiones, pues bastaba con grabar las imágenes del escenario africano: *"simplemente los escenarios naturales, las sencillas construcciones de madera que forman las casas en las plantaciones, la*

¹³⁰ Ebano, 26 de Abril, de 1950

¹³¹ "Primer Plano", 26 de Septiembre de 1943.

¹³² Ibidem.

*reproducción de chozas indígenas y algunas vistas de las localidades guineanas son suficientes. Si todo ello se sabe manejar hay motivos sobrados para la cámara".*¹³³

Así se iniciaba la producción de películas de ficción que hiciesen llegar al gran público de alguna manera las noticias de la civilización española en África. Como ya hemos indicado, si comparamos el número de títulos inspirados en las gestas españolas en el Norte de África, Africa ecuatorial mantiene una presencia que no deja de ser testimonial.

A pesar de que algunas célebres películas de aventuras tuvieron éxito notable entre los públicos españoles, no parece que los directores se sintieran atraídos por el género, hasta el punto de que podemos considerar a las películas de ficción, que tienen a Guinea como escenario, formando parte de la propaganda colonial franquista, más que como un género que la exigua industria cinematográfica de la época encontrase atractivo para que los públicos acudiesen a las exhibiciones de películas españolas. No es de extrañar que en las historias del Cine español que hemos consultado no existan referencias a estas películas, algunas de las cuales resultan ilocalizables.

"Fiebre", de Primo Zeglio, 1944

La primera película de ficción de argumento que viene a iniciar la escasa aportación hispana al cine sobre África responde a una colaboración hispanoitaliana que solía ser frecuente en la época. Situado en el escenario de la colonia guineana, *"Fiebre"* es una coproducción de UFISA y Bassoli-Apiá que se realizó en Barcelona con un presupuesto de 1.686.024,86 pesetas, dirigida por Primo Zeglio, con la colaboración en el argumento y la supervisión de Manuel Augusto García Viñolas, que había sido nombrado director del Servicio Nacional de Cinematografía en 1941. En el reparto se incluían Mary Carrillo, Carlo Tamberlani, Paola Bárbara, Jesús Tordesillas y Juan Calvo. Por lo que se refiere al director, Primo Zeglio, sabemos de él que había estudiado Bellas Artes en Turín, y trabajaba como periodista, vicedirector del periódico *"El Selvaggio"*. Había llegado a España como ayudante de Augusto Gennia para rodar *"Sin novedad en el Alcázar"*. El mismo director le había confiado el rodaje de exteriores de otra película italiana colonialista, *"Bengasi"*.¹³⁴ Se estrenó en el cine Imperial de

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ "Primer Plano", 20 de Junio de 1943.

Madrid el 29 de Marzo de 1944 y obtuvo el octavo premio del Sindicato Nacional del Espectáculo.

El argumento de la película era el siguiente: *"El ingeniero Javier Mendoza, que dirige una empresa dedicada a la explotación de madera en la Guinea española, regresa a Barcelona para ultimar con su socio, Pablo Arellano, las condiciones de un contrato muy ventajoso recientemente conseguido. Sin embargo, le espera una desagradable sorpresa: Pablo ha vendido la sociedad creada entre ambos a una empresa extranjera, sirviéndose de Marga, la novia de Javier. Esa misma noche, Pablo se dispone a huir al extranjero con una cupletista, abandonando a Marga, a la que también ha traicionado. Javier, enloquecido por la fiebre y dispuesto a matar a Pablo, emprende su venganza. Cuando está a punto de llevarla a cabo, una humilde muchacha, a la que casualmente halla en la calle, conseguirá detenerle y evitar que realice el crimen".*¹³⁵

A pesar del premio, y de la música del maestro Guridi, la película mostraba algunos defectos insoslayables y algunas virtudes, según reconocía Gómez Tello: *"los defectos se han impuesto mediada la película. Empieza con aliento, con fortuna, con claridad, con intención de buen cine, pero deriva hacia un patetismo exagerado".*¹³⁶

"El Obstáculo", de Ignacio F. Iquino, 1945

En 1945 se produce y estrena una nueva película con la colonización de Guinea como fondo, que fue rodada en Barcelona. Se trata de *"El Obstáculo"*, dirigida por Ignacio F. Iquino, que acababa de terminar *"Una sombra en la ventana"* y recurrió a los mismos actores, Adriano Rimoldi y Ana Mariscal en los principales papeles, con argumento de Francisco Prada, autor del guión junto con Iquino.

Por primera vez irrumpen en escena los misioneros, omnipresentes en el cine colonial, y la amenaza de las enfermedades, recurrente en la representación que la sociedad española se venía haciendo del continente, desde el siglo XIX.

¹³⁵ Angel Luis Hueso: *"Catálogo del cine español. Películas de ficción 1941-1950"*. Volumen F-4. Cátedra/Filmoteca Española. Madrid, 1998. Pág. 168.

¹³⁶ "Primer Plano", 2 de Abril de 1944. Año V, n° 181.

La película nos narra lo siguiente: *"En Guinea, un joven español, Enrique Díaz, ayuda a los misioneros a cuidar a los apestados y él también termina contagiándose. Enrique relata su vida al padre Elías. Era un comerciante de escasos escrúpulos que, a fuerza de arruinar a sus competidores más débiles, había escalado una posición social muy elevada, al tiempo que constituía la banca de su propio nombre. Su matrimonio con Cari no marchaba demasiado bien y Enrique comenzó a cortejar a Carmen, una muchacha a la que había colocado al frente de unos grandes almacenes. Su esposa le engañaba y se fugó con su amante. El coche en que viajaban sufrió un accidente. Cari fue rescatada con vida pero, tras un período de convalecencia en el que se reconcilió con su marido, volvió a recaer y murió. Enrique, sintiéndose culpable, decidió romper con todo y marchó a Guinea. Su relato concluye. Empieza a recuperarse de la peste y un misionero le dice que pronto recibirá la visita de su padre y de Carmen".*¹³⁷

La película se estrenó en Barcelona el 27 de Junio de 1945 y Madrid el 1 de Febrero de 1946 y obtuvo el Cuarto Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo, dotado con 250.000 pesetas. Hay que considerar que por entonces Iquino despuntaba como uno de los firmes valores del cine español y hubo quien afirmó que *"El Obstáculo"* era *"una buena película, la mejor hasta ahora de Iquino"*. La crítica reconocía también el buen trabajo de Ana Mariscal y Adriano Rimoldi.¹³⁸

"Afán Evú (El bosque maldito)", de José Neches, 1945.

Paralelamente a estos intentos, los estamentos coloniales planeaban incluir el cine de argumento en la operación de propaganda desplegada sobre Guinea. Una de esas producciones, que ya contó con cierto respaldo oficial, al menos en lo que se refiere a su lanzamiento y promoción, fue *"Afán Evú (El bosque maldito)"* de José Neches, rodada en parte en la colonia, con todos los ingredientes del género a la española.

Neches, que era ingeniero agrónomo, trabajaba en la colonia como ingeniero jefe de los servicios agrícolas del continente y su primera idea fue hacer una serie de documentales *"para crear conciencia colonial en la península"*,¹³⁹ pues consideraba que había que dar a conocer Guinea,

¹³⁷ Angel Luis Hueso, obra citada, pág.296.

¹³⁸ Pío García en "Primer Plano", 10 de Febrero de 1946.

¹³⁹ "Primer Plano" 29 de Julio de 1945, n° 250.

que la gente no sabía ni dónde estaba. Los temas propuestos para los documentales eran la madera, el café y los efectos de la colonización, pero temía que se hicieran aburridos, por lo que decidió realizar una película sobre Manuel Iradier.¹⁴⁰

Un relato de Wenceslao Fernández Flores se adaptó como guión, con el asesoramiento del Gobernador General Juan Bonelli, el ingeniero Jaime Nosti y Pedro Fuster. Fue esta la única película de Neches, quien había realizado algunos documentales en Andalucía.¹⁴¹

En la revista *"La Guinea Española"* encontramos cumplida información sobre un proyecto que estaba dando que hablar en la colonia, pues un colonial, Félix Abia haría de Iradier y una tal Pepita Cortina de Serra de cuñada de Iradier.

El propio Neches relata el proceso de dar forma a la trama de su película: *"las ideas que manejábamos eran que fuera una película de aventuras, por ejemplo de los peligros de la secta m'bueti, que acostumbra a comerse a sus muertos después de llevar enterrados un mes, hasta morir intoxicados, con joimbina o con estrofanto, con el que envenenan las flechas"*.¹⁴² Tenía que haber una historia de amor, y Neches barajó algunas posibilidades: *"¿con una negra? Imposible, nada más inverosímil y falso, pues está severísimamente prohibido y castigado en nuestra colonia. Tampoco un amor clandestino con una señora blanca, porque eso era impensable, pues la respetabilidad de las mujeres blancas se pondría en entredicho"*.¹⁴³ Al final, la historia que iban a contar acabó convirtiéndose para Neches en una metáfora de la acción colonial: *"es la hija de un colono la que cambia la vida al protagonista y su amor le hace amar entrañablemente a la Guinea"*.¹⁴⁴

El argumento se orientó, pues, hacia el melodrama con los ingredientes del género, con algunas alusiones al tema histórico, pues se inicia la película con la llegada de Iradier a Guinea y el bautizo del rey Bonkoro, de Corisco. *"Alvaro Valcárcel es un joven abogado que hereda una propiedad en explotación en el Golfo de Guinea. Acostumbrado a la vida urbana, marcha hacia allí con la intención de*

¹⁴⁰ "La Guinea Española", n° 1199. 25 de Junio de 1945.

¹⁴¹ "El toro de lidia", "El cortijo andaluz" y "Otoño en el campo".

¹⁴² "Primer Plano", 29 de Julio de 1945, n° 250.

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ Ibidem.

venderla, pues no está dispuesto a pasar el resto de sus días en medio de la selva. Ya en Bata conoce a Marta Garcés, hija de un maderero. Poco a poco comienza a gustarle su nueva vida. Pero un día, Marta y su padre desaparecen en su avión sobre la selva. Álvaro acompaña al pretendiente de Marta, el doctor Ruiz, en la expedición de salvamento. Tras varios días de penosa marcha logran obtener cierta información de los indígenas, aunque éstos se niegan a localizar el lugar donde cayó el aparato. Preocupado por la existencia de tribus caníbales, Ruiz y Álvaro comienzan a temer seriamente por las vidas de Marta y su padre. Es Álvaro quien, arriesgando su vida, consigue liberarlos, conquistando así el amor de Marta. Por fin Álvaro se decide a fijar su residencia definitivamente en Guinea".¹⁴⁵

Un equipo de once personas, entre técnicos y actores, se desplazaron a la colonia para filmar los exteriores y rodaron 255 planos en la zona de Río Benito, durante 45 días. Se llegaron a filmar más de 8.000 metros en la colonia. Neches informaba que recurrieron a figurantes negros que "se dejaban guiar dócilmente, entusiasmados. Por ahí no hubo ninguna pega".¹⁴⁶ Los interiores se rodaron en los estudios de Sevilla Films, contando con los decorados de Alarcón y la intervención de otros siete negros como figurantes, que fueron reclutados en Madrid.

La película se estrenó el 14 de Diciembre de 1945 en el cine Gran Vía, con una función de gala que estuvo patrocinada por la Dirección General de Marruecos y Colonias, si bien la producción no había contado con subvención alguna. A propósito del estreno, Díez de Villegas desplegó la correspondiente campaña a favor de un cine colonial con producción de películas de ficción pues condideraba: "los documentales, desde luego, tienen un poder grande. Ahora bien, lo indudable es que "Afán Evú" es el comienzo de una labor meritísima", con vistas a atraer el interés por la colonia guineana, tan desconocida y añadía: "si conseguimos con unas buenas tramas dar a los públicos la realidad de aquellas tierras, de sus vidas, de sus costumbres, con el conocimiento vendrá el amor, la comprensión, el deseo de tenerles más cerca (...) Entonces las grandes masas de españoles no nombrarán a la Guinea, al Sahara y a toda África como tierras muy lejanas".¹⁴⁷ Para eso servirían las películas de argumento, por su capacidad para llegar a los

¹⁴⁵ Angel Luis Hueso, obra citada, pág. 24.

¹⁴⁶ "Primer Plano", 29 de Julio de 1945, nº 250.

¹⁴⁷ "Primer Plano", 23 de Diciembre de 1945.

públicos, seguía explicando el Director General, responsable de las Colonias: *"El cine con amenidad y buen gusto podrá descubrir como nada a los españoles la fertilidad y riqueza de nuestras colonias y la enorme labor en ellas realizada por nuestros compatriotas"*. Rafael Urbano, autor de la entrevista a Díaz de Villegas apostilla: *"España muy pronto tendrá en marcha el cine colonial, lleno de sabor y saber que echábamos de menos"*.¹⁴⁸

El estreno de la película que parecía significar el nacimiento oficial de un cine colonial en España, además de las autoridades civiles y militares, al estilo de la época, contó con la presencia del hijo de *"su Alteza Imperial el Jalifa"*,¹⁴⁹ de Marruecos. En la misma sesión se exhibieron dos de los documentales que había rodado Hermic Films, en la misma época, *"Costumbres pamues"* y *"Los Espejos del Bosque"*. La película se presentaba como *"el primer film español que nos da a conocer la vida y los secretos de nuestras posesiones de Guinea"*.¹⁵⁰

La crítica dio la bienvenida a la aportación cinematográfica, con su intención propagandística y la posibilidad de que otros siguieran el ejemplo y cuajase un cine colonial que diese a conocer las bondades de la obra de España: *"Es importante señalar la originalidad que supone 'Afán Evú' - 'El bosque maldito' - en el cine español. Se trata de llevar a la pantalla, interesando al público, el esfuerzo colonial moderno de España, desconocido por todos, ignorado en primer término por los propios españoles. Queremos suponer que el camino iniciado por los productores de Cineca - a quienes se debe este film - y por José Neches, que une a su vocación por el cine un auténtico entusiasmo de ingeniero colonial, ha de ser continuado en el futuro. La sugestión del exótico escenario tentará a otros realizadores. Debemos, pues, aplaudir el esfuerzo que ha supuesto para los que han rodado 'Afán Evú' el desplazamiento de actores y equipos a tan considerable distancia, en pro de la difusión de la obra de España"*, comentaba Gómez Tello¹⁵¹, reconociendo que el argumento amoroso no era más que un pretexto, *"el indispensable para mantener la parte documental de la película, bellísima de fotografía: paisajes inéditos para los ojos del público español"*.¹⁵²

¹⁴⁸ Ibidem.

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ "Primer Plano", 23 de Diciembre de 1945.

¹⁵¹ Ibidem.

¹⁵² Ibidem.

A pesar de tan entusiastas augurios, la película no consiguió permanecer en cartel más que siete días, lo cual resulta revelador de la indiferencia con que recibía el público este tipo de alegorías cinematográficas exaltadoras de la labor colonial. Así lo percibían los coloniales: *"Esas películas no tenían éxito porque la gente no sabía dónde estaba Guinea. Esa es la realidad. Ni le importaba un bledo que existiese Guinea y lo que hacíamos allí. Se proyectó aquí y no tuvo éxito ninguno. Le importaba un bledo a la gente."*¹⁵³

Manuel Salinas, exhibidor de cine en Guinea, añade un matiz a la indiferencia general hacia los asuntos guineanos: el de la mala imagen de los coloniales, a quienes se tenía por explotadores: *"España dentro de la propaganda política incluía eso porque veía que había un mal ambiente."*

- ¿Había mal ambiente?

- *Había un mal ambiente. Y el mal ambiente viene derivado, pues desde que las explotaciones en América, que se explotaba a los pobres negros"...*¹⁵⁴

"Misión Blanca", de Juan de Orduña, 1946.

Otras oportunidades de lucir el heroísmo español en las aventuras coloniales obtuvieron mayor eco, como el gran triunfo de *"Los últimos de Filipinas"*, de Antonio Román, con guión de Enrique Llovet, estrenada el 28 de Diciembre de 1945, que ponía de manifiesto la eficacia del discurso épico como forma de abordar el asunto colonial.

A finales de ese mismo año, Juan de Orduña, en los estudios de Ciudad Lineal, terminaba el rodaje de la cinta que se pretendía que le diese la réplica a la exaltación militar, recurriendo al heroísmo misionero para resaltar la acción colonizadora de España en tierras guineanas. Los exteriores se rodaron en la Casa de Campo de Madrid.

Se trata de *"Misión Blanca"*¹⁵⁵, con el siguiente argumento de Jaime García Herranz y Ángel Torres del Álamo, sobre una idea del

¹⁵³ Entrevista a un grupo de coloniales ya citada.

¹⁵⁴ Anexo nº 8. Entrevista a Manuel Salinas empresario exhibidor de cine en Guinea desde 1950 a 1968. En su domicilio de Puerta de Hierro. Madrid, 14 de Julio de 1998.

productor, Jesús Rubiera: *"El padre Mauricio llega a una misión española en Guinea. Es recibido por un misionero anciano que le relata la historia del padre Javier. Veinticinco años atrás, en 1910, Miguel Miranda era un banquero sin escrúpulos y con un hijo de corta edad, fruto de un matrimonio de conveniencia. Su esposa estaba enamorada en realidad de Carlos, el cual muere en una disputa con Miguel.*

El asesino huye tras haber cometido un fraude que ha arruinado a miles de familias. Miguel adopta el nombre de Brisco y se refugia en Guinea, donde con el paso de los años, continúa con sus sucios negocios. Entre sus víctimas figura una familia indígena que cada año se ve obligada a entregarle sus cosechas y los favores de su hija Souka.

Un misionero, el padre Javier, intercede ante Brisco para que Souka pueda casarse con su novio. Ante el lecho de muerte del padre de la muchacha, Javier confiesa el porqué de su interés por el alma de Brisco; su verdadero nombre es Félix Miranda y Brisco es en realidad su padre.

*Para saldar la deuda de la familia de Souka, Javier entrega a Brisco una cruz de diamantes que había pertenecido a su madre. Brisco se da cuenta entonces de la verdad y corre para salvar a su hijo de una emboscada que él mismo le había tendido. Pero es él quien muere, no sin antes recibir la extremaunción de manos de Javier. Este fallece poco tiempo después víctima de una epidemia de fiebre amarilla. El padre Mauricio manifiesta su deseo de proseguir su labor".*¹⁵⁶

El discurso que sostiene la película contiene todas las variantes de la visión colonialista oficial, propia del régimen y de su interpretación cinematográfica, expresado de forma explícita en el transcurso de los diálogos, con ocasión o sin ella. Guinea vuelve a ser el territorio donde huir para comenzar una nueva vida, tras los errores cometidos. En el caso de Miguel Miranda, el asesinato y sobre todo el desfalco, que *"arruina a miles de familias modestas"*, subrayando el carácter maléfico del banquero sin escrúpulos, que suele hacer su aparición, es el telón de fondo de las culpas que empujan a los aventureros al África desconocida y anónima. El pasado oscuro y turbio no pertenece solo a

¹⁵⁵ Dirigida por Juan de Orduña, con argumento de Ángel Torres del Álamo, Jaime G. Herranz y Jesús Rubiera. Producida por Colonial A.J.E. En el reparto, Julio Peña, Manuel Luna, Eva de Bethancourt, Jorge Mistral, Jesús Tordesillas y la colaboración de Fernando Rey.

¹⁵⁶ Ángel Luis Hueso, obra citada, pág. 266.



las personalidades que acuden al continente a esconder sus culpas, sino también a la colonia, cuando los poderes públicos no se interesaban por ella. La colonia tenía también un pasado, en el que reinaban las enfermedades y los peligros:

-*“¿Es frecuente en Guinea este tipo de aventureros?”* pregunta el recién llegado joven misionero, y contesta el viejo misionero, hilo conductor del relato, como figura paradigmática de una colonización que se concibe ante todo como evangelización:

- *“Lo ha sido. Se da en todas las colonias, Guinea no fue una excepción. Afortunadamente las cosas han cambiado y el explotador sin escrúpulos ha desaparecido. Durante mucho tiempo Guinea fue algo semejante a una Legión extranjera, en la que no se pedían antecedentes para nada. Como en la Legión, en Guinea uno se podía morir un día cualquiera y por eso no se era muy exigente”.*

El misionero alude a lo reducido de los territorios, cuestión que servía para referirse a la conjura extranjera contra España, como es sabido, argumento recurrente por el régimen franquista: *“De todos los territorios a los que España tenía derecho en el continente negro sólo nos ha quedado éste. Pero por lo mismo que la Guinea de hoy es pequeña, debemos esforzarnos en nuestra misión. Hay que ir poblado por poblado, ganando con la cruz las almas blancas de los negros y algunas veces las almas negras de los blancos”.*

Perteneciente al grupo de *“almas negras de los blancos”* es sin duda el estafador fugado Brisco, que reúne todas las características del colono malo: *“Él, como otros colonos desaprensivos no se interesa más que por el dinero y además no respeta las leyes divinas ni humanas...”*

Curiosamente, la primera intervención de un nativo es una acusación al colono que maltrata a sus trabajadores: *“hombre blanco malo”*, dice Jorge Mistral, caracterizado como bracero, mientras que Brisco, con descaro interpela al sacerdote, enseñándole el látigo: *“Sepa que esto no lo olvida el que lo prueba una vez”.*

Hay una intención en vincular a la población negra a la colonización y a las misiones: *“En el poblado de Chadoné vivían los descendientes de Bonkoro I, el rey kombe que reconoció la soberanía española en sus dominios. La primera casa de misión se fundó en Cabo San Juan en*

1885", informa el misionero al recién llegado y añade: *"claro que África se porta bien conmigo y los negros me parecen a veces más civilizados que los blancos"*.

El misionero introduce a continuación un nuevo discurso relativo a las relaciones sexuales entre blancos y negras, pues la historia de Brisco es pasional y no sólo de explotación. No obstante, el atractivo de las mujeres negras se basa en la escasez de blancas. Las negras ejercen sobre los blancos una suerte de extraño poder: *"Uno de los peligros de Guinea, que no incluyen los tratadistas, es el peligro sexual. La lejanía de los centros de cultura, la escasez de mujeres blancas dan un mayor atractivo a la raza negra. Lentamente se van borrando los prejuicios del hombre blanco y cuando cae durante un tiempo en brazos del ébano es muy difícil librarle de él. Brisco era un ejemplo y aún más grave, porque nunca tuvo escrúpulos... Cuando lleve algún tiempo en Guinea se dará cuenta del cambio que se opera en los hombres dominados por el ébano"*.

Brisco desea a Souka, la muchacha negra, a quien ama Minoa, el cual recibe malos tratos en los aserraderos de Brisco, a causa de los celos de éste. Mientras le sirve, la mira lascivamente diciendo *"tienes que ser mía, sólo mía"*. Paralelamente al deseo que siente por la muchacha negra aflora en Brisco su actitud de maltratar a sus empleados negros: *"los negros no quieren bien a ningún blanco"*, dice al sacerdote para justificarse. *"Los indígenas son hombres como nosotros. Le odian porque usted los maltrata"*, le responde éste.

Como ya hemos visto, los misioneros construyen también su épica colonizadora, en episodios de heroísmo patriótico. El sacerdote anciano dice ser el protagonista de un episodio, que fue narrado con orgullo por los misioneros, como hazaña que favoreció la colonización española: *"Hace ya muchos años, en la isla de Annobón, una tarde, estando sentados a la puerta de nuestra capilla, oímos el estruendo de un cañonazo que sobresaltó al poblado. Un negro se acercó a nosotros anunciando la llegada de un barco extranjero que cañoneaba la isla. Rápidamente me di cuenta de la situación: los del barco suponían que aquella tierra no era de nadie. Había que evitarlo y ganar la isla para España. En aquel momento tomé la decisión: necesitaba una enseña de la patria. Las cortinas servirían para ello, pero hacía falta una tela roja para completar la bandera. Me fijé en el manto de la Virgen y no dudé, me pareció que ella me lo ofrecía. Me dio un trozo de metralla,*

pero llegué a la cumbre de la montaña y clavé la bandera. Cuando el comandante vio que aquella tierra era de España, cesó el fuego y el barco siguió su rumbo más adentro".¹⁵⁷

Las imágenes de la selva y los tornados, sirven para acentuar el dramatismo de la historia que el viejo sacerdote por medio de la técnica de *flash back* le narra al joven misionero recién llegado. Sobre todo en el momento supremo en que Brisco se enfrenta a la verdad de que está a punto de azotar a su propio hijo, el cual se ve obligado a revelar su paternidad *"para evitar que siga ofendiendo al sacerdote"* y en seguida, cuando el colono pecador cae fulminado por un árbol que se desploma en mitad de la tormenta, antes de arrepentirse y confesar sus pecados a su hijo misionero.

"Como verá, es una historia llena de contrastes, igual que la Guinea", comenta el anciano sacerdote, ya hacia el final del texto fílmico, y añade que el padre Javier terminó sus días víctima de una epidemia de fiebre amarilla. Precisamente es la enfermedad la que cierra los dos ciclos narrativos, pues un aviso urgente a los dos misioneros termina con la conversación y el recién llegado parece sumergirse en la peligrosa África con sus fiebres al acecho.

"Este es el espíritu de nuestra misión y de nuestra España: juventudes que nacen cada día y que se entregan generosamente con fe y paz. Para ellos no cuenta el tiempo ni la distancia, y van haciendo historia con los nombres de Dios y de la Patria. De esas almas que así empiezan se hará el camino. No hay senda difícil para el misionero que sabe llevar la misión blanca de su cruz", dice la voz en off, mientras la cámara se aleja del paisaje africano.

A pesar de que el propio Díaz de Villegas, verdadero promotor de estos intentos de cine colonial, había afirmado la intención de que el cine reflejara *"la realidad de aquellas tierras, de sus vidas, de sus costumbres"*, tal como hemos citado más arriba, el propio director, Juan Orduña, resaltaba la importancia del paisaje africano, como *"fondo"* para la historia que pretendía contar: *"jugará sobre todo el ambiente. Me servirán como fondo para transparencias algunas*

¹⁵⁷ Narra este acontecimiento el P. Augusto Olagua, procurador oficial en España de las Misiones Claretianas en España y director de la revista *"El Misionero"* en Archivos del IDEA, nº48, 1958.

escenas típicas, bailes indígenas de cautivadora belleza", declaraba en una entrevista.¹⁵⁸

La película fue estrenada en el Cine Avenida el 18 de Marzo de 1946 en una función de gala a la que asistieron miembros del Gobierno, relevantes figuras de la aristocracia, como los Infantes de Baviera, el Obispo de Madrid-Alcalá, el Obispo auxiliar de Madrid, gobernadores civil y militar, alcalde de Madrid, embajador de España en Italia, jerarquías de los organismos rectores del cine y el general Valdés Cavanilles.¹⁵⁹ Le llovieron los premios: quinto premio del Sindicato Nacional del Espectáculo, fue declarada de Interés nacional y el Círculo de Escritores Cinematográficos otorgó el premio especial a Manuel Luna. Se anunciaba como *"una película española que emocionará al mundo"*, o bien como *"El sublime heroísmo de los conquistadores de almas"*. Por lo que se refiere a la crítica oficial fue calificada como *"admirable en todos los conceptos, puesto que se trata de un poema de imágenes, que encierra un indiscutible interés universal, por su sentido católico y españolísimo"*¹⁶⁰. Rafael de Urbano, en unos tonos tan líricos y entusiastas, que desbordan por completo cualquier función crítica, no se recata en calificarla como *"joya cinematográfica en la que brillan auténticos sentimientos españoles, por ello capaz de abrir las velas a los mejores vientos conquistadores otra vez. Y no por la propaganda de nuestros modos de sentir y pensar, no. España nunca supo de propagandas."* El crítico se pregunta: *"¿Una película de propaganda religiosa? No. Una película en la que palpita la sublime belleza con que se aureola siempre el heroísmo español. Unas veces con la espada. Otras veces con la cruz"*. Y añade: *"Es preciso afirmar la voz sobre los cuatro ángulos de la rosa impresionista para que el mundo sepa que aquí está 'Misión blanca', tan genial como película y tan estupenda como 'españolada'."*¹⁶¹

Por su parte, Jose Luis Gómez Tello, al escribir la crítica del estreno de la película, reconoce: *"no era cosa fácil servir la tesis moral de la película, buscando una transcendencia en el gran público de los territorios coloniales de África"*.¹⁶²

¹⁵⁸ "Primer Plano", 14 de Octubre de 1945.

¹⁵⁹ "Primer Plano", N°281. Año VII, 3 de Marzo de 1946.

¹⁶⁰ "Cinema", n°XI, Barcelona, 15 de Septiembre de 1946.

¹⁶¹ "Primer Plano", 31 de Marzo de 1946.

¹⁶² Íbid.

Por su parte, la prensa local se sumó sin reservas al "clamoroso éxito" de la película. En ella se mostraba el espíritu de la raza española, por fin se podía hablar de un cine español de calidad, que nada tenía que envidiarle a Hollywood, no se trataba de propaganda, sino de la pura verdad, eran los argumentos repetidos hasta la saciedad por los periódicos de la mañana y de la tarde, al día siguiente del estreno, de manera tan redundante que he desechado la posibilidad de recogerlos aquí.

Resulta por lo menos significativo el punto de vista de los misioneros del Corazón de María, que son precisamente quienes expresan una opinión más cauta, sin duda motivada por su escasa afición al cine. Así el misionero Augusto Olangua se hace eco del éxito del estreno y del *"ambiente patriótico-misional que va creando doquiera se proyecta"* y, partiendo de la base de que todo el mundo admira y aplaude la labor de los misioneros en la colonia guineana, se pregunta: *"¿Basta con llevar a la pantalla estos rasgos de celo y patriotismo? ¿Creéis que la cámara fotográfica puede captar toda la labor y recoger todos los sacrificios del Misionero? Y aún cuando los recogiera y proyectara en todos los cines del mundo, ¿creéis que con eso y vuestros aplausos y aún tal cual lagrimilla sentimental habéis saldado la gran deuda que la cristiandad primero y después toda la humanidad tienen contraída con el Misionero?... Amemos a los misioneros. Admiraremos su labor; pero, ante todo, colaboremos con ellos en la noble empresa de civilizar los pueblos y de llevar las almas a Dios".*¹⁶³

A pesar de tales elogios, la crítica que se decía independiente silenció la obra o desgranó velados comentarios negativos sobre la dirección de actores que había desarrollado Orduña, presentando a un Manuel de Luna, actor que se prodigaba en la época, gesticulando envarado.¹⁶⁴ Méndez Leite, por su parte, considera que la película es equiparable a *"A mí la Legión"*, cambiando misioneros por legionarios, si bien reconoce que *"dio lugar a uno de los éxitos más sonados de nuestro cine"*.¹⁶⁵ El filme resulta especialmente significativo porque recoge el discurso oficial sobre la colonia, con todas sus variantes y

¹⁶³ "El Misionero", revista mensual ilustrada de los misioneros del Ido. Corazón de María, Julio y Agosto, 1946, pág. 190.

¹⁶⁴ "Este es el Manuel Luna que no nos gusta", dice Juan F. de Lasa en "Cinema", nº XVIII, 1 Enero de 1947.

¹⁶⁵ Fernando Méndez Leite: "Historia del Cine español". Ediciones Rialp. Madrid, 1965.

matices posibles. *"Misión Blanca"* se exhibió en México D.F. en el cine Chapultepec, el 17 de Octubre de 1946.

En una reciente emisión de la película en Televisión Española, dentro del espacio dirigido por Fernando Méndez Leite, *"Joyas del Cine Español"*, Fernando Rey, intérprete de Carlos, el amigo asesinado por Miguel, el banquero sin escrúpulos, desde la perspectiva actual, hacía la siguiente valoración: *"estas películas llevaban una carga ingenua de mensaje. Eran el reflejo de una situación y aquellos directores hacían lo que podían hacer. Es lógico que las nuevas generaciones las vean con un ojo distinto, con ternura y sorpresa"*.

En el mismo espacio, Fortunato Bernal, ayudante de dirección de Juan de Orduña recuerda: *"en su momento fue una película muy importante, en la que el operador de cámara Michel Kelber, que sabía cine, hizo una iluminación más bien tipo americano, poco ortodoxa para lo que se hacía entonces. Recuerdo el empeño del productor, Jesús Rubiera, por hacer el nativo, hasta que vieron a Jorge Mistral, con los labios gruesos, el pelo rizado, como mestizo y lo hizo él"*.

"Misión Blanca" representó un primer intento de dar forma a un "Cine Colonial" por parte de Jesús Rubiera, un empresario asturiano con intereses en la colonia, concretamente de explotación del aceite de palma y afición al cine, que realizó otras películas de tema colonial, con su productora "Asturias Films". Juan Orduña, director de ésta y otras películas que exaltaban el imperialismo franquista tenía su particular explicación sobre la escasez de películas de tema colonial producidas en España, que achacaba a motivos comerciales y nada ideológicos: *"quizá la causa se encuentre en esa prisa comercial de nuestro cine, que no nos dejó tiempo a crear un estilo. Si nuestra preocupación hubiera sido ante todo forjar un cine racialmente español, habría surgido el tema colonial. Pero era más fácil la imitación de fórmulas exóticas, aunque aquí, en lo español, está el lazo que pueda atraer la atención del público hacia este cine nacional, al que hoy injustamente muchas veces lo sume en su olvido"*.¹⁶⁶

El cine religioso había cobrado auge en Hollywood y ese mismo año de 1946 se habían producido películas católicas, como *"Rey de Reyes"*, de Cecil B. de Mille, *"Gólgota"*, de Duvivier y *"I.N.R.I."*, del

¹⁶⁶ "Primer Plano", 14 de Octubre de 1945, entrevista con ocasión del inicio del rodaje.

alemán Wiene¹⁶⁷. Tuvo notable éxito en España otra película de tema misionero, protagonizada por Gregory Peck, *"Las llaves del reino"*¹⁶⁸, estrenada en Junio de 1946. También el tema colonial fue abordado por Henry Hattaway en *"Cuando muere el día"*, estrenada en Madrid el 18 de Enero de 1946.¹⁶⁹

"Obsesión", de Arturo Ruiz Castillo, 1947

Al género de las historias pasionales, pertenece *"Obsesión"*, dirigida por Arturo Ruiz Castillo, autor igualmente del guión que obtuvo el premio del Círculo de Escritores Cinematográficos. Producida por Horizonte Films, el protagonista estrella era Alfredo Mayo, que también participaba en la producción, junto con Alberto Cienfuegos y el propio Ruiz Castillo. M^{ra} Paz Molinero, Raul Cancio y Alicia Romay completaban el reparto de los actores de moda del momento. Fue producida y estrenada en 1947, en el Cine Avenida de Madrid el 18 de Diciembre.

Se trata de un melodrama, elocuente a la hora de reproducir estereotipos, en el que se muestran imágenes reales de la colonia: *"Victor Horsell trabaja en África como ingeniero en la construcción de un pantano. Para combatir el aburrimiento y aconsejado por un amigo se cartea con Mary, una muchacha a la que no conoce. Ésta le envía la foto de Lidia, una amiga muy guapa, haciéndole creer que se trata de ella."*

Enamorado de la muchacha del retrato, decide contraer matrimonio por poderes, pero cuando su mujer se reúne con él en África, Víctor sufre una gran decepción. Después de una grave enfermedad, el ingeniero y su mujer viajan a Europa y, casualmente, se encuentran con Lidia; ésta y Victor se enamoran y cuando él regresa a África para inaugurar el pantano, Lidia le sigue."

Una noche, cuando la pareja pasea por el campo, es sorprendida por Mary que, dolida, huye y cae en una zona pantanosa donde se ahoga ante la indiferencia de su marido, que había salido en pos de ella. Lidia, al enterarse de la muerte de su amiga, abandona a Víctor,

¹⁶⁷ "Cinema", 1 de Abril de 1946.

¹⁶⁸ Dirigida por John M. Tahel, basada en la novela de A.J. Cronin y producida por Joseph Mankiewicz y la 20th Century Fox.

¹⁶⁹ "Cámara", Enero, 1946.

culpándolo de los sucedido. La historia sale a la luz cuando el jefe de policía de la zona lee el diario del ingeniero la noche en que éste ha aparecido en el pantano".¹⁷⁰

La película contiene algunas alusiones a la vida de la colonia un tanto peyorativas y ajenas a cualquier intención propagandística acerca de las bondades del sistema colonial: menciones negativas como la exclamación del protagonista: "*condenados negros!*", cuando los indígenas se niegan a acercarse a un lago pantanoso, alegando que es tabú, o escenas en que puede verse a un colonial propinando una tunda de azotes a un negro, sin olvidar menciones al clima y condiciones adversas de la vida en la colonia.

Gómez Tello, crítico de la revista falangista "*Primer Plano*" comenta, tras el estreno, con cierta diplomacia: "*tema bueno, ficción interesante, que ha sido ensanchada en una variedad de escenarios, que salvan de una monotonía posible en estos casos, aunque sea la atmósfera sorda de la selva el punto de partida y el desenlace. El argumento de Mazo y Pesquera sigue la sugestiva línea del cine psicológico tan en boga y que en esta cinta encuentra su estilo propio con personajes de temática racial*".¹⁷¹

Si bien, como ya hemos reiterado, la cantidad de películas de tema colonial guineano no se puede equiparar a la de las que tuvieron como argumento o escenario a Marruecos o el Sáhara, se siguieron produciendo películas en las décadas siguientes, y, de forma paralela a los acontecimientos que se desarrollaban en la colonia, el discurso subyacente del filme también evoluciona.

"A dos grados del Ecuador", de Angel Vilches, 1953.

Dirigida por Angel Vilches, fue su única película y en el reparto Jose María Seoane, Rosita Yarza y Ángel Picazo. Fue estrenada en los cines Actualidades y Voy de Madrid el 23 de Marzo de 1953. El argumento se resume de la siguiente manera: "*Rafael Mendoza es destinado a Guinea en la época de la colonización española. Deserta de la expedición dirigida por un maderero español, yendo a parar a una factoría, cuyos propietarios, Herval y Mac Hill, se dedican al contrabando de whisky y a la trata de esclavos, con el fin de poner a*

¹⁷⁰ Angel Luis Hueso, obra citada, pág. 295.

¹⁷¹ "Primer Plano" n° 375, 21 de Diciembre de 1947.

*los nativos en contra de los españoles. Los dos extranjeros retienen a Mendoza ante el miedo a que descubran sus negocios; pero la mujer de Herval lo libera y huye con él. Mientras tanto, el maderero se ha instalado junto al padre Alfonso, un misionero español, en un poblado indígena donde han conseguido erradicar el paludismo. Mendoza en su huida, consigue llegar hasta aquí y se reconcilia con el maderero; Herval ha seguido al español hasta el poblado, pero, cuando intenta detenerlo, lo matan".*¹⁷²

Los exteriores fueron rodados en Guinea, contando con el operador de Hermic Films, Segismundo Pérez de Pedro. La crítica de Gómez Tello esta vez no hizo concesiones a la oportunidad del cine colonial y fue implacable, pues consideraba que no se había tratado adecuadamente, y no se había aprovechado el exotismo que ofrecía Guinea: *"en esta película lo único aceptable es el argumento, que ofrece sugerencias para mejores cosas. La Guinea española es, en efecto, un tema que podría ofrecer al cine español grandes oportunidades. Pero 'A dos grados del Ecuador', a pesar del buen propósito de enaltecer la labor colonizadora allí realizada, no contribuye precisamente a aumentar el acervo de nuestras cintas exóticas. Una dirección ramplona, una interpretación de la que sólo se salva Rosita Yarza y una bien visible limitación de medios han frustrado por completo el film de Ángel Vilches, en el que hay algunas secuencias estimables del documental de danzas negras 'Balele'".*¹⁷³ Tales secuencias fueron aprovechadas de los documentales realizados por Hermic Films, de los que ya hemos hablado.

"Bella, la salvaje", de Raúl Medina, 1952.

El paisaje de la colonia guineana sirve en esta ocasión para enmarcar una comedia musical, basada en la obra teatral de Enrique Suárez de Deza, *"La Dama salvaje"*, coproducida por Hispamer Films y Producciones Salvador Behar, de Cuba. El actor Roberto Rey, que figura en el reparto, al parecer participó en la elaboración del guión. Augusto Algueró, Daniel Montorio y Obdulio Morales hicieron la música. Blanquita Amaro interpretó el personaje de Bella.

Siguiendo el modelo norteamericano de las aventuras africanas, narra la peripecia de dos viajeros que se pierden en el África y son

¹⁷² Angel Luis Hueso, obra citada, pág. 17.

¹⁷³ "Primer Plano", 29 de Marzo de 1953.

capturados por una tribu cuyo jefe es una bellísima mujer blanca, que les salva de la muerte. Uno de ellos se enamora de la "*diosa blanca*" y consigue reintegrarla a la civilización, pero la salvaje rescatada es recibida con desprecio por la familia de su nuevo esposo, si bien finalmente las cosas vuelven a su cauce y es desagraviada por su familia política, pues en la vida lo que importa son los buenos sentimientos.

La película se estrena en el cine Fausto de Cuba el 27 de Abril de 1953, cosa que no ocurre en España hasta dos años más tarde, el 24 de Octubre de 1955 en el cine Rialto, de Barcelona, y el 9 de Enero de 1956 en el cine Sol, de Madrid.

"Cristo Negro", de Ramón Torrado, 1962.

El tema misionero reaparece en "*Cristo negro*" dirigida por Ramón Torrado, con argumento de Joaquín L. Romero-Marchent, y guión de Jaime García Herranz, el cual había intervenido en los guiones de otras películas misioneras como "*Misión Blanca*" y "*Fray Escoba*".

Fue estrenada el 11 de Marzo de 1963, con René Muñoz, el actor negro cubano, que había protagonizado "*Fray Escoba*" con grán éxito en 1961. José Bódalo, María Silva, Jesús Tordesillas y Charo del Río integran también el reparto. La música de Manuel Parada obtuvo el premio del Sindicato Nacional del Espectáculo.

En un lugar indeterminado de África, pues no se alude de manera directa a la Guinea, transcurre la amistad desde la infancia entre la hija de un finquero y Mikoa, un joven indígena, amistad que a medida que se van haciendo mayores para éste pronto se convierte en amor, una trasgresión que requiere la intervención de un bondadoso misionero, ante la solicitud del colono blanco, padre de la chica, que a su vez acaba enamorada de un médico colonial. El chico recuerda vagamente el rostro de un capataz que había matado a su padre por haber manifestado su desacuerdo con sus métodos y haberle amenazado con una navaja. Paralelamente, los indígenas están preparándose para la independencia, organizándose de manera clandestina y buscando adhesiones para su movimiento. La ira de los nativos se centra en los misioneros, los cuales, tras ayudar a los blancos a escaparse de una situación cada vez más tensa, se quedan a enfrentarse a un martirio inevitable que culminará con la crucifixión de Mikoa-Martín, escena final de la película.



La falta de alusiones a la colonia guineana libera al guión de servidumbres propagandísticas y le permite tratar la situación colonial con mayor crudeza. Se trata de una película de 1962 en la que los discursos colonialistas se encuentran algo más matizados. Las referencias a los malos tratos infligidos a los indígenas tratan de explicar los odios que parecen estar en la base de los deseos de independencia. Así, en una escena en que el colono blanco, de nombre anglófono Jackson y el misionero padre Braulio encuentran a un niño negro caminando por la selva. El primero comenta: *"apostarí a que se ha escapado de alguna plantación"* a lo que le contesta el sacerdote: *"no me extraña nada, sabiendo cómo los tratais"*; *"en mi plantación siempre he procurado darles un trato justo pero a veces..."* protesta el colono. *"Hay que tratarlos como a bestias"*, apostilla el cura, con ironía.

La figura del protagonista, Mikoa, que interpreta el actor cubano René Muñoz resulta representativa de la población africana. Mikoa abraza en su alma el deseo de vengar la muerte de su padre a manos de un capataz blanco, para lo cual conserva enterrado el cuchillo que aquel intentó utilizar para defenderse. Ese deseo de venganza entra en conflicto con su nueva fe, pues se ha bautizado para llamarse Martín, en memoria del Beato Martín de Porres, santo negro de la devoción del joven a quien le reza para obtener el amor de Mary, la joven blanca: *"en el país de ella desprecian a los de mi raza"* suplica al legendario "Fray Escoba", que acababa de ser interpretado por el propio René Muñoz. Sin embargo, el padre Braulio, el misionero que intercede por los indígenas que están siendo maltratados ha cometido un pecado que acabará confesando cuando ve cercana la muerte, al final de la película: le ha engañado pues, para alejarlo de la chica blanca, urdió una treta con su padre y lo trasladó a otro poblado a dar clases y además no le entregó el regalo que le había pedido que le hiciera llegar.

Entre los insurgentes aparece la figura del negro propietario de plantaciones que sostiene un diálogo con el colono blanco, el cual le dice: *"No muy lejos de aquí quemé los mejores años de mi vida. Estas tierras cuando yo llegué no eran más que selva. Fui yo con mi esfuerzo quien luchó contra la jungla, el que las ha cultivado y las ha hecho producir"* A esto el negro responde airado: *"si dieron fruto fue por el sudor y la sangre de mis hermanos negros, usted sólo se enriqueció con ellas"*. Pero no hay concesiones comprensivas para con la actitud de quienes pretenden ser *"quienes dictaremos nuestras propias leyes, de usted y de quienes quieran quedarse en nuestras tierras"*, pues las

reuniones clandestinas se llevan a cabo en el poblado indígena acaban en borrachera, intentos de violación a una monja, ritos hechiceriles y demás perversiones. Para ellos, el negro bautizado es un traidor y merece morir, víctima propiciatoria e inocente de la agitación que precede a la independencia.

El personaje del capataz, autor del disparo que acabó con la vida del padre de Biko, el protagonista, juega con la ambigüedad del que se vende por dinero. Antes como mediador en la explotación de los negros y ahora, colaborando con los rebeldes. *"No se distinguió usted por su amabilidad con los de mi raza. Verá que conozco su historia",* le reprocha uno de los rebeldes. *"Hice lo que hubiera hecho cualquier otro. Cumplía una obligación por la que me pagaban. No es fácil el papel de capataz en esta tierra".* *"Espero que haya cambiado desde entonces. Claro, que ahora está a nuestro servicio y su obligación es precisamente la contraria de aquella. Quizá le convenga tenerlo presente".*

"Piedra de Toque", de Julio Busch, 1964.

La última película de ficción realizada en Guinea antes de la independencia fue precisamente una producción de Asturias Films, a través de su flamante productora Colonial A.J.E., con la que Jesús Rubiera había filmado *"Misión Blanca"*. Este fue el primer largometraje dirigido por Julio Busch, producido en 1963 y estrenado el 24 de Febrero de 1964 en el Cine Avenida de Madrid. El protagonista, Arturo Fernández es *"Carlos Rivera, un muchacho tarambana al que su padre, don Enrique quiere enviar a su hacienda de la Guinea para ponerlo al frente de sus negocios. Mantiene el joven relaciones secretas e íntimas con la bella Dora, secretaria del padre, pero cuando ella le habla de casarse, Carlos responde con evasivas y dilaciones. Un día, don Enrique, que es viudo y joven todavía, pide en matrimonio a Dora, sin saber las relaciones que ésta mantiene con su hijo, y la joven acepta, quizá por estimular a Carlos para que se case cuanto antes. Al saber lo ocurrido Carlos se dispone a decir a su padre la verdad de todo, pero al ver la ilusión que éste demuestra, el muchacho opta por callar y decide marchar a Fernando Poo para ponerse al frente de la hacienda africana propiedad del padre."*

A su llegada a Bata espera a Carlos el campechano Montoro, administrador de su finca, el cual no tarda en comprobar el desinterés

absoluto que el hijo del amo demuestra por todo aquello. A Carlos le molesta el calor, le irrita el tam-tam de los negros y se subleva cuando en el mercado local los nativos le ofrecen sus mercancías. Buscando alivio a su depresión, penetra en una iglesia, dispuesto a confesarse, pero bruscamente se retira del confesionario al comprobar que el sacerdote que lo ocupa, el padre Antonio, es negro. El joven, desilusionado y apático, se entrega al whisky, pero no consigue olvidar a Dora, hasta que Montoro, tratando de vencer su indolencia, le hace interesarse por su hacienda y sus negocios.

En una ocasión Carlos conoce a la encantadora Elena, muchacha huérfana, que se dedica a efectuar transportes con una vieja camioneta. Por conducto del padre Antonio el joven acepta emplear a Elena en su hacienda y no tarda en sentirse atraído por la bonita muchacha. A partir de entonces Carlos encuentra hermoso todo aquello, su vida cambia por completo y ya no le molestan las costumbres de los nativos, cosa que le permite comprobar que en Bata no existen diferencias raciales y también la hermosa labor que el padre Antonio lleva a cabo en las Misiones.

Por fin Carlos parece haberse olvidado de Dora y se declara enamorado de Elena, pero entonces se presenta en la hacienda la bella secretaria que ha huido del lado de don Enrique, sin darle ninguna explicación y ha marchado a Bata para tratar de conseguir que Carlos vuelva con ella a Madrid. En el joven se entabla una fuerte lucha interior motivada por sus dudas, hasta que el padre Antonio le aconseja que, al igual que hacen los plateros, utilice él una "piedra de toque" para saber lo que es oro de verdad. Entre tanto, el sacerdote oculta a Elena y no quiere revelar a Carlos el lugar donde está la muchacha, diciéndole que aunque ellos están en la selva, no es aquel lugar para aventuras amorosas.

En una entrevista posterior de Carlos con Dora se pone de manifiesto que la orgullosa secretaria no ha eludido herir los sentimientos de todos los demás, con tal de lograr ella sus propósitos. Esto es motivo suficiente para que Carlos comprenda en donde está su verdadero amor y se despidan para siempre de Dora rogándole que abandone la hacienda. Poco después, el joven, feliz, marcha en busca de Elena; mientras que el padre Antonio, con el coro infantil de su

*iglesia, del que lo mismo forman parte niños blancos que negros, entona un jubiloso "aleluya".*¹⁷⁴

La singularidad de esta película estriba en que se trata de la primera que recoge imágenes de la colonia guineana en color, lo cual hace lucir la calidad de la fotografía de Manuel Hernández Sanjuan, que obtuvo un premio del Sindicato Nacional del Espectáculo, el cual concedió el premio especial *"por sus valores formativos, religiosos y sociales"*.¹⁷⁵ Es éste el único mérito que reconocieron los críticos, unánimes en subrayar la superficialidad y ramplonería del guión.

Otra novedad destacada es haber incluido en el reparto a dos actores negros: Juanita Hans y William Marshall, en el papel del sacerdote.

Entre la primera película de la Colonial A.J.E., de Jesús Rubiera *"Misión Blanca"*, y esta última, *"Piedra de toque"* no hubo otras iniciativas fílmicas que tuvieran parecida intención propagandística, pues al parecer la causa colonial seguía sin interesar. Así al menos se expresa M. Jesús R. Mata en las páginas del diario *"Madrid"*: *"A pesar del cálido mensaje enviado entonces, a pesar del mundo lleno de toda clase de posibilidades que se descubría, el mensaje fue recogido sólo por unos pocos, tal vez porque la tarea era difícil"*.¹⁷⁶

Pero las cosas han cambiado en veinte años y el discurso colonialista también, por lo que, como sigue diciendo la articulista: *"la historia de hoy es la de un hombre que se prueba a sí mismo y a los que le rodean en el crisol africano, allí donde se valoran los auténticos sentimientos, donde no es posible la hipocresía. Y a este hombre le rodean otros, de esos que ha forjado nuestra Patria, de los nativos que no solo ya no necesitan enseñanzas del hombre blanco, sino que están en condiciones de darlas, como demuestra esta película, exponente del mensaje de los nuevos tiempos... Nos asombra como nos asombró aquella nuestra hermanita pequeña, a la que creíamos una niña, hasta que se puso los tacones de mujer y resultó que ya era una bella muchacha"*.¹⁷⁷

¹⁷⁴ "Cine Asesor", 1963-64. Hoja nº 42-64.

¹⁷⁵ "Cine en 7 Días", nº 148, 8 de Febrero de 1964.

¹⁷⁶ M. Jesús R. Mata artículo titulado *"Nadie es profeta en su tierra"*, en *"Madrid"*, 17 de Enero de 1964., pág. 14.

¹⁷⁷ Ibidem.

"Encrucijada para una monja", de Julio Buchs, 1967.

En vísperas de la independencia de la colonia guineana, el tema africano se desliga por completo de las servidumbres que imponía la propaganda colonialista, para recurrir al melodrama misionero, enmarcado en un ambiente agitado, de revueltas independentistas, en el que el peligro de África se encarna en la ferocidad de los indígenas revoltosos.

Esta coproducción italo-española, con la actriz Rosanna Schiaffino en el papel protagonista narra el dilema que se plantea a una monja que es violada en el Congo belga, al tener que elegir entre su vida religiosa y la maternidad. Tras ser liberadas las monjas regresan a Bélgica, donde el embarazo de la religiosa le hace plantear el asunto a sus superiores. De Roma le contestan que debe elegir: bien entregar su hijo a un orfanato y continuar siendo monja, o volver al mundo. Ella decide continuar con su misión religiosa como seglar, educando y criando a su hijo. El argumento y guión, que fue elaborado por Federico de Urrutia, Manuel Sebares, Jose Luis Hernández-Marcos, Victor Anz y Julio Busch, contó con el asesoramiento del misionero padre Staehlin, pues trataba de un hecho real que se había producido en el Congo Belga.

África es para los realizadores de cine español un lugar de redención al que acuden quienes han cometido algún exceso, algún pecado: han dilapidado una herencia, han engañado a otros, han especulado, o incluso cometido algún crimen. La colonia ecuatorial les sirve de refugio, pero no se trata de un refugio acogedor sino maléfico, donde acechan las enfermedades y la muerte: lugar inhóspito, que sirve de purgatorio, con la debida orientación de los misioneros, que son el contrapunto a los colonos, pues los funcionarios coloniales, es decir, los representantes del poder colonizador, no tienen papel alguno en el reparto, como queriendo mostrar que las colonias son asunto de misioneros y colonos y no del Estado. No es necesaria en realidad su presencia pues quienes sostienen el discurso oficial del patriotismo son los misioneros, más que los colonos que, con mayor o menor benevolencia hacia los pobladores nativos, iban a Guinea a enriquecerse.

La redención cuenta con la mediación de los personajes femeninos, encargados de reorientar la nueva trayectoria. Frente a los estereotipos

del cine internacional de ficción, las mujeres de las películas españolas sobre África cumplen un papel subsidiario: están allí para enamorar y así ayudar a redimirse a los descarriados aventureros que acudieron a la espesura del bosque a esconder sus miserias.

En cuanto a los negros, paralelamente al de las mujeres, se les asigna también un papel subsidiario, siempre protegidos por el paternalismo misional, que tanto contribuye a que el dominio de los colonizadores no se rompa por las aspiraciones de los negros a ser ellos mismos, o a merecer el amor de las blancas, loca aspiración que parece salirse de un "orden natural", astutamente reconducida por la complicidad entre misioneros y colonos.

La coincidencia más notoria entre la semantización del cine español sobre África y el cine que hemos dado en llamar internacional, pero que es sobre todo norteamericano, se encuentra en el valor del paisaje ecuatorial, como mero escenario donde suceden los melodramas que cobran tanta fuerza que se superponen a la aventura, al exotismo, incluso al racismo latente o explícito que advertimos en los argumentos.

"Lejos de África", de Cecilia Bartolomé, 1997

Si bien en esta relación de películas españolas que tienen a Guinea como fondo nos hemos detenido en la fecha en que se inicia la descolonización de los territorios ecuatoriales, resulta conveniente hacer una excepción en este caso, pues tanto la realizadora como el argumento se encuentran estrechamente vinculados a la época colonial.

Como ya hemos indicado, Cecilia Bartolomé descubre el cine en Guinea, donde su padre ejercía como Inspector de Enseñanza, una autoridad de relieve en la colonia. Sus recuerdos de la experiencia cinematográfica nos han ayudado a reconstruir en parte el escenario de la vida cotidiana en la que el cine jugaba un papel importante.

Casi treinta años después de haber dejado la colonia, la realizadora se plantea llevar al cine sus vivencias, con la intención de dar a conocer una etapa olvidada de la vida española: *"Yo siempre quise hacer una película sobre temas de allí que me fascinaba todo aquel mundo y veía que no se hacía nada, que lo único que yo había visto de África fue 'La puerta entornada' y 'Piedra de Toque', es lo único y algún documental de esos antiguos que tú dices, algo de eso sí que conseguí*

yo ver en Guinea, recuerdo nebulosamente, siendo yo muy pequeña, pero no recuerdo nada más y aquí en España no se veía nada y, claro, era un pasado que se había borrado, que no existía. Y a mí me preocupaba tantísimo. Luego me comentaba un periodista que es que tengo obsesión por la amnesia histórica y es posible, que me preocupa mucho cómo borramos, como borra la sociedad elementos del pasado".¹⁷⁸

La película, que tuvo que ser rodada en Cuba, por la problemática situación que vive Guinea Ecuatorial, parte de 1950 y narra varios episodios de la vida de una niña, hija de un médico colonial, interpretada por Alicia Bogo y Claudia Valdés a través de su amistad con una niña negra, interpretada por Ademins Hernández, Yanelis Bonifacio e Isabel Derrick y acaba con el regreso de la familia a España, ya iniciada la descolonización. La película documenta personajes y hechos que ocurrieron en la colonia, por lo que cabe atribuirle un valor etnográfico, si bien a través de la reconstrucción de escenas y acontecimientos.

"La película ha gustado mucho, el problema ha sido que la distribución ha sido nefasta. Todo esto depende aquí de las multinacionales que traen a los cines de mala manera, no te meten promoción. A mí me machacaron mi película, pero no la mía, machacaron así un montón de películas, la gente que la vio le gustó pero no dieron opción ni chance ninguna para que la gente la viera. Ahora, lo que me levantó la moral fue internacionalmente, porque la he llevado a las muestras y otros sitios y han habido votaciones del público pues me he encontrado que la han votado igual o más que películas de éxito, en principio, ante un público, por ejemplo, pues no sé, en Marruecos, o en Toulouse, o en Nantes o en Bélgica, en Bruselas, yo entraba el año pasado y parte del año anterior, en esos circuitos, íbamos las mismas, iba 'Carne Trémula' de Almodóvar, iba 'La buena vida' de Trueba, iban 'La buena estrella', 'Secretos del corazón', íbamos un grupo de películas, más o menos, de arriba abajo, de esa promoción. Habitualmente, las tres primeras calificadas por el público eran 'Secretos del corazón', 'La buena estrella' y la mía, y luego, con una pequeña distancia iban 'Carne trémula' y las demás. Entonces eso te dice bueno pues a la gente le está gustando, es un baremo. Otro baremo también importante es el hecho de que en Canal Plus ha

¹⁷⁸ Anexo N° 2. Entrevista a Cecilia Bartolomé, ya citada.

tenido un índice de audiencia muy alto, en los ocho pases que ha habido a distintas horas y que en televisión española me llamaron sorprendidos porque había batido los récords de audiencia en 'Versión española', en la dos, había tenido un millón y medio, compitiendo en la franja horaria con 'Médico de familia'.¹⁷⁹

Imágenes
para África

¹⁷⁹ Anexo N° 2. Entrevista a Cecilia Bartolomé, ya citada.

Capítulo

5

Imágenes para África

5.1 CINE PARA AFRICANOS

5.1.1 El cine en las colonias europeas

Para Jean Rouch, las primeras exhibiciones cinematográficas que tuvieron lugar en África Occidental datan de 1905, fecha en que se proyectaron en Dakar *"El regador regado"* y *"La entrada de un tren en la estación de Montecarlo"*.¹ Esta referencia no pasa de ser mero testimonio, pues las salas de cine que se instalan en las colonias están destinadas a los públicos blancos y las élites coloniales. El fenómeno del cine como espectáculo para los públicos nativos habría de generalizarse mucho más tarde.

No sólo se plantearon las potencias coloniales la función del cine como medio de propagar entre los públicos europeos las bondades de la acción civilizadora, sino que pronto advirtieron las posibilidades de utilizar el cine como medio que contribuyese a aumentar la eficacia de su empeño en civilizar a los africanos. El cine era una poderosa y a la vez peligrosa herramienta, cuyo máximo poder emanaba de su extraordinaria eficacia persuasiva, por lo tanto, el control sobre el mismo debía ser total y reforzado en las colonias africanas, tanto en lo referente a la producción como a la exhibición. El control se resolvió en una censura especial en las colonias, a cargo de Comisiones ordinariamente presididas por los Gobernadores Generales. Además, se pusieron en marcha unidades de producción de películas "educativas" para los públicos africanos.

Los primeros intentos de colonización por medio del cine se produjeron en los años treinta y fue después de la segunda Guerra Mundial y sobre todo en la década de los años cincuenta, cuando se generaliza en las colonias africanas la presencia del cinematógrafo, regulada por la normativa colonial. Como ocurre con otros aspectos de la política colonial, encontramos diferentes matices en las diversas áreas geográficas, pertenecientes a otros tantos poderes coloniales, aunque el rasgo común a todas ellas es el control férreo y la censura aplicados a las películas que habrían de ver los públicos africanos.

¹ Jean Rouch: *"Films inspired by Africa"*. Colloque sur l'Art Nègre. Vol I. Société Africaine de Culture. Editions Presence Africaine, 1971. pág. 524.

A pesar de que en Francia se había desarrollado el cine educativo en el marco de los museos pedagógicos que se pusieron en marcha después de la primera guerra mundial, con una orientación laica, las imágenes filmadas que se distribuyeron en las colonias francesas son el resultado de la potente operación de propaganda desplegada por la Iglesia católica a través de *"La Bonne Presse"*, una institución que comenzó a editar en 1903 una de las primeras revistas especializadas, *"Le Fascinateur"* y a producir sus propias películas educativas. De tal manera que, a pesar de la laicidad del Estado francés, fue la clerical *"La Bonne Presse"* la productora de las primeras películas que distribuyeron las misiones católicas en las colonias francesas, comenzando por Indochina, en los años 20.²

La iniciativa más organizada corresponde a Gran Bretaña, con la creación del *"Bantu Educational Cinema Experiment"*, fundado por el militar británico, mayor L.A. Notcutt en 1935, dependiendo de la Colonial Office del British Film Institute, con la financiación de Carnegie Corporation de Nueva York, Roan Antelope Copper Mines, Rhokana Corporation y Mufulira Copper Mines Ltd. Notcutt consideraba un deber mostrar a los africanos "la verdad" sobre la raza blanca y evitar que se propagasen ideas equivocadas acerca de su forma de vida. El cine serviría además para entretener y también apoyar las enseñanzas impartidas en las aulas. *"Los libros son de poca utilidad para una población de la cual más del 90% son analfabetos... El cine ofrece un posible sustituto... que capta la atención del africano e impresiona su mente con mayor intensidad que las palabras o los libros solos"* consideraba un informe del *"Bantu Educational Cinema Experiment"*.³

Notcutt y su equipo llegaron a Tanganika (actual Tanzania) en 1935 y permanecieron allí hasta 1936. El resultado fue la producción de treinta y cinco películas con comentarios en inglés, swahili, y otras lenguas indígenas. Algunas estaban destinadas a promover entre los africanos la adopción de hábitos europeos: *"Post Office"*, *"Saving Bank"*, *"Tax"*, *"Progress"*. Otras enseñaban técnicas agrícolas: *"Soil Erosion"*; *"Improved Agriculture"*; *"Coffee under banana shade"*, *"High Yields from selected Plants"*, *"Coffee marketing"*. Un tercer

² Ver Peter Bloom: *"A travers le miroir cinématographique"*. En VV.AA.: *"L'Autre et Nous"*. Scènes et Types". ACHAC-SYROS. Paris, 1995, pág. 235.

³ Citado por J. Koyinde Vaughan: *"Africa south of the Sahara and the cinema"*. Presence Africaine. N° especial *"Contributions au Congrès des Ecrivains et artistes noirs"*. Juin- Septembre, 1957, pág. 210 (la traducción es mía)

grupo instruía sobre cómo prevenir enfermedades: *"Cattle and Disease"*; *"Anaesthesia"*, *"Infant Malaria"*, *"Hookworm"*, *"Food and Health"*. El lote incluía una película sobre folklore africano, *"The Hare and the Leopard"*. La edición del material se llevó a cabo en la Bantu Educational Cinema Experiment, con la participación de ayudantes africanos. La improvisación y el desconocimiento de los asuntos que iban a documentar estuvo a la orden del día, tal como se desprende del siguiente informe del realizador de *"Soil Erosion"*: *"yo tenía una vaga idea de lo que era la erosión del suelo, pero esperaba enterarme localmente, ya que no había terminado la parte del guión que se refiere a las soluciones. Habíamos realizado ya tres cuartas partes de la película cuando empecé a darme cuenta y a comprender lo que significaba la erosión del suelo, de tal manera que comprendí que lo que habíamos hecho estaba equivocado. Aprendí que el realizador debe estar al día con respecto al tema antes de empezar a filmar"...*⁴

Otro informe, realizado por Mr. George Pearson, miembro de la Unidad, pone de manifiesto las dudas de los documentalistas sobre los métodos que estaban utilizando. Se pregunta: *"después de todo, ¿cuánto será captado por la gente a la que se dirigen estas películas?"*.⁵

Con frecuencia, estas películas coloniales no sólo estaban encaminadas a instruir a los nativos sobre nuevos hábitos "civilizados" sino también a desprestigiar las instituciones de su propia cultura, frente a los logros coloniales. Un recurso frecuentemente utilizado es la comparación entre las ineficaces prácticas hechiceriles y la medicina colonial, de tal manera que *"el conflicto entre la superstición y las ideas occidentales llegó a ser tema favorito de los productores de cine colonial. El tema, presente de una manera o de otra en casi todas las películas, fue argumento principal en bastantes películas de largo metraje"*.⁶

La experiencia motivó a Notcutt a recomendar que la British Colonial Office desarrollase un proyecto de unidades de producción en las colonias. Nace así la Colonial Film Unit en 1939, con ramas en diferentes partes de África: la de África Oriental para Kenya, Tanganika y Uganda; la de África Central para Rodhesia y Nyassa y la de África Occidental, para Nigeria y Costa de Oro. La Colonial Film Unit junto con

⁴ Citado por J. Koyinde Vaughan. Obra citada, pág. 214.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, pág. 216.

Crown Unit produjeron más de trescientas cintas, muchas de las cuales se exhibieron en la metrópoli para dar a conocer los logros coloniales.

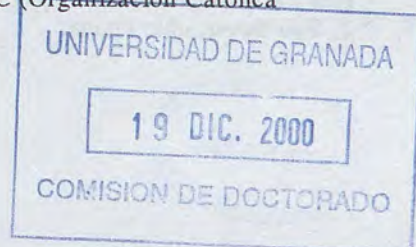
La Colonial Film Unit no tenía solo finalidad educativa, sino que fue utilizada como medio de propaganda durante la Segunda Guerra Mundial entre los africanos. Pretendía igualmente que los públicos africanos conociesen Gran Bretaña, para lo cual recurría a la producción que había hecho Grierson y sus alumnos de documentales sobre aspectos de la vida cotidiana, como había pretendido hacer con *"Drifters"*, en la que mostraba escenas de la pesca y la industria del arenque, un producto de consumo generalizado en Gran Bretaña.

La labor de la Colonial Film Unit, planteada desde la lógica paternalista y racista propia de los estamentos coloniales, no llegó a calar en los públicos africanos, que no se identificaban con sus mensajes que ridiculizaban las manifestaciones culturales locales. Así lo expresó Grierson en un informe, dirigido a la UNESCO, en el que recomendaba un cambio de táctica. Como consecuencia de ello, en 1949 la Colonial Film Unit da un paso más, creando en Accra, en Costa de Oro, una escuela donde se formasen cineastas africanos. *"No es cuestión de traerles a los indígenas las películas del exterior, sino hacerlas en el interior de las colonias y por ellos mismos"*,⁷ aseveraba el documentalista.

Uno de los ayudantes de Grierson, Sean Graham, se hizo cargo de la Ghana Film Unit, continuando la trayectoria de la escuela documental griersoniana en África.⁸ Graham fue por otra parte el autor de *"Boy Kumasenu"*, ambicioso largometraje en 35 mm. en el que vuelve sobre el tema de las amenazas de la hechicería y las bondades del sistema colonial, a través de las peripecias de un joven que se ve obligado a escapar de la brujería de su familia y es rescatado por un médico africano, quien le ofrece un futuro prometedor, lejos de las supersticiones de su poblado. Graham fue también autor de la primera película realizada sobre la independencia de un país africano, *"Freedom for Ghana"*, en 1957, año de la primera declaración de independencia.

⁷ Citado por L. Van Bever: *"Cinéma pour africains"*. Cahiers belges et congolais, n° 14. Bruxelles, 1952. (la traducción es mía)

⁸ Victor Bachy: *"Hacia una historia del Cine africano"*. Ediciones OCIC (Organización Católica Internacional de Cine). Bruselas, 1987, pág. 51.



Grierson había afirmado: *"considero el cine como un púlpito"*⁹ consciente de la potencia propagandística del medio. Desde el National Film Board of Canada, que dirigía y había fundado en 1939, reflexionaba sobre el papel del cine en las colonias, función que tenía asignada por el gobierno y que desarrolló no sólo en Canadá sino en Australia y Nueva Zelanda. A partir de 1955, la Colonial Film Unit dio por concluida su labor, ante la inminencia de los procesos de independencia.

Por su parte, el Gobierno General del Congo Belga instituye la Oficina Cinematográfica y Fotográfica, (Cine-Photo). Su director L. Van Bever, manifiesta que los productores privados no buscan más que sus intereses y ofrecen películas que dan la idea a los negros de que *"a la raza blanca no le interesa más que el lucro, el juego, el crimen, el adulterio y que la vida de los blancos transcurre en palacios, night clubs y fumaderos de opio"*.¹⁰ La experiencia había demostrado que *"los indígenas no están maduros para entender los matices psicológicos y las secuencias demasiado rápidas"* habituales en las películas comerciales pues *"los negros no entienden la falta de unidad de tiempo y lugar"* de los textos fílmicos, por lo tanto, consideraba necesaria *"una política para el cine por parte de los gobiernos coloniales, que lo adaptase a la mentalidad de los africanos"*, ya que la censura no es más que una medida represora.

El autor enumera las que a su juicio son las particularidades del lenguaje cinematográfico que no entienden los negros y que habría que eliminar en las películas adaptadas a ellos: *"ni panorámicas, ni montajes, ni fundidos"*. Habría que mover poco la cámara para no desorientar, dando prioridad a la continuidad visual y que el sujeto principal se destaque siempre, se mueva, se le vea siempre, acompañado de pocos personajes, con abundancia de primeros planos y secuencias largas, sin cortes ni cambios de plano.

En un cine hecho para los africanos habría que tener en cuenta, sigue diciendo Van Bever, que el africano es curioso, le gusta saber lo que pasa en otros sitios, le gusta el detalle, no le gusta ver demasiadas cosas a la vez ni demasiado deprisa. Otro factor que había que considerar es la forma narrativa, indispensable para que los africanos

⁹ Erik Barnouw, obra citada, pág. 78.

¹⁰ L. Van Bever, obra citada.

entendieran las películas, y con respecto al sonido, considerar que los africanos tienen problemas de comprensión de otras lenguas tan diversas en el continente, por lo cual lo mejor es que la continuidad visual sea tan clara que no necesite explicaciones, o bien que alguien en el cine haga los comentarios en dialecto local, a partir de los subtítulos en lengua "oficial".

Estos criterios eran compartidos por expertos ingleses, como K.L. Little¹¹, profesor de Etnología Social en la London School of Economics quien había manifestado en el Comité Internacional de la Asociación de Cine Científico que *"debe relacionarse la distracción con la instrucción"* y en este sentido el cine tiene la *"función de hacer que los africanos y otros pueblos tomen conciencia de sí mismos, como seres sociales en un mundo en transformación"*. Había que darles instrucción y distracción pues *"los africanos no tienen desarrolladas sus capacidades intelectuales"*. *"Hay que esforzarse en pensar en función de la civilización africana, comprender y recurrir al simbolismo africano"*, añadía Little. Por su parte Georges Parker, miembro de la Colonial Film Unit británica recoge en un informe las particularidades que había que tener en cuenta a la hora de realizar películas educativas para los africanos: *"los convencionalismos de las películas comerciales no son adecuados, ni lo son tampoco los documentales. Son demasiado complicados debido a los requisitos técnicos y la forma de abordar el tiempo y el espacio, que resultan no otra cosa que un caleidoscopio de imágenes que apenas si permiten al asombrado espectador percibir confusamente que algo está sucediendo, pero sin llegar a comprender de qué se trata... Un ritmo lento en la narración es esencial; hay que dar tiempo para que el mensaje se aprecie. Cuando una escena da paso a otra debe haber algún objeto o persona que pase de una a la otra, de manera que mantenga el interés en la mente y en el ojo como para superar la súbita reacción mental que se produce ante un cambio de imagen. Si esa relación el interés se centra solamente en la nueva escena y se pierde el que había producido lo que sucedía anteriormente"*.¹²

La Sección de Información del Gobierno general del Congo belga contaba con un Cine Club Congolés que impartía cursos de técnica cinematográfica, dirigido por Van Bever, quien comenta que había

¹¹ Citado por Van Bever en obra citada.

¹² Citado por J. Koyinde Vaughan, en obra citada, pág. 218.



comprobado que *"los africanos son muy buenos actores, no tienen timidez, aunque a veces tienden a exagerar los gestos. No sucede así con las mujeres, que son muy tímidas y a veces se marchan del rodaje sin previo aviso"*. Esta sección gubernamental produjo 43 cortos educativos y 60 de distracción, a los que se deben añadir 30 documentales. Los títulos de los cortos educativos eran: *"La limpieza de los pozos"*; *"Higiene del cuerpo"*; *"Saber leer"*; *"La Hora"*; *"El carbón de madera"* y *"Una visita a Bruselas"*.

Volviendo a las opiniones de Van Bever, recomendaba la censura sobre las películas que se proyectasen en cines donde acudiesen los africanos. Los criterios de las comisiones de censura en el Congo se pueden hacer extensivos a los que imperaron en otras colonias, incluida la española. La comisión, de la que formaban parte el procurador del rey, el jefe del servicio provincial de asuntos indígenas y el comisario del distrito, rechazaba aquellas películas que tuviesen escenas:

- que fueran contrarias a las buenas costumbres o el orden público.
- que mostrasen batallas, riñas o asesinatos.
- que desprestigiasen a una o a otra raza.
- que propagasen ideas falsas sobre una u otra raza.

La normativa belga que regulaba el cine en la colonia del Congo, dictada en 12 de enero de 1945 y modificada en Agosto de ese mismo año, establecía que había películas para blancos y asiáticos y otras para negros. Los indígenas no podían asistir más que a las películas que estaban autorizadas para ellos. Tampoco podían filmar sin autorización del gobierno.¹³

Un informe de la UNESCO¹⁴ nos permite conocer en parte la situación del cine en África en 1950-51. El informe distingue entre "Cine recreativo" y "Cine educativo", entendiendo por el primero cine de ficción, al principio destinado en buena medida a los europeos, aunque en las fechas aludidas se encuentran en proyecto nuevas salas para los indígenas y por el segundo, si bien no se nos indica el contenido de las mismas, se refiere a la producción de películas destinadas a la población

¹³ Ver en Van Bever, obra citada.

¹⁴ El informe recoge datos correspondientes a la situación en 1950 y 51. Ver Resumen publicado en "Grands Lacs", Revue generale des Missions d'Afrique. N° 181. Septembre, 1955. Editada por los Padres Blancos.

nativa, exhibidas mediante unidades móviles que se desplazan a los núcleos de población que no cuentan con salas.

Por lo que se refiere a las colonias belgas de Congo y Ruanda-Urundi, comisiones de control en Leopoldville y Elisabethville visionaban todas las películas destinadas a públicos africanos y a los no africanos menores de 16 años, las cuales, en una media de 350 largometrajes al año se proyectaban en 12 salas, dos de las cuales estaban destinadas a los africanos. Como ya hemos indicado, la implicación de los misioneros en la producción cinematográfica es uno de los rasgos diferenciadores de la situación en las colonias belgas, junto con el fuerte control colonial por parte de la oficina de Cine-Photo, a cargo del Gobierno general, que clasificaba las películas en tres categorías: para indígenas del interior, que debían de ser simples y no exceder en duración los 45 minutos; para indígenas que habitasen en zonas de aglomeración y por último para los que se consideran asimilables intelectualmente a los europeos. Se calculaba que las sesiones de cine totalizaban unos dos millones y medio de espectadores.

En el África francesa igualmente las películas debían superar un doble control: el de la Comisión de control de la metrópoli y el de la que se constituía en Dakar, que centralizaba la distribución de las películas. Los criterios de tales comisiones de censura eran de carácter político más que moral. En el África Ecuatorial Francesa se contabilizaban 38 salas de exhibición, con sesiones diarias en las ciudades y dos veces por semana en las zonas rurales. En el África Occidental francesa el número de salas se eleva a 90 cines públicos, 13 militares y dos ambulantes. El Servicio cinematográfico del departamento de Asuntos sociales se encargaba de producir y proyectar películas de las llamadas educativas, preparando técnicamente a operadores africanos. El control sobre los rodajes que se realizaban en territorio colonial fue regulado en 1930 por medio del controvertido decreto Laval.

En las colonias británicas, el control sobre el cine difiere según las regiones, con un cierto grado de elasticidad. Por ejemplo en Nyassaland, no existían comisiones de censura y correspondía al funcionario local autorizar la proyección de las películas, mientras que en Kenya se ejercía la censura desde 1930 y en Tanganika los comités de censura estaban integrados por mujeres y misioneros.

Las colonias británicas contaban con una gran diversidad de salas de proyección y unidades ambulantes destinadas a las zonas rurales que en Kenya por ejemplo eran cinco, que llevaban cine a 1.200.000 africanos en un año. Por otra parte, las explotaciones agrícolas más importantes igualmente disponían de sus propias salas de proyección, como es el caso de la compañía "*Copperbelt*" en la zona minera de Rodesia del Norte, que programaba sesiones en las salas con que contaban las agrupaciones donde habitaban los indígenas trabajadores.

Las empresas asentadas en el continente también participaron en la producción de películas coloniales, destinadas a mostrar los beneficios que los africanos obtenían gracias a ellas. Así hizo la compañía Unilever, el grupo comercial más importante de África, con la producción de "*The Tree of Life*", retrato del fundador de la firma, Lord Levenhulme y sus descendientes, dedicados al comercio, poseedores de una importante flota de barcos mercantes, cargando aceite de palma en los puertos africanos y volviendo de Europa cargados de sal y otras mercancías. Cadbury también realizó películas sobre sus plantaciones de cacao en Costa de Oro, "*Cocoa Bean*", "*Cocoa from the Gold Coast*" y "*Cocoa Harvest*", las tres en 16 mm. Como indica J. Koyinde Vaughan, lo que estas empresas consideraban necesario "*no era solamente dar publicidad a sus extensas actividades de negocio, sino demostrar que su papel era indispensable para el futuro de África*".¹⁵

Del informe de la UNESCO, ya citado, se destaca la mayor importancia que obtiene el cine, tanto en el África Ecuatorial como en la Occidental francesas, por su mayor número de salas y de películas exhibidas, lo cual encuentra su correlato en el cine africano que se produce a partir de la descolonización. Se deduce cómo el cine se presenta ante los públicos africanos con una finalidad instrumental, de adoctrinamiento colonial o misionero, con la pretensión de modificar las conductas de sus destinatarios.

5.1.2 Acción misionera

La actividad cinematográfica de los misioneros en el Congo se inició durante los años treinta, por parte de los Padres Blancos y los Padres de Scheut, que organizaban algunas proyecciones de películas

¹⁵ J. Koyinde Vaughan, obra citada, pag. 218.

de argumento religioso, que se repetían varias veces a los mismos públicos. Entre las anécdotas recogidas por los misioneros resulta sugestiva la reacción de los africanos ante ciertas escenas de películas sobre la vida de Jesús, como por ejemplo la flagelación, que provocaba reacciones encontradas entre los sectores del público: los no cristianos reían y los cristianos se sentían ofendidos por la *"risa irreverente de los paganos"*,¹⁶ por lo que las sesiones cinematográficas acababan en batallas campales.

Las autoridades coloniales no siempre consideraron inobjetable la exhibición de películas de temática religiosa, pues estimaban que su ejemplaridad en lo evangélico no se correspondía con la conveniencia de ciertas representaciones de la autoridad. Con estos criterios, la película *"Gólgota"* fue prohibida por el Gobierno general del Congo porque en ella el gobernador Pilatos cambia de postura porque se deja influir por los gritos de la multitud, desprestigiando así la autoridad competente.¹⁷ Este es un ejemplo que ilustra sobre el hecho de que los criterios de la censura gubernamental con frecuencia entraban en conflicto con los de los misioneros, los cuales a su vez consideraban que *"está más dispuesta a salvaguardar el prestigio de la autoridad que la moralidad"*, según un comentario al respecto a la prohibición de *"Gólgota"*.¹⁸ Por su parte, los misioneros consideraban que las películas europeas y americanas que se exhibían en las colonias ejercían una influencia perniciosa que se debía contrarrestar con otros programas que tuvieran en cuenta el aspecto moral.

Entre los efectos nocivos de ciertas películas, se destacaban las del Far West americano, a las cuales los censores del Congo atribuían las inclinaciones gangsteriles de los jóvenes de Leopoldville, por lo cual trataban de censurar y cortar las escenas de peleas, tan frecuentes en este tipo de películas. También resultaba nociva la imagen deformada que ofrecían de los blancos: *"para un buen número de africanos asiduos al cine, los blancos se dividen en 'perseguidores' y 'perseguidos', ninguno trabaja manualmente, los americanos son todos gángsters, que se destruyen a golpe de metralletas y Europa es el*

¹⁶ Ver "Grands Lacs", Revue generale des Missions d'Afrique. N° 181. Septembre, 1955. Editada por los Padres Blancos, ya citada.

¹⁷ Esta misma diversidad de reacciones se producía en los cines de la Guinea española, según nos ha sido comunicado por nuestro informante Francisco Zamora. (ver más adelante, en este mismo capítulo).

¹⁸ Ver Alex Van den Heuvel, en "Grands Lacs", n° 181. Septiembre de 1955.

paraíso de los desfiles, de las carreras de automóviles... ¿por qué? porque se ha cometido el error de mostrarles demasiados gángsters y demasiados días de fiesta en el país de los blancos. Y también porque la película para ellos sólo puede reproducir la realidad. Lo que ven en la pantalla es lo que sucede allí, no excepcionalmente (¿cómo iban a saberlo?) sino normalmente",¹⁹ manifestaba un misionero.

En 1945 los misioneros del Congo belga y de Ruanda Urundi deciden pasar a la acción, proporcionando a los públicos africanos películas que les resultaran cercanas y llevaran un mensaje moral. Con esta idea, fundaron el Centro Congolés de Acción Católica Cinematográfica (CCACC), con el fin de promover actividades cinematográficas y difundir información y orientación sobre las mismas. Los misioneros constataban que les resultaba difícil a los negros seguir la trama de las películas europeas, sobre todo los que vivían en los poblados de la selva, por lo que se veía necesario hacer películas para ellos. Así, crearon con ayuda oficial, productoras como "*Africa-Film*", dirigida por los padres Blancos De Vloo y Verstegen y "*Luluafilms*" de los padres de Scheut, dirigida por el padre Van Haelst, verdadero pionero que ya en los años treinta había proyectado películas a los indígenas.

Como no podía ser de otra manera, esta actividad tuvo siempre orientaciones didácticas, con títulos como "*La bouteille cassée*", "*Retour à la terre*", "*Le portefeuille perdu*", entre otros, de África Films, o "*Un épatant monnayeur*", "*Joueur de cartes*". También rodaron películas cómicas, como la serie de "*Matamata*" y cortos de argumento como "*Les deux orphelins*".²⁰

Otros proyectos, más ambiciosos llevaron a la pantalla a actores africanos, como en el caso de "*Bizimana-La flecha inflamada*", producida por África Films en 1952 y dirigida por el padre de Vloo. La cinta fue ampliamente difundida por los Padres Blancos y su guión traducido también al español. Narra la llegada de un misionero a Burundi en 1898 y las vicisitudes de su labor, con la oposición del hechicero de la tribu, pues considera que los blancos están profanando sus tierras pero cuya magia se muestra ineficaz ante las enfermedades.

¹⁹ "Grands Lacs", n° 181, Septiembre de 1955.

²⁰ Ibidem. (la traducción es mía).

"Nuestra primera misión es seros útiles aquí y ayudaros en cuanto podamos" comunica a su llegada el misionero al jefe de la tribu.²¹

"Katutu", es el título de un docudrama rodado entre los Bashi del río Kivu, tribu guerrera, rodada *"por los negros y para los negros"*.²²

Los misioneros belgas pretendían llegar más lejos: *"Realizar para los africanos películas cada vez más numerosas y mejor adaptadas es una necesidad, pero sigue siendo una solución provisional, por muy indiscutibles que sean los beneficios y éxitos. Comprometerse en la vía definitiva es llevar poco a poco a los africanos a concebir ellos mismos sus películas"*.²³

Junto a la intención educativa, los misioneros, siguiendo la tradición documentalista que, desde los primeros tiempos del cine, se había implantado en África, consideran que el cine africano muy bien puede servir para recoger la rica tradición oral, contrarrestando la fuerte aculturación de los negros: *"Después de haberse recogido amorosamente por incansables investigadores, los cuentos indígenas corrian el riesgo de fosilizarse como piezas de museo, si no se hubiese tenido la feliz idea de llevarlos al cine. ¿No es este uno de los medios tan buscados de reconducir a las poblaciones negras a las fuentes mismas de la cultura bantú? Gracias al cine, estas fábulas y estos apólogos volverán a ser lo que han sido para tantas generaciones: escuela de vida. Al alma africana librada a nuestras técnicas esterilizadoras, le devolverán una parte del patrimonio espiritual de la raza: tesoros de poesía, de ingenio, de finura y toda una sabiduría popular que el cine sabrá decantar"*,²⁴ afirma el misionero V. de Decker.

En esta misma línea se manifestaron otros misioneros belgas, como el padre Van Bulck, quien consideraba un deber de los misioneros *"salvaguardar en cada tribu este patrimonio artístico, literario y musical que nos confían los ancianos y que muchos jóvenes parecen rechazar por el momento"*.²⁵ En esta línea de incorporar la tradición oral al cine, el padre Van den Heuvel optó por las películas de animación para escenificar fábulas locales, como la serie *"Palabres de Mboloko"*.

²¹ Copia inédita del guión de *"Bizimana"*. Biblioteca del CIDAF.

²² *"El siglo de las Misiones"*. Año XL. N° 451. Julio 1953.

²³ Roger de Vloo. *Ibidem*.

²⁴ *"Grands lacs"*. N° 181. Septiembre de 1955

²⁵ *Ibidem*.

También los misioneros británicos intentaron la producción de un cine que estuviera cercano a la mentalidad y la lengua de los nativos, y así en 1936 los padres Oblatos realizaron en Rodesia "*Tokosilé*" (*Hermana negra*), dirigida por el padre Stephan, hablado en zulú.²⁶

Estas acciones fueron consideradas modélicas, de forma que la Oficina Católica Internacional de Cine recomendaba que se crease en cada país de misión un Centro Católico Cinematográfico, que canalizase las actividades, proporcionando formación y apoyo a los misioneros cineastas.²⁷

La decidida apuesta misionera por el cine tuvo otras derivaciones de apoyo a las grandes producciones de Hollywood. En este sentido, los Padres Blancos del Congo colaboraron con entusiasmo en el rodaje de películas como "*Las Minas del Rey Salomón*". Aportaron datos sobre localizaciones y a solicitud de los productores de la M.G.M. recopilaron y en su caso dirigieron la elaboración de armas indígenas destinadas a los ejércitos que pugnaban en la película.

Así lo narra el Padre Eric Weymeersch²⁸ un aficionado a la fotografía, que había realizado algunas filmaciones por su cuenta. El misionero también consideraba que la tradición oral africana ofrecía abundantes argumentos para guiones de cine: "*Abundan en el África leyendas interesantísimas con las que se pueden hacer magníficos guiones ... el mercado de esclavos, las brujerías, los régulos tiranos, los mártires de Uganda, la historia del obispo que llegó a ser rey de las tribus de Babemba, son títulos sugestivos que bien explotados resultarían excelentes films*"²⁹, sugería.

²⁶ Victor Bachy, obra citada. Pág.11.

²⁷ Conclusiones del Congreso de la O.C.I.C. sobre "Cine y Misiones", reunido en Malta recogidas en "El Siglo de las Misiones". Año XL, n° 451. Julio 1953.

²⁸ "El Siglo de las Misiones". Año XL. N° 450, Junio de 1953.

²⁹ Weymeersch. Ibidem.

5.2 EL CINE EN LA GUINEA ESPAÑOLA

5.2.1 Infraestructuras de exhibición

La primera noticia de la llegada del cine a Guinea como espectáculo estable se produce el 18 de Noviembre de 1926. La revista de los misioneros claretianos daba la bienvenida a la novedad con cautela: *"se puede decir que ha funcionado por primera vez públicamente el 18 y 19 de los corrientes, corriendo a cargo del señor Arija,³⁰ que es propietario de la nueva empresa. La concurrencia fue más que notable, pero se nota la falta de un lugar ad hoc, que ciertamente se proporcionará la empresa, una vez se consolide su actuación".³¹* No ofrece más información acerca del programa cinematográfico que se exhibió, lo cual puede deberse a las reservas con que todavía los ámbitos eclesiásticos tendían a considerar el cinematógrafo en aquellos años.

En Marzo de 1927 un nuevo cine se inaugura en la ciudad de Santa Isabel, propiedad del señor Collins, según nos informa de nuevo la revista católica y añade: *"ha hecho su aparición con la exhibición de Películas patrióticas. Muy bien".³²* En su local se hacían también funciones teatrales, fiestas y funciones de revista.

La década de los años treinta marca un importante ciclo en el que el cine llega por primera vez a los territorios africanos ecuatoriales. Tal es el caso de la proyección de las películas que fueron rodadas en la colonia, con motivo de la visita a Guinea del Director General de Marruecos y Colonias, Saavedra, como ya hemos indicado.³³

Por primera vez se exhibieron películas en poblados del interior del continente, con un contenido documental que resultaba doblemente impactante, pues, además de ofrecer las imágenes de los propios guineanos, les presentaba formas de vida de la metrópoli, pues se incluían las de la Bahía de Cádiz. La prensa local informaba del acontecimiento: *"Viaja al continente el operador señor Godoy para*

³⁰ Director y propietario de "El Heraldo Colonial", publicado en Madrid que en 1928 reiniciaba una nueva etapa.

³¹ "Guinea Española", n° 629, de 25 de Noviembre de 1926.

³² "Guinea Española", 25 de Marzo de 1927.

³³ Ver capítulo III.

proyectar la película rodada del viaje de Saavedra. Las pintorescas escenas de nuestra Guinea continental que es la parte mejor de la cinta provocarán seguramente el entusiasmo de los indígenas, tan ayunos de los prodigios de la cinematografía"³⁴. Sobre la recepción que tuvieron entre los poblados las proyecciones cinematográficas informa con posterioridad: "Vuelve del continente el operador Godoy. Éxito entre los indígenas continentales, que no salían de su asombro al ver la maravilla que realmente es el cinematógrafo. Se asombraron al ver las partes de sus bailes y las de la bahía de Cádiz. Era la primera vez que veían las casas europeas. La idea les pareció buena a todos."³⁵ Esta es en verdad la primera noticia que hemos recogido de una proyección cinematográfica al público indígena, en 1930.

Un nuevo local de cine se estaba preparando, cuando el periódico local anuncia: "Con el nombre de Gran Cinema Español se inaugurará pronto en el patio a la andaluza de la Fonda Montero, bajo la dirección de una potente empresa española".³⁶

No encontramos noticias del Gran Cinema Español hasta el 15 de Febrero de 1931 en que efectivamente anuncia su programa en la Fonda Montero con el nombre de Cine España, consistente en dos películas: "Rapsodia satánica" y "Novela de un perro pobre". Por otra parte, a partir del 13 de Noviembre de 1930, un nuevo cine, el Cinema Nauffal comienza a anunciar con regularidad sus programas, consistentes en un cinedrama y una película cómica.³⁷ No obstante, una vez comienzan a aparecer los anuncios de programas del nuevo Cinema España, dejan de hacerlo los del Nauffal. Los programas eventualmente también incluyen la proyección de los documentales rodados en la colonia, "aparecen conocidas personalidades de Santa Isabel",³⁸ según anunciaba el exhibidor en la prensa local. En esta época la frecuencia de las sesiones era de dos veces por semana, los jueves y los domingos. Los locales de cine comienzan a ser lugares de reunión y de actividad social, promoviendo verbenas y combates de boxeo.

³⁴ "El Defensor de Guinea", 12 de Octubre, de 1930

³⁵ "El Defensor de Guinea", 30 de Noviembre de 1930.

³⁶ "El Defensor de Guinea", 9 de Octubre de 1930.

³⁷ "Fuerza contra Fuerza" y "Sandalio, protector de damas" (programa anunciado el 13 de Noviembre de 1930.

³⁸ "El Defensor de Guinea", 21 Diciembre de 1930.

Durante el inicio de los años cuarenta, la programación de películas se centra en el teatro-cine Ideal, con un esquema similar al que venía funcionando en el periodo anterior a la guerra civil.

A partir de 1946 el Cine Rosaleda recoge el testigo del teatro-cine Ideal, que cada vez más se dedica a otro tipo de actividades, como representaciones teatrales, o conferencias.³⁹ El Cine Rosaleda fue durante algunos años punto de referencia de la afición al cine en la colonia. Su propietario era Antonio Pérez Carrasco, *"un colonial típico"*, según lo describe Manuel Salinas: *"El tío era un colonial de esos típicos, de esos con mucha barriga, con su querindonga, tranquilote"...*⁴⁰

Poco a poco el cine iba ocupando en la vida colonial el papel de aglutinador de la vida social. Los locales se adaptaban para celebrar en ellos toda clase de espectáculos: verbenas andaluzas, veladas de boxeo y piezas teatrales. *"El infatigable empresario del Cine La Rosaleda, el señor Pérez, ha organizado para esta noche una función de gala, en honor del Excmo. Sr. Gobernador General, a la que su Excelencia ha prometido asistir"*, informa el periódico local.⁴¹

En los programas de festejos era habitual durante los años 40 incluir sesiones de cine, tal como sucede en Santa Isabel, con ocasión de las fiestas conmemorativas del 1º de Abril. Tras los desfiles militares y actos protocolarios *"en la plaza de Jordana, abarrotada de público, dióse una sesión de cine popular resultando animadísimo y muy del gusto del elemento indígena"*.⁴²

Si bien en la capital Santa Isabel, como hemos visto, las sesiones cinematográficas venían siendo habituales desde finales de los años 20, la proyección de películas en el continente tenía un carácter de acontecimiento excepcional, ligado a alguna celebración. Así sucede con ocasión del viaje que realiza por el continente el Gobernador Bonelli en Abril de 1947. Se nos informa que *"en la Plaza de la Aduana de Bata se celebró una sesión de cine por la noche, asistiendo una enorme*

³⁹ El 31 de Mayo de 1947 se pone en escena *"Usted es Ortiz"*, *"por el cuadro artístico del Casino de Santa Isabel"*, según anuncia el diario *"Ébano"* ese mismo día.

⁴⁰ Anexo N° 8. Entrevista a Manuel Salinas, ya citada.

⁴¹ *"Ébano"*, 24 de Febrero de 1947.

⁴² Información publicada en la revista *"África"*, n° 53 de Mayo de 1946.

multitud de personas europeas e indígenas", aunque no se nos facilita el programa.⁴³

El gobernador Bonelli en persona quiso comprobar el efecto que la proyección de documentales producía en los propios nativos y así informaba el periódico: *"En la demarcación del Este. En la explanada de la demarcación territorial se celebró una sesión de cine para el elemento indígena, siendo indescriptible el entusiasmo que se despertó con la proyección de películas de ambiente colonial. Al terminar la proyección, los indígenas dedicaron a Su Excelencia una interminable charla, con comentarios sabrosos y anécdotas simpáticas, solicitando que el espectáculo se repitiera nuevamente"*.⁴⁴ En los días siguientes las proyecciones se repitieron en otros poblados con parecido resultado.

A partir de 1950 las infraestructuras de exhibición se refuerzan, con nuevas salas, en Santa Isabel, como el Cine Jardín, promovida por la empresa de Manuel Salinas, que había trabajado con Pérez Carrasco en el Rosaleda, como ayudante técnico. Ese mismo mes de Junio de 1950 se inaugura una sala de cine en la capital del continente, Bata, el cine Okangon, con 400 localidades propiedad de la empresa Arsenio Ortiz Gómez e Hijos, S.L.

Con ocasión de la inauguración del nuevo cine Jardín, el 13 de Junio de 1950 la prensa local daba la bienvenida a la iniciativa del *"joven industrial"*. Un día antes informaba: *"el público muestra su impaciencia de poder contar con otro local donde ir a pasar a precios módicos un ratito distraído, única diversión que tenemos aquí en la colonia (...) El cine en la colonia deja de ser un lujo para pasar a ser una necesidad, un instrumento de colonización y un sedante para el espíritu, después de una jornada de labor, durísima por el clima"*.⁴⁵

Para los coloniales, el cine *"era la reunión, el centro, el casino, el alma de todo. Allí que no fueran al cine creo que habría cuatro personas, si no había otro entretenimiento, no había televisión, no había nada. Y además es que tampoco había un sitio de punto de reunión, en cambio allí, en el descanso, pues un granjero se acercaba al presidente de la Cámara, le decía: 'hombre, mire, quería verle porque necesito cuatro cubiertas, me ha pasado esto y no puedo traer el cacao*

⁴³ Ébano, 9 de Abril de 1947.

⁴⁴ Noticia publicada en el diario "Ébano", 15 de Abril, de 1947.

⁴⁵ "Ébano", 13 de Junio de 1950.

porque no tengo cubiertas' y tal, bueno vaya usted mañana por la oficina, o al gobernador, 'pues mire señor gobernador, me pasa esto y tal', váyase usted mañana por secretaría y lo resuelve. Es decir era el punto de reunión de todos, ¿no? y además se veía la gente y se arreglaban para ir al cine".⁴⁶

La directora de cine Cecilia Bartolomé, que pasó su infancia y adolescencia en la colonia, recuerda cómo el cine era una forma de tomar contacto con el exterior y aliviar la sensación de estar lejos de todo, aislados, en una época en que las comunicaciones con la península eran muy limitadas: *"Claro, luego lo que teníamos es que junto a esto, nuestro contacto con un mundo diferente era ver películas de aventuras, de western, de capa y espada... todo aquello era el mundo del cine. Bueno, por supuesto para nosotros imagínate lo que era vivir en el culo del mundo y lejos de todo ese mundo que se nos había sacado de él y un contacto con otro planeta que no fuera Guinea, porque sobre todo en nuestro caso, los isleños, y bueno, en el continente peor porque estaban rodeados de bosque. Vives en un ambiente en el cual en mi caso era una isla, pero en el continente era una selva impenetrable, con lo cual tu única fuente de comunicación... actualmente tienes Internet y tienes un montón de cosas, pero en aquellos momentos no había televisión, no había nada, la radio era radio local. Funcionaba un servicio de radiotelegramas o no sé qué para casos de urgencias y llegaba un avión a la semana que traía el correo, en plan rápido y en plan normal, cuando yo hice los primeros viajes a África, un barco que tardaba diecinueve días, y que traía las latas de las películas, con un retraso fastuoso, te puedes imaginar. En ese contexto, claro, el cine era nuestra única vía y realmente quizá por ese alejamiento del mundo de aquí del cine fue por lo que yo me decidí a ser directora de cine".⁴⁷*

También para los negros el cine era la única forma de diversión tolerada en el sistema colonial: *"El cine era como ir a la iglesia, era una salida honrosa al aburrimiento general de la colonia, vamos. Una salida cojonuda. Y todo el mundo iba al cine, o todo el mundo hacía por ir al cine. El cine estaba de moda, el cine era una ocasión increíble. No era barato ni era caro, era asequible. Y luego, pues como estaba todo dividido en general, preferente y tal, siempre podías ir"...⁴⁸*

⁴⁶ Anexo N° 8. Entrevista a Manuel Salinas, ya citada

⁴⁷ Ver Anexo N° 2. Entrevista a Cecilia Bartolomé, ya citada.

⁴⁸ Ver Anexo N° 7. Entrevista a Francisco Zamora.

Por fin, el 13 de Junio de 1950 se inaugura el nuevo cine Jardín, con la película *"Río escondido"*, con María Félix. Recuerda su propietario, Manuel Salinas, en qué condiciones se inauguró: *"Era un cine que tenía dos mil butacas. Inauguré el cine con el nombre de "Bidon House", le llamaban al cine, sencillamente, porque era un solar enorme de una fachada de unos cincuenta metros y no tenía pared, cómo va a tener usted un cine sin pared. Y como no tenía dinero y tampoco quería meterme en más líos con el socio capitalista pues fui a un fabricante de aceite que me tenía mucha simpatía y dije: 'Hombre, ¿me prestas unos camiones de bidones vacíos?' de esos que tienen doscientos veinte litros, de Campsa, de esos donde llevan gasolina, que allí estaba el aceite de palma. Y puse dos bidones, uno encima de otro, así los negros poniendo bidones, ¿verdad? hasta allá. Y se inauguró el cine sin tapia pero con bidones que hacían de tapia. Y lo inauguré yo con la mesa de cocina de pino, que tenía en la cocina, con dos cajoncitos raquíticos, metiendo los billetes ya se salían los billetes. Mire la pantalla fueron los marineros del barco de guerra, que ahí lo tengo, luego ya lo verá, que fue el que cruzó el estrecho cuando las primeras fuerzas de Franco, una cañonera y me dejaron un cabo y varios números y estos chicos, con la agilidad que Dios les ha dado de andar con las velas, tal y de ejercicios de marina me pusieron unas sábanas cosidas y eso era la pantalla. Y con esos elementos yo di cine. Y la gente estaba encantada porque me tenía mucha simpatía, sabían que era de buena familia, que jugaba al bridge, tenía cierto... y allí como había tanto paleta y tanta gente así, muy burda, pues no sé, caí bien".*⁴⁹

El periódico local informaba de las instalaciones con que contaba el nuevo cine: servicio de bar, butacones de tipo tropical, de 50 cm. de ancho y cojines con muelles, grupo electrógeno para casos de avería, y sobre todo un equipo de proyección especialmente diseñado para resistir el clima tropical.

Había tres tipos de localidades con distintos precios: a siete pesetas los sillones-mesa y a cinco los sillones-fila, que eran las localidades destinadas a europeos e indígenas emancipados. Según los anuncios de la prensa local, las entradas para los indígenas costaban tres pesetas la preferente y dos las diez primeras filas delanteras. Pregunto al propietario sobre la separación entre blancos y negros en el cine: *"No... prácticamente sí, pero teóricamente no. Había la parte*

⁴⁹ Ver Anexo N° 8. Entrevista a Manuel Salinas, ya citada.

delantera, las diez filas primeras eran mucho más baratas que las otras filas, pero los negros, si sacaban el billete de blanco, que lo sacaban muchísimos, pues iban con los blancos.

- El billete de blanco, ¿le llamaban el billete de blanco?

- No, no, no el billete que costaba veinticinco pesetas era el del blanco, bueno, el de blanco, ya me ha hecho usted picar. Era pues la cómoda y la incómoda era la de diez pesetas, pues los de diez pesetas iban allí, si algún blanco que otro, chavales así iban y no tenían dinero, bueno pues se mezclaban, no pasaba nada".⁵⁰

Según recuerda Francisco Zamora la separación entre blancos y negros en el cine fue total hasta la época en que Guinea fue provincia española en 1958: *"los negros en general y los blancos en preferencia, pero ya cuando aquello era provincia, cuando ya se nombró el estatuto de provincia ya se rompieron aquellas barreras. Hombre un poco como ahora en Sudáfrica permanecía, pero el que quería ir iba al sitio de los blancos y no pasaba nada y nadie tenía ni derecho ni fuerza moral para decir nada y si no querías, pues fuera. Era una provincia y punto. Acuérdate que la provincia fue en 1958 ya el estatuto de provincia. Entonces a partir de ahí, tímidamente, la gente fue ejerciendo sus derechos, por lo menos para el cine, otras cosas no, pero para el cine. Y lo que pasa es que la gente no pidió más derechos, no por nada, sino porque no se conocían sus derechos. Yo estoy seguro que cualquiera que hubiera planteado desde 1958 su status y se hubiera movido en ese sentido nadie le hubiera parado porque el franquismo era muy serio en ese aspecto, no admitía ningún tipo de marginación con respecto a sus provincias, porque además estaba en juego su credibilidad política en el exterior, para la pacata y miserable política exterior que practicaba el franquismo que es creo que prácticamente la misma mierda que practica ahora el PP, el PSOE y la madre que les parió".*⁵¹

La empresa de Salinas pronto se asoció con la de Ortiz, propietaria del cine Okangon, en Bata, como ya hemos apuntado: *"Sí, yo luego me extendí con Ortiz, andaluz, trabajador, de esos andaluces que cuando salen trabajadores no hay quien los pare, pues tenía de circuito doce*

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Anexo N° 6. Entrevista a Francisco Zamora.

cines y de los doce cines, pues comprenderá usted que no se llenaban con blancos, se llenaban con negros.

- ¿Tenía cines también en el continente?

- En el continente. Yo tenía seis y Ortiz tenía otros seis, que, en fin, hice muy buen arreglo con él. Yo les proporcionaba las películas a mitad de precio, las pagábamos a medias, una buena combinación que se me ocurrió".⁵²

El día 3 de Julio del mismo año, una nueva sala de cine, con capacidad para 400 localidades, el Cine Marfil, propiedad del empresario Antonio Pérez Carrasco, se inauguraba con *"Una noche en Casablanca"*, de los hermanos Marx. *"Precisamente el Cine Marfil, como lo inauguró más Pérez fue para negros, porque en eso no mandábamos nosotros, en eso manda que la parte que rodeaba al cine Marfil había muchísimas casas y estaba Campo Yaúnde y todo eso, donde vivían miles y miles de negros, por lo tanto los negros iban más allí que al otro de la Rosaleda, que estaba enfrente del gobierno, de la policía, y era como la Puerta del Sol"*.⁵³ Nos informa al respecto Salinas.

A partir de la inauguración del Cine Marfil se desencadenó lo que la prensa local definió como *"una fiebre de competencia"* entre las dos empresas y Pérez Carrasco decidió dividir a sus públicos, reformando el cine Rosaleda para hacerlo más confortable y destinarlo al público europeo, *"en su deseo de que la población europea pueda compenetrarse con la trama del film en todo momento, sin perder una sola frase de su diálogo"*, tal como declaraba a la prensa local.⁵⁴ Por tanto, retiraba las entradas para indígenas, trasladándolas al Marfil, una vez finalizase las reformas: nuevos sillones, ausencia de barreras de separación en el Rosaleda, con programas diferentes.

Pero la eficacia de las medidas no fue la esperada pues, como indica el propio Salinas, no se podían llenar las salas sólo con blancos y Pérez acabó vendiéndole a Salinas el Cine Marfil y el Rosaleda volvió a ser un bar con una terraza para bailar.

⁵² Anexo N°8. Entrevista a Manuel Salinas, ya citada.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ *"Ébano"*, 4 de Agosto de 1950.

"Pero el Jardín lo tenían más que nada para europeos, -dice Cecilia Bartolomé- estaba en el centro de la ciudad, era un cine de verano, los dos eran de verano, de una sola planta y allí estaban los blancos y delante, había unas cuantas filas donde iban algunos negros. Pero separación total de razas, por supuesto. Pero el cine Marfil, que estaba más lejos, más en el extrarradio, que fue donde tuvo lugar luego el juicio de Macías, tenía una estructura muy peculiar: tenía como una especie de anfiteatro, con unos palcos así a los lados, pero todo con sillas de madera y abajo, todo lo que es el patio de butacas, todo esto al aire libre, ojo, era donde se sentaban abajo los negros y arriba los blancos. Los niños íbamos mucho al cine Marfil porque era donde ponían las de aventuras y además nos gustaba más ir al cine Marfil. Digamos que estaban abajo los negros y arriba un montón de chiquillería blanca en el anfiteatro este de arriba.

Mi recuerdo más grande era la pasión con la que se vivía el cine por parte de los negros. Este empresario que tú me has hablado compró dos películas, compró la copia, físicamente, para quedárselas él para pasarlas todas las semanas, por lo menos un día a la semana, o cada dos semanas las pasaba. Una era "La Reina de Cobra" aquella película de los años cuarenta de María Montes, tipo "Ladrón de Bagdad". Y la otra era "El Mártir del Gólgota".⁵⁵

Paralelamente, el cine había llegado a otras ciudades, como San Carlos, en el que Salinas construyó el Cine Bahía en 1952. El edificio medía 44 metros de largo por 21 de ancho y ofrecía sesiones los sábados y domingos tarde y noche.⁵⁶

Para los blancos coloniales, el cine era sobre todo una experiencia ruidosa: *"En Bata por ejemplo era bajo un techado de chapas de cinc, que cuando llovía lo que era, era... el ruido...(le interrumpen y todos comentan que no se podía seguir la película porque no se oía nada)*

Eced:- En río Benito, cuando llovía la pantalla se mojaba porque era una pared pintada de blanco, y ya ni se oía ni se veía...

⁵⁵ Anexo N° 2. Entrevista a Cecilia Bartolomé.

⁵⁶ Así lo leemos en la revista de los claretianos "La Guinea Española", del 25 de Febrero de 1952, n° 1356, con la siguiente apostilla: *"quizá otras obras de carácter utilitario fueran más convenientes para San Carlos"*, muestra de la falta de entusiasmo de los misioneros por el cine.

Agustín Izquierdo:- Se veía horrorosamente mal. Luego los comentarios de los negros. Luego, las películas eran de lo peor del cine español...

Eced: - El clamor en las peleas, que era lo que más les gustaba. Plaf, toma, dale. Pero eso era al unísono, todo el cine, cada vez que había un puñetazo. Todos al unísono, aclamando al protagonista, que siguiera pegando, toma, chaf, dale, toma".⁵⁷

En el bosque, las fincas organizaban sesiones de cine para sus trabajadores, en su mayor parte nigerianos, tal como recuerda nuestro informante Francisco Zamora: "a los nigerianos les encantaba, les encantaba. No sólo había cine Marfil, cine Jardín, sino que el patrón incluso, muchos patrones tenían en sus patios, en sus granjas, con sus barracones para los obreros tenían proyectoras y se proyectaba cine, y venían y podían entrar, porque como ponían en el patio la pantalla pues allí entraban. El finquero era un señor con mucho dinero. Los Mayo Mora, los Amilibia, toda esa gente tenían mucho dinero. Entonces todo el mundo tenía proyectoras y se proyectaba cine y se invitaba a los trabajadores y veían cine".⁵⁸ Algunas fincas proyectaban cine para sus propios trabajadores.

"- ¿Qué tipo de películas proyectaban? - Pues las de siempre. "Pototo, Boliche y compañía", las películas de Bob Hope, "El Gordo y el Flaco", Cantiflas y cosas de esas. Se meaban de risa. Son los últimos años cuarenta y los años cincuenta. Esas son las películas, en blanco y negro, color no había. Para ver películas en color efectivamente tenías que ir al Cine Marfil y al cine Jardín. Porque el cine Mar creo que era en blanco y negro, no estoy seguro".⁵⁹

En la ciudad, no sólo el precio de las entradas servía de filtro para que las localidades fueran para blancos o para negros, sino que en la programación, que llevaba directamente Salinas, había que tener en cuenta el gusto de los negros no emancipados, ya que los emancipados se asimilaban a la población blanca.

Si bien el empresario insiste en que pretendía dar gusto a todo el mundo, está claro que, por su ubicación, había salas a las que sólo

⁵⁷ Anexo N° 10. Tertulia con antiguos coloniales en Guinea, ya citada.

⁵⁸ Anexo N° 7. Entrevista a Francisco Zamora, ya citada.

⁵⁹ Ibidem.

asistían espectadores negros, cuya programación era específica: *"Yo echaba las de acción principalmente, que es la que gusta en todos los países del mundo, porque esas películas nuestras que poníamos, pues de gladiadores, de 'Ben Hur' y todas esas cosas, es que iba usted a la India y me enteraba yo por la Warner Brothers y en la India un éxito terrible, en cualquier sitio. Y luego había para el cine de negros, que allí sí que iban negros, al cine Bahía, muy majo, que hice en un poblado negro en San Fernando, ahí procuraba meter películas para negros, porque solo iban negros, porque es que no vivían blancos... si iba el blanco entraba y pagaba su entrada.*

- y ¿cuáles eran las películas que les gustaban a los negros?

- *Las películas del negro eran las suyas, suyas, las que me daban dinero era la película mexicana y esos rollos españoles que no hay quien los aguante de llorones".*⁶⁰

Aun con la pretensión de llenar las salas y ganar dinero, el exhibidor era consciente de la influencia del cine en los públicos africanos, por lo que no dudaba de su capacidad para "civilizar" a los negros, prestigiando de paso a los blancos: *"la ejemplarización de que están viendo unos medios, unas carreteras, una ciudad, Madrid, la Cibeles, Barcelona, tal o cual, coches, miles, dicen Dios mío, lo que es eso, de donde vienen los blancos, si eso es... y nos están viendo comer y están viendo que comemos así y ellos cogen y entonces ya nos imitan. Toda esa civilización se la estamos transportando a ellos pero a una velocidad porque ellos ya llega un momento que se dan cuenta que ir con la camisa limpia y el pantalón limpio y tal es de blanco, es de persona civilizada".*⁶¹

Como no podía ser de otra manera, civilizar era también cristianizar, para lo cual el cine se mostraba igualmente eficaz: *"nosotros no hacíamos más que moralizar, porque las costumbres... el negro es un alma salvaje, va allí, veía la película esa de Jesucristo, 'El signo de la Cruz' o tal, cualquiera de esas de la Pasión y entonces cuando veían a Jesucristo y veían levantarse a Lázaro decían: 'ja, ja, qué decías tú, que no era verdad?, míralo, ahí tienes'. Ya le dije yo al obispo*

⁶⁰ Anexo N° 8. Entrevista a Manuel Salinas, ya citada.

⁶¹ Ibidem.

que había hecho yo más que todos los jesuitas y todos los misioneros en esto".⁶²

Ver las escenas evangélicas en el cine hacía verosímil una historia que muchos no llegaban a creer y proporcionaba a los creyentes una prueba de que lo que enseñaban los misioneros era cierto. Cecilia Bartolomé también recuerda el mismo caso: *"El Mártir del Gólgota"* la ponían continuamente porque los misioneros lo aconsejaban, porque los negros decían que ellos creían porque lo habían visto en el cine. Que ellos creían en la religión esta de los cristianos y creían en Jesucristo porque lo habían visto de verdad en el mismísimo cine, o sea lo habían sacado en el cine, o sea que esto había existido de verdad. Y era algo, era un acto de fe entrar a ver 'El Mártir del Gólgota' y llorar con aquello, bueno, más que en una procesión, más que en un acto religioso".⁶³

Por su parte, Paco Zamora no recuerda que hubiese unanimidad en el público que asistía a tales películas evangélicas: *"Donde aparecían también enormes divisiones es en películas como 'El Mártir del Calvario',⁶⁴ que la ponían siempre en Semana Santa. Porque había gente que lloraba la muerte de Cristo en el calvario y otra gente que la aplaudía ¿no? y se armaban unas batallas tremendas. 'Dale, tal, pega' y otros decían 'Papá Bubu' es Dios, 'será Dios para ti, hijo puta' y se armaban unas trifulcas tremendas".⁶⁵*

También en la colonia guineana había unanimidad en el gusto por las películas de acción, fundamentalmente las del Far West, junto con las de romanos. Nuestro informante guineano, Francisco Zamora, recuerda algunos de los títulos que impactaron en los públicos guineanos: *"¿cómo se llama esa película de Sara Montiel que dirige su marido? 'Yuma', ahí se ve a la Sara Montiel disfrazada de india, eso es lo que quiere la gente. Los grandes espacios de Arthur Mann, directores como el que dirige 'La Diligencia', John Ford. Toda esa gente, de los grandes espacios y luego Cecil B. de Mille, 'Espartaco'... las de romanos, sí pero bien hechas: 'Ben Hur'. Eso es, tú puede poner 'Ben Hur' catorce veces y se llenará el cine de la misma gente. Grandes dramas romanos, las*

⁶² Ibidem.

⁶³ Anexo N° 2. Entrevista a Cecilia Bartolomé, ya citada.

⁶⁴ Es el título de la película que en 1953 dirigió Miguel Morayta, cuyo estreno resultó un acontecimiento en Madrid. Ver "Primer Plano", 22 de Marzo de 1953.

⁶⁵ Anexo N°6. Entrevista a Francisco Zamora, ya citada.

grandes batallas de indios, 'La carga de la brigada ligera', los 'Tres Lanceros bengalíes', 'Todos los hermanos eran valientes', 'Mobby Dick'. La película *Mobby Dick* es una de las grandes películas para el annobonés. Hay un montón de gente que en Annobón se llama *Mobby Dick*".⁶⁶

La estética del Far West era adoptada con facilidad por los espectadores, según recuerda uno de nuestros informantes que trabajó como técnico colonial en Río Benito, un poblado del interior: "en río Benito estoy hablando, que estaba menos contaminado y donde la gente quizá se comportaba más espontáneamente, que se disfrazaban de vaqueros con cosas estas de Reyes, un sombrero de plástico, unos pistolones. Iban al cine disfrazados de vaqueros... Sí, las del Oeste les gustaban muchísimo".⁶⁷

Frente a estas preferencias, las películas españolas no eran bien recibidas por los públicos guineanos. Como indica nuestro informante, Francisco Zamora, "el cine español en Guinea apenas tenía apoyos, ni siquiera los graciosos tenían apoyos. Todo el mundo sabía lo que era una españolada y nadie iba a ver aquello. La gente quería aventuras, el cine americano era lo que estaba por encima de todo, por el movimiento de cámara, las praderas, los indios, la acción. Acción, la gente quería acción. Las películas de hazañas bélicas, las japonesas, en fin... El cine español sin embargo, no tiene en absoluto ningún predicamento en el espectador guineano, no tiene nada, pero absolutamente nada. Ni siquiera películas como las de Marisol. Cuando llega Marisol allí la gente pasa absolutamente de Marisol. Los blancos son los únicos que van a recibirle".⁶⁸ En efecto, Marisol rueda en la colonia guineana algunas escenas de su película "Las cuatro bodas de Marisol", película estrenada el 28 de Agosto de 1967.

5.2.2 Censura y control moral

La fuerza persuasiva de las imágenes tuvo siempre muy en guardia, tanto a las autoridades coloniales, como a los misioneros. Ese cuidado se percibe en la advertencia que los misioneros claretianos, al iniciar una

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Anexo N° 10. Tertulia con antiguos coloniales en Guinea, ya citada.

⁶⁸ Anexo N°6. Entrevista a Francisco Zamora, ya citada.

nueva etapa de su publicación, el 10 de Enero de 1921, con notables mejoras tipográficas, que incluyen ilustraciones, incluyen en su primer número: *"se optará por las de interés colonial y patrióticas"*.⁶⁹

Desde las primeras sesiones de cinematógrafo en Guinea, los misioneros y las autoridades eclesiásticas de la colonia no cesaron de advertir acerca de los peligros que para la moralidad representaba el cine. En esa línea de desconfianza, la revista incluye un artículo de María de Echarri titulado *"El peligro del cine"* en el que informa sobre una encuesta realizada a iniciativa del Congreso de la Unión Internacional de Ligas Católicas Femeninas para conocer hasta qué punto existía o no preocupación en las sociedades europeas por *"la perniciosa influencia del cine sobre el temperamento nervioso de las criaturas y de los jóvenes"*.⁷⁰ La encuesta permitió saber que en Polonia, Bélgica y Luxemburgo sí había conciencia de tales peligros, por parte de los *"higienistas"* mientras que en Francia se había dejado el asunto en manos de los padres. El problema fundamental se encontraba en que los niños tendían a imitar a las bandas de atracadores que veían en el cine.

En la misma línea, de advertir sobre la peligrosidad del cine cada vez que se producía alguna novedad referente al espectáculo en la colonia, y siguiendo una campaña iniciada por la Sagrada Congregación del Santo Oficio, el Vicario Apostólico de Fernando Poo, Nicolás González dirigía una Carta Pastoral, advirtiendo sobre la inmoralidad de libros, grabados, representaciones teatrales y cinematográficas: *"antes de leer este libro o el otro, antes de comprar estas postales o las otras, antes de asistir a esta exhibición o a la otra, consultad con Dios y vuestra conciencia, consultad el caso con el médico de vuestra alma, que es el misionero"*,⁷¹ decía a los católicos.

Bajo el título *"Urge cristianizar el cine"* la revista de los misioneros abundaba en sus advertencias: *"A coro dicen las gentes que el cine despierta y aviva las malas pasiones de chicos y grandes, que es vehículo de perversidad y degeneraciones, que equivale la apertura de cada uno a una brecha en la pública moralidad. Espantables tragedias*

⁶⁹ Revista "La Guinea Española". 10 de Enero de 1921.

⁷⁰ Revista "La Guinea Española", 25 de Diciembre de 1926.

⁷¹ Publicada íntegramente en "La Guinea Española", 25 de Mayo de 1927.

*de policías y ladrones, dramas que disculpan divorcios y adulterios... Contra el cine indecoroso, el decente",*⁷² apostillaba.

Pío XI promovió un interés por el cinematógrafo por parte de las jerarquías católicas que hasta el momento experimentaban un evidente recelo por lo que consideraban una peligrosa amenaza de inmoralidad. En concreto, en una de sus encíclicas, la *"Vigilanti cura"*, afirmaba: *"no existe hoy un medio más potente que el cinematógrafo para ejercer influencia sobre las multitudes"*.⁷³ No en vano siendo cardenal arzobispo de Milán, Pío XI había permitido que por primera vez las cámaras de cine entrasen en el Vaticano. Fue el Papa del cine y de las misiones. Bajo su impulso se rodaron filmes religiosos, con títulos como *"Juana de Arco"*, *"José vendido por sus hermanos a unos ismaelitas"*, *"Credo"*, *"Tragedia de Lourdes"*, *"Quo Vadis"*, *"El milagro de los lobos"*... y promovió la creación de productoras que realizasen películas morales.

Aquellas preocupaciones tuvieron su fruto en el establecimiento de la censura de películas en la colonia, dictado por el Gobernador General el 2 de Octubre de 1928.⁷⁴ El texto de la normativa era el siguiente: *"Habiendo llegado a conocimiento de este Gobierno que las proyecciones cinematográficas en esta colonia no se limitan, como en un principio, a películas de argumentos morales, sino que, por el contrario, la trama de las mismas está constituida por asuntos desmoralizadores para los indígenas, de cuya educación hay que cuidar muy especialmente por la limitada inteligencia y primitiva educación de la mayoría de ellos, máxime cuando podrían tomar como norma de conducta los ejemplos corruptores que a su conocimiento llegan de un modo gráfico."*

Vengo en dictar el siguiente decreto:

1º. Se prohíbe en la colonia la proyección de películas cinematográficas que no hayan sido exhibidas previamente ante los representantes que este Gobierno designe, los que aprobarán, con su visto bueno, los programas que hayan de ser conocidos por el público."

⁷² "La Guinea Española", 25 de Enero de 1928.

⁷³ Publicada en "La Guinea Española", 10 de Enero de 1951, pág. 27.

⁷⁴ Publicado en el Boletín Oficial de la Colonia el 15 de octubre de 1928. El B.O.C. comenzó a publicarse en 1927.

2º. Las infracciones serán corregidas gubernativamente, aparte de la responsabilidad criminal en que pueda incurrirse”.

Esta normativa se mantuvo durante el franquismo, estableciéndose una segunda censura en la colonia, sobre las películas que venían de la metrópoli ya censuradas. La Junta de Censura estaba integrada por un misionero, un militar oficial de Marina, un delegado por parte del Gobierno, el Jefe superior de Policía y presidida por el Inspector Jefe de Enseñanza, aunque, según nos indicaba el empresario Salinas, poco a poco fueron confiando en él como exhibidor y se reunían solo en los casos en que tenía dudas sobre si proyectar o no una determinada película. El criterio para retirar una película por parte de la censura era claro para Salinas: *“porque hay películas donde se hablaba que el blanco era malo y tal y no se qué... esas no se echaban”*.⁷⁵

Cecilia Bartolomé, cuyo padre, como inspector jefe de Enseñanza, presidía la Junta de Censura, nos confirma ese criterio como determinante, lo cual demuestra que la segunda censura tenía como destinatarios a los negros: *“Nada que atañera, que hablara de cualquier problema relacionado con África o con los negros (...) Nada que aludiera a una revuelta negra, nada que aludiera a un problema de esclavitud, o de esclavismo, nada que aludiera a ningún problema en que los blancos quedaban mal parados por cualquier problema. Era una censura colonial. No dar ideas. Lo que pudieran pensar. Primero no desprestigiar al blanco. Tienes que tener en cuenta primero la situación social. Nada que hablara por ejemplo de igualdad de derechos, nada. Por un problema muy sencillo, porque no había igualdad de derechos. O sea, por ejemplo, no se permitía que en una película hubiera una relación, bueno igual que en América a fin de cuentas, entre un blanco y una negra, o viceversa, entre dos personas de distinta raza.*

Cualquier película que aludiera a que los negros eran libres para consumir alcohol, que había un negro que le contestaba de mala manera a un blanco, que había una sociedad racista en una película de época en la que se hablaba de que los blancos estaban maltratando a los negros, o que los negros eran esclavos o hablar de esclavitud. Porque esto no era esclavitud esto era simplemente que eran menores, eran limitados y que había que protegerlos de ellos mismos, como a un

⁷⁵ Anexo N° 8. Entrevista a Manuel Salinas, ya citada.

niño. Entonces ese concepto había que mantenerlo en el cine, cualquier cosa que atentara contra ese concepto automáticamente era censurada. Esta es la censura que había en cine".⁷⁶

Otro de los criterios morales era evitar que hubiera en las películas escenas de desnudo, lo cual motivó una anécdota que, como tantas otras relacionadas con la censura, pone en evidencia la ingenuidad y desconocimiento del medio cinematográfico, en este caso por parte de los misioneros, guardianes de la moral en la colonia, que tomaban por reales las escenas que contemplaban en la pantalla y concebían las películas como medios que permitían su intervención y participación. Salinas la refiere con ironía: *"Yo puse una película que se llama 'Eva al desnudo', de la Bette Davis, que resulta que de novia es un encanto y cuando se casa pues saca el genio y entonces se llama 'Eva, al desnudo' y entonces el domingo, que voy a misa, me ponía yo en una columna y dice el obispo desde el púlpito: 'porque esos empresarios, que juegan con la moral, con tal de sacar dos pesetas, resulta que a Eva, a Eva, nuestra madre, la ponen al desnudo en sus pantallas'. El obispo, que no era un cura cualquiera, el padre Leoncio. Me puse a caer de un burro ... Bueno, pues subí al palacio episcopal, me recibía siempre muy bien, me cogía el salacof, 'qué quiere, amigo Salinas?' 'padre, pero cómo me ha puesto usted en la iglesia', 'es que... sacar a Eva al desnudo', 'que yo no saco a nadie al desnudo, bueno, padre, mire, mande usted a un padre de aquí y que vea la película'. Al otro día fui allí, 'padre, qué?'; 'sí ha estado el padre Pinilla, ha estado el padre tal, ha visto la película y me lo ha dicho, que ya ha vestido usted a los artistas'. Yo, yo, el empresario había vestido a Eva. Usted fíjese si la ignorancia supina sobre un acto como el cine que tan, tan de la masa, tan de conocimiento público, tiene un obispo esa ignorancia, ¿qué tendrá de otras cosas?".⁷⁷*

El control moral que ejercía la censura era recibido con desconcierto por parte de la población local. Así lo recuerda Francisco Zamora: *"como mi padre era muy estricto, las toleradas eran toleradas y las no toleradas no eran toleradas, con lo cual te perdías un montón de películas, por un beso. Lo que no se entiende en una sociedad tan liberada en lo sexual, porque cada niño a los ocho o nueve años ya*

⁷⁶ Anexo nº 2. Entrevista a Cecilia Bartolomé, ya citada.

⁷⁷ Anexo Nº 8. Entrevista a Manuel Salinas, ya citada.

tiene experiencias sexuales en cualquier poblado de esos no hay... Pero mi padre y la gente pues te ponían pegas para ir a ver la no tolerada.

- Eso sería por la presión...

- La presión del entorno, efectivamente. La presión del entorno. Qué te iban a enseñar de un beso casto de aquellos del franquismo a un niño que se había cepillado a toda la barriada o a una niña que se había cepillado a toda la barriada. Ya me dirás tú, pues no, esta película es no tolerada".⁷⁸

La censura colonial, tan cuidadosa en preservar la imagen de los blancos, no tenía en cuenta en absoluto cómo se trataba a los negros, cuando aparecían en algunas escenas. Los públicos negros aplicaban sus propios medios de protesta: *"El africano es invisible en las películas sobre África.*

- Totalmente, ah! eso también tienes que apuntarlo: la ausencia del africano y el papel del africano, censurado, gritado, chillado, etc. etc. en las películas, por ejemplo, de africanos. Por ejemplo, en 'La reina de África' hay un pasaje donde Bogart escupe el puro que estaba fumando y se arrojan sobre él ochenta africanos, a disputarse aquel puro... esas cosas son censuradas, y gritadas, y chilladas, desde el patio de butacas ¿no? No piensan en absoluto que el africano sea así, dicen. Es vejatorio para ellos y se silba... Se silba... No se consentía que el negro, ya que no salía el negro, que no saliera haciendo el ridículo. Nunca, y se censuraba, se chillaba, se pataleaba y se gritaba. Y las películas de Tarzán igual, se pataleaban y se censuraban, ¿cómo un blanco iba a correr a hostias a setenta negros?".⁷⁹

Esta escena a la que se refiere nuestro informante es en realidad la única que tiene como actantes a los indígenas africanos, pues, como ya hemos indicado, el drama de aventuras pasa a centrarse en los dos personajes principales y sus vicisitudes para sobrevivir en las hostiles aguas del Ulanga.

⁷⁸ Anexo N° 7. Entrevista a Francisco Zamora, ya citada.

⁷⁹ Anexo N° 6. Entrevista a Francisco Zamora, ya citada.

5.3 EL NEGRO VA AL CINE

5.3.1 Mitos y Héroes

Como ya hemos apuntado, las acciones de promoción de un cine colonial se acompañaban de la reflexión acerca de la recepción por parte de los negros de la experiencia cinematográfica. Las posturas oscilan entre quienes encuentran especificidades en dicha recepción y quienes consideran que los públicos africanos perciben el hecho cinematográfico de forma similar a la del resto del mundo. En cualquier caso, nadie duda de la potencia del cine como instrumento de colonización del imaginario, de consecuencias desestructurantes, por su capacidad para condicionar conductas, asociado frecuentemente a la vida urbana. Esta visión es compartida por misioneros y coloniales y, como hemos visto, perdura más allá de los movimientos de independencia, aunque evidentemente cada uno de estos actores sociales presenta unas conclusiones diferentes, en sintonía con sus preocupaciones y objetivos.

Partiendo de la base común de la receptividad de los negros a las influencias de la pantalla, los funcionarios coloniales temen por la generalización de las conductas delictivas, los misioneros, por el matiz moral carente de religiosidad y los propios africanos, por la imposición de patrones ajenos a las formas culturales genuinamente africanas, y sus efectos colonizadores de la imaginación de los pueblos: *"el público de las salas populares, las de los barrios miserables a las que asisten el mayor número de espectadores africanos, se halla tan dominado por el cine del que acepta todo, que es fácil prever el peligro que entraña una programación sin probidad, como la que imponen los actuales circuitos de distribución"* manifestaba el responsable de la UNESCO para la Radiodifusión en África, el camerunés Francis Bebey.⁸⁰

En su reflexión sobre las particularidades del cine como medio de penetración cultural de Occidente en África, el sociólogo togolés Ferdinand N'Sougan Agblemagnon, enumera las siguientes causas sociológicas de su éxito: la accesibilidad de los métodos audiovisuales entre las otras formas de arte o de comunicación; la facilidad con que se inscribe el cine en la tradición de oralidad que caracteriza a las

⁸⁰ Francis Bebey: "El Correo de la UNESCO", Mayo de 1977. Año XXX. Pág. 32.

culturas africanas precoloniales, facilidad que se amplía, dado que una gran parte de la población africana, que en ocasiones alcanza el 90%, sigue siendo analfabeta.⁸¹

En cuantas referencias hemos encontrado sobre las preferencias de los públicos africanos, la más repetida es su afición por el género del western, presente en la mayoría de los programas de los cines comerciales. Es conocida la popularidad del género, en el que la práctica totalidad de los directores de cine americano incluyeron alguna producción. Para Jarvie, la eficacia del Western *"descansa en el formalismo y simplicidad de sus escenarios de acción"*.⁸² Jarvie se pregunta por qué el género del western tiene éxito en todo el mundo, entre todas las razas y responde: *"¿qué otra cosa puede ser sino la universalidad del individualismo que se muestra en ellos?"*.⁸³

Esta inclinación no es en modo alguno excepcional ni específica de los públicos africanos, según nuestro informante Donato Ndongo, quien tampoco considera que la atracción del negro por el cine presente ninguna particularidad: *"Yo creo que, como ocurre en el resto del mundo, el cine es una fábrica de sueños. La gente por un lado lo pasa bien viendo reflejados, pues bueno, una parte de sus sentimientos, o una parte de su vida, una parte de sus emociones, o simplemente bueno, pasándoselo bien en el sentido de la diversión, de ver una pelea, una película del Oeste, o lo que fuera. Pero yo no estoy muy seguro de que eso sea una particularidad solamente africana. Yo creo que eso ocurre con cualquier otra sociedad en la que el cine pues ha sido importante, es uno de los grandes descubrimientos de este siglo. Yo no lo particularizaría sólo a África, sino que me parece que es un fenómeno totalmente de masas, que en nuestras sociedades más tradicionalistas en ese sentido y más encerradas de alguna manera. Las nuestras son culturas bastante... que cuando llegan fenómenos nuevos de ese tipo pues se ven primero, se toman, primero se adoptan primero como curiosidad y desde luego llegan a entusiasmar"*.⁸⁴

Francisco Zamora, otro de nuestros informantes, subraya efectivamente que el Western es el género preferido de los públicos

⁸¹ Ferdinand N'Sougan Agblemagnon: *"La condition socio-culturelle negro-africaine et le cinema"*. Presence Africaine, n° 55, 3° Trim. 1965.

⁸² J.C. Jarvie: *"Sociología del Cine"*. Guadarrama, 1974, pág. 241.

⁸³ Jarvie, obra citada, pág. 256.

⁸⁴ Anexo N° 4. Entrevista a Donato Ndongo, ya citada.

africanos, aunque no el único, y lo adscribe a la capacidad de los negros para hacer suyas otras mitografías: *"Lo que le encanta al africano son los grandes espacios, que salga el Far West, directores como Arthur Mann, indios, de Sara Montiel, de esa película, de las pocas que se recuerdan allí, ¿cómo se llama esa película de Sara Montiel que dirige su marido? 'Yuma', ahí se ve a la Sara Montiel disfrazada de india, eso es lo que quiere la gente. Los grandes espacios de Arthur Mann, directores como el que dirige 'La Diligencia', ¿cómo se llama? que no me viene ahora..."*

- John Ford.

- Eso es, John Ford. Toda esa gente, de los grandes espacios".⁸⁵

El Western es una gran historia de acción, diría Jarvie, una épica adaptada a nuevas situaciones, con el estilo de los poemas de Homero: héroes, pruebas, desproporción de fuerzas, grandes amigos, grandes enemigos.

La notoria preferencia de los africanos por el cine del Oeste americano, no obstante, hizo reflexionar principalmente a los misioneros sobre su aprovechamiento moral y educativo y acerca de las causas que podrían motivarla: *"en el fondo es el único género que interesa al negro. ¿Por qué? Porque lo entiende. La trama es fácil y no hay diálogo complicado. Es la alegre pradera, es el movimiento, es la lucha por la vida, en una palabra, lo que más se acerca a la realidad que él vive. Además, y esto es capital, desde el punto de vista de la moralidad, el western clásico encarna el triunfo de la justicia sobre el gangsterismo. El argumento, aunque nos parezca esquemático y a veces monótono, es para el negro un placer; nunca le cansa; al contrario, le gusta ver una y mil veces a los mismos héroes y, a la primera aparición de Bill Elliot, de Gene Autrey o de Roy Rogers, una exclamación de júbilo se alza en toda la sala. Ha aparecido el héroe, el que hará justicia".⁸⁶*

Algunas colonias no consideraron que fuese inocente la afición nativa por el género del Oeste y ante el temor de que fuese el causante

⁸⁵ Anexo N° 6. Entrevista a Francisco Zamora, ya citada.

⁸⁶ "Fides", revista de propaganda católica, del 24 de Marzo de 1951, citada por "El Siglo de las Misiones". N°433, Enero de 1952. Año XXXIX. Pág. 33.

de la delincuencia en las ciudades, optaron por prohibirlo, como sucede en el caso de Camerún, que mantuvo la medida hasta 1965.⁸⁷

A efectos de educación de los negros, los misioneros consideraban aconsejables otro tipo de películas: *"la película ideal parece ser la de corto metraje, que describa brevemente algunos aspectos de la vida cristiana, exalte los beneficios de la instrucción y de la higiene y ponga de relieve las consecuencias de la ignorancia y de la superstición"*.⁸⁸

En el fondo de tales consideraciones se encuentran las especificidades de los negros y sus reacciones como espectadores de cine: *"la reacción más frecuente del africano ante la pantalla es creerse firmemente todo lo que se representa en su superficie. Una vez que el operador proyectó al revés un plano en el que un hombre se lanzaba desde bastante alto, el público creyó que existía en Inglaterra un superhombre capaz de saltar 10 o 12 metros desde el agua hasta una pequeña plataforma"*,⁸⁹ opinaban los misioneros.

La capacidad de sentir las imágenes también se destacaba como particularidad de la sociedad bantú: *"Hay en el negro una riqueza nativa de sensibilidad, que nosotros hemos perdido, una emotividad diferente a la nuestra, sin duda, pero mucho más intensa, siempre dispuesta a traducirse en una exuberancia colectiva de gestos, de ritmos y de palabras. Mientras que la cultura occidental tiende a hacer de nosotros cerebrales individualistas, la naturaleza africana y la sociedad bantu han guardado en la sensibilidad del negro una ingenuidad de niño, una unidad afectiva tal, que cada miembro del grupo no vibra más que fundida en una misma alma, lo cual no excluye de ninguna manera la personalidad y madurez de espíritu. Esta potencia de afectividad que se conmueve espontáneamente en reacción motriz, este asombroso poder de arrastre colectivo, que caracteriza el psiquismo africano se adapta curiosamente al modo propio de la acción cinematográfica"*.⁹⁰

Otros rasgos que caracterizaban la recepción de los públicos africanos era su integración en el relato fílmico: *"es casi superfluo sonorizar los films que se destinan a los negros: los espectadores se*

⁸⁷ Ver Roger Aubry en "African Arts", Spring 1969. Vol. II, nº 3.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ V. de Decker. Ibidem.

encargan de hacerlo ellos mismos durante la proyección. En voz alta se inclinan a favor del actor que encarna el bien y defiende el derecho y aplauden cuando el malo sucumbe en sus propios lazos", comenta el director de África Films, el padre Van Overschelde.⁹¹

La ya mencionada consideración del infantilismo de los negros también aparece en la percepción por parte de los misioneros de cómo se comportan ante el cine: *"para comprender la mentalidad del negro nada mejor que seguirlo en sus reacciones a lo largo de una sesión cinematográfica. Por lo que hace a la técnica del cine, el indígena es un niño grande; así como no tiene idea de los trucos del cine, tampoco comprende la ficción; ese niño grande para quien todo lo que contempla preséntasele como realidad objetiva cree y se halla plenamente convencido de que el Ratón Mickey, el Pato Donald y Dumbo son seres reales que habitan un mundo fabuloso. Cree que Norteamérica es un país en el que los ratones bailan y los patos hablan. Tanto más que los naturales de Rodesia en sus numerosas fábulas casi siempre hacen hablar al mundo animal"*.⁹²

La no diferenciación por parte del espectador negro entre lo que es realidad y lo que es ficción viene a ser una particularidad que se adscribe a los públicos africanos. En ese sentido, la opinión de Francisco Zamora resulta significativa, pues coincide con la apreciación de los misioneros sobre el infantilismo de los negros, debida a su falta de preparación para asimilar el fenómeno cinematográfico: *"Yo creo que parte de la violencia africana surge del cine. Como el alma africana es tan voluble y tan infantil han debido llegar a confundir la ficción con la realidad y la muerte para ellos ahora es cuestión de ficción. Todas esas matanzas que hay yo creo que vienen de una educación errónea del cine. Nunca se hizo abstracción de lo que era el cine y de lo que eran los actores. A un guineano le explicas que John Wayne tenía su casa y su familia y no se lo cree en aquella época. No hay una partición del intérprete, o sea del actor. Yo creo que es un fenómeno además asumido en su totalidad por mucha gente, pero que a base de ensayos, a base de explicar y a base de asumir la cultura cinematográfica, Occidente ha podido discernir lo que es la realidad y la ficción. Pero es que en Guinea no hay películas como aquí de arte y ensayo, donde un señor te va y te explica, no hay revistas, no hay*

⁹¹ En "El Siglo de las Misiones". Año XL. n° 451. Julio de 1953.

⁹² Nota de la revista de propaganda católica "Fides" del 24 de Marzo de 1951, recogida por "El Siglo de las Misiones, n° 403, Enero de 1952. Año XXXIX.

*publicaciones donde la gente pueda hablar y hablar de interpretación, hablar de dirección, hablar de realización, de fotografía, no. Ahí la mayor parte de una generación ha confundido la ficción con la realidad, convencido estoy. Y John Wayne es John Wayne y no José, Jonás, no".*⁹³

El ya citado Bebey encuentra un verdadero peligro en esa tendencia a la imitación de los públicos africanos que toman por realidad lo que ven en la pantalla, pues se imitan las conductas antisociales: *"como la participación del público africano no se basa en una reflexión profunda, muy a menudo sucede que la 'lección' aprendida en la pantalla encuentra aplicaciones en la vida diaria. En algunas ciudades del continente se observa de tiempo en tiempo una inquietante proliferación de delincuentes cuando, poco antes, han estado de moda las películas en las que se exalta y glorifica a los bandidos".*⁹⁴

No sólo era el gusto por los grandes espacios lo que atraía a los espectadores, sino sobre todo la acción, que preferían a las películas dramáticas, que en Guinea española se denominaban despectivamente en *pichinglish* "tok tok cinema", es decir películas en las que solamente se hablaba, como sigue diciendo Francisco Zamora: *"La gente quería aventuras, el cine americano era lo que estaba por encima de todo, por el movimiento de cámara, las praderas, los indios, la acción. Acción, la gente quería acción. Las películas de hazañas bélicas, las japonesas, en fin. Y yo estaba metido, vamos, inmerso en aquella acepción del cine y en aquella forma de ver el cine y de interpretar el cine. Hoy en día me es muy difícil seguir viendo tok tok cinema. Me gusta el cine de acción, mucho, mucho. Los grandes peplums, las grandes historias, las túnicas sagradas, los ben-hures, son las cosas que la gente quería ver, de indios, las grandes películas de Henry Hataway, de John Ford, etc. etc. son las películas y los grandes del cine: John Wayne, Spencer Tracy, Dick Bogarde, qué te voy a decir, pues eso, Humphrey Bogart, que allí decíamos "Umpery Bogar".*⁹⁵

Francisco Zamora ha dedicado el siguiente poema a sus recuerdos del cine, titulado "Cine Marfil, Cine Mar":

⁹³ Anexo N° 7. Entrevista a Francisco Zamora, ya citada.

⁹⁴ Francis Bebey, obra citada.

⁹⁵ Anexo N° 7. Entrevista a Francisco Zamora, ya citada.

*"Recuerda el héroe
 recuérdalo invencible
 en blanco y negro
 y en programa doble
 desde los asientos de General
 antes que el hedor
 invadiese el territorio
 y el enemigo,
 terrible en el antifaz
 acechara, desde Preferencia
 en cinemascopio y eastmancolor.
 Recuerda a Ken Maynard,
 su caballo Tarzán,
 invicto en el cuerpo a cuerpo
 maestro de la finta y la astucia
 recuerda al héroe, en sesión de tarde
 antes que el relincho
 del hipógrifo, en sesión de noche
 ahuyente una memoria no apta para menores
 y la nostalgia proyecte
 contra las desconchadas pantallas
 la tremenda palabra FIN."*⁹⁶

Para Timité Bassori, cineasta de Costa de Marfil, el hecho de que el espectador africano medio prefiera el cine de acción a otros géneros se debe a dos razones fundamentales: puede seguir la intriga de la película sin tener que comprender lo que dicen los actores (que suele ser en un idioma que desconoce) o a través de las breves frases que suelen acompañar este tipo de películas y además este tipo de argumentos le permite evadirse a un mundo imaginario y olvidarse por un tiempo de una realidad no siempre agradable. *"Los Superman, los justicieros, los westerns y las bellas danzarinas hindúes le transportan a un mundo de fantasía"*,⁹⁷ indica.

⁹⁶ Francisco Zamora Lobo: *"Memoria de laberintos"*. Casa de Africa- Sial Ediciones. Madrid, 1999. Pág. 27.

⁹⁷ Timité Bassori: *"Le Cinema commercial en Afrique"*. 1º Festival mondial des arts nègres. Colloque sur l'Art nègre. Vol II. Société africaine de Culture. Editions Présence africaine. 1971, pág. 215.

Soumanou Vieyra coincide en el mismo planteamiento, al constatar que de todos los géneros, los africanos prefieren los western, las películas policíacas o las comedias musicales procedentes de Egipto. *"Esto se debe simplemente a la afinidad particular de los africanos por el movimiento y también se debe a su reacción instintiva contra lo que captan mal: las historias de amor, las películas psicológicas de tipo esencialmente occidental... Las películas francesas o europeas que se exhiben en África se encuentran muy a menudo fuera del concepto espiritual de las poblaciones de este continente"*.⁹⁸

Tal como ha recogido el citado autor, las primeras salas de cine que se establecieron en las ciudades coloniales africanas tuvieron en cuenta principalmente los asentamientos de la población europea. Pronto se demostró que programar películas de cine para los africanos era un negocio igualmente rentable, si bien, como hemos visto que sucedía en Guinea española, las diferencias de status económico y social se marcaban por el tipo y precio de las entradas, la confortabilidad de los asientos y el tipo de películas que para los cines de los suburbios eran mayoritariamente de acción y de vaqueros. Alude también al comportamiento participativo de los espectadores: *"la gente habla sin cesar y para cubrir el ruido de las voces, los proyccionistas suben el volumen del sonido hasta la saturación; la educación les haría comprender que es preferible permanecer callado más que hablar, para comprender bien la película... Los asientos crujen, los niños lloran, los vendedores de cola o refrescos circulan a lo largo de la proyección, lo cual no parece importarle a la gente, ni molestarle. Pero uno se ve de alguna manera desde fuera de este tipo de manifestación cinematográfica y se pregunta cuál es el espectáculo que está viendo, porque hay tanta acción en la sala como en la pantalla. Por ahora así es como muchos africanos absorben el cine: en medio de la incomodidad y el ruido; y dudo que en esas condiciones incluso la mejor película educativa tenga algún efecto"*.⁹⁹

Nuestros informantes coloniales también recuerdan esa actitud participativa entre los aficionados al cine: *"Y luego estaban los forofos del cine, que se sabían los nombres de los protagonistas de aquellas películas antiguas y tal. Por ejemplo había uno que no me acuerdo cuál*

⁹⁸ Paulin Soumanou Vieyra: *"Le Cinema et la revolution africaine"*. Presence Africaine. Octobre-Janvier, 1960-1961. N° 34-35, pág. 94.

⁹⁹ Paulin Soumanou Vieyra: *"Colloque sur l'art nègre"*, vol. I. Société africaine de Culture. Editions Presence africaine. 1971.

era la película pero sé que el protagonista se llamaba Alan Parker, entre otras razones porque oías en el cine: 'Oh, Alan Parker', por allí atrás (...) El clamor en las peleas, que era lo que más les gustaba. Plaf, toma, dale. Pero eso era al unísono, todo el cine, cada vez que había un puñetazo. Todos al unísono, aclamando al protagonista, que siguiera pegando, toma, chaf, dale, toma (...) Y luego allí hacer el amor se dice 'pinchar'. Y entonces cuando salía en la pantalla en películas españolas o americanas 'mira que te voy a pinchar, eh?', que se lo decía por una navaja, el cachondeo que había entre todas las negras era impresionante."¹⁰⁰

También Francisco Zamora se refiere a esos juegos de palabras y la diversión añadida que encontraban en ciertas películas: "...¿Tú no conoces al cómico Totó y la película 'Totó en Arabia'? Pues ahí tienes la clave del cine, de cómo lo entiende el guineano y por qué se descojona el guineano y no se entera el blanco. En pichinglish totó significa 'chocho'.¹⁰¹

5.3.2 Cine y cultura urbana en África

Como ha escrito en su momento Paulin Soumanou Vieyra, el cine ha representado para los africanos una "*revolution des moeurs*",¹⁰² desde el momento en que se extendió la costumbre de asistir a las salas oscuras en las ciudades y reunirse al aire libre en los pueblos. El cine ha sido siempre una pasión que no ha perdido intensidad, y se ha conformado como fenómeno eminentemente urbano, sobre todo a partir de la independencia de los estados africanos en la década de los años sesenta. Para el citado autor, esa afición por el cine de los jóvenes africanos tiene dos tipos de consecuencias: por una parte, el abandono de las costumbres ancestrales y por otra, la adopción de los valores morales que viven los héroes del celuloide.

Durante la época colonial, como hemos visto, tanto las autoridades como los misioneros consideraban que el cine ofrecía a los negros imágenes deformadas de la vida en los países occidentales y más concretamente de los blancos, incluso en películas aparentemente

¹⁰⁰ Anexo N° 11. Tertulia de antiguos coloniales, ya citada.

¹⁰¹ Anexo N°6. Entrevista a Francisco Zamora, ya citada.

¹⁰² Paulin Soumanou Vieyra: "*Le Cinema et l'Afrique*". Editions Presence Africaine. Paris, 1969.

inofensivas, como las de Charlot. A las películas del Oeste, o de cow boys, favoritas de los públicos africanos, se atribuía la proliferación de bandas de jóvenes aprendices de gánsters. *"De las películas modernas los negros sacan la conclusión de que sus 'civilizadores' son de una inmoralidad notoria"*, se quejaba un misionero del África francófona.¹⁰³

Las informaciones que he obtenido mediante entrevistas a informantes que vivieron la época colonial en Guinea me permiten relacionar el cine como fenómeno cultural exterior de consecuencias reestructurantes en la sociedad colonial, productor de sentido y creador de nuevos mitos y estereotipos con las características de la población bracería en la colonia, procedente de otros territorios vecinos y sus consecuencias de hibridación cultural, tal como expresa Francisco Zamora, informante guineano: *"Tú habrás leído sobre la capacidad del africano de asimilar subculturas que no tienen nada que ver con la suya, y tirar de ellas y hacerlas propias y vivir de ellas. Es una fagotización cultural increíble. Es lo que llamaría Manuel Vázquez Montalbán una 'colonización sentimental', al igual que el libro de Stendhal, pero aquí la llama 'colonización sentimental'. Los sentimientos son colonizados por una estética superior, de más colorido, de espectáculo y de aventura y de grandes espacios"*.¹⁰⁴

A pesar de las rebuscadas metodologías o interpretaciones coloniales sobre la forma particular de percibir el cine por parte de los públicos africanos, y las afirmaciones de que las "complicadas técnicas" cinematográficas del cine comercial no estaban al alcance de la comprensión de los mismos, la preferencia y la identificación de los africanos por los "héroes" de las películas del cine de masas llevaron al fracaso los intentos coloniales de ejercer la pedagogía por medio del cine y sus simplificadas adaptaciones técnicas.

La afición de los públicos africanos por el cine es un fenómeno ligado al desarrollo de las ciudades que, como indica Balandier,¹⁰⁵ registraron un índice de crecimiento altísimo precisamente en la época en que se extiende el cinematógrafo, es decir entre 1950 y 1960. Si bien el citado autor no destaca en particular la influencia del cine, en su recorrido por las regiones africanas, sí recoge una imagen que tangencialmente indica la aludida identificación de los públicos con los

¹⁰³ "Grands Lacs", n° 181, septiembre de 1955.

¹⁰⁴ Anexo N° 6. Entrevista a Francisco Zamora, ya citada.

¹⁰⁵ Ver Georges Balandier: *"África ambigua"*. Editorial Sur, Buenos Aires, 1964.

que se dieron en llamar *"héroes del celuloide"*. El autor describe un local nocturno de la ciudad de Poto-Poto, una ciudad del Congo: *"algunas mesas y sillas de fonda pobre, cerveza y vino. En las paredes, los carteles publicitarios del cinematógrafo contiguo al establecimiento, componen una guirnalda inesperada: 'Tarzán el invencible', 'Demonio Negro'; 'El Caballero Milagro'; 'Justicieros del Far West'; 'Apache'; 'Caballo de la Muerte'; 'Terror en el rancho'. Al alcance de la mirada, toda una nueva mitología atrae, pues, en todas partes del mundo, al mismo público hambriento de imposibles y de nuevos héroes"*.¹⁰⁶

Coincide en este punto de vista el periodista viajero español Javier Reverte, ofreciendo un testimonio reciente que viene a coincidir con los que venimos recogiendo: *"A los niños de África les llegan los videos que produce Occidente. Los ven en salas públicas, en ciudades y aldeas, como nosotros íbamos hace unas décadas a los cines en sesión continua. Y los filmes preferidos son esas infames producciones al estilo de 'Rambo' donde reina la muerte, las matanzas sin cuento, las batallas sin fin.*

De esos videos nacen los niños-soldado de Liberia o Sierra Leona. No van a la escuela, pero aprenden a matar desde que cumplen diez o doce años. Soñando emular a sus héroes invencibles de la pantalla, ellos mismos se creen inmortales, piensan que con el kalasnikov que apenas logran sostener podrían matar a una veintena de adversarios en pocos minutos. En Congo-Brazaville, los bandos enemigos de la última guerra, dos ejércitos integrados por un buen número de soldados menores de edad, se llamaban a sí mismos los Ninja y los Cobra, como en las películas producidas en Occidente".¹⁰⁷

El cine constituido como nueva mitología en África es pues un fenómeno urbano, que adquiere eco mayor en los suburbios de las ciudades. *"en ciudades africanas como Freetown, Accra, Kumasi, Lagos o Nairobi, Charles Chaplin y otras muchas estrellas de la pantalla son ya nombres familiares"*.¹⁰⁸

También en la Guinea española los nombres de los personajes cinematográficos denominaban a los héroes locales, en los barrios

¹⁰⁶ Balandier, Obra citada, pág. 174.

¹⁰⁷ Javier Reverte: *"Carta de África"*, artículo publicado en "Ideal", suplemento del Domingo, 15 de Agosto de 1999.

¹⁰⁸ J. Koyinde Vaugan, obra citada, pág. 218.

obreros de Santa Isabel, que llamaban "new bill", según Paco Zamora, a la manera de los suburbios del Zaire. "Los grandes boxeadores pasan de llamarse, el mejor boxeador de new bill se llamaba, es un tal 'Bala negra', (risas) un golfo de mucho cuidado y sus correligionarios le llamaban 'Bad Boy', bandido (risas). Toda esa gente vivía de la estética del Far West, de robar, de tirar de navaja... Totalmente delincuentes, boxeadores, de todo, ¿no? vividores, la auténtica, todo eso es lo que da el cine. Esa es la vertiente social del cine", afirma Zamora.¹⁰⁹ Precisamente a Bala Negra dedica Zamora un "corrido" en forma de poema en su último poemario, que parte de las siguientes estrofas:

*"No fue casualidad que resucitaras
de entre rodamientos Studebaker
y cigüeñas Magirus
a tres días de la muerte de Gene Autrey
Olimpo abajo
los mitos comparten hipógrifo
en cuyos belfos crecen leyendas
con las que los siglos alimentan su fuego
de batallas atroces y crónicas victoriosas
que hablarán de aquél que bautizado Pedro Beche
todos llamaban Bala Negra
y fue boxeador
bandolero
y seductor..."¹¹⁰*

En otros casos, como en el de la isla de Annobón, una película pasa a convertirse en narración mítica para todo un pueblo que se venía dedicando desde antiguo a la pesca de las ballenas. En 1924, todos los países estaban comenzando a reglamentar dicha explotación y España había confeccionado un boceto de reglamento para la península en Mayo de 1924 y el 21 de febrero de 1925 otro para sus posesiones. En Octubre de 1925 se otorgó la concesión de la pesca de la ballenas en Annobón a un particular, Alberto Guisch.¹¹¹

¹⁰⁹ Anexo N° 6. Entrevista a Francisco Zamora.

¹¹⁰ Francisco Zamora: Obra citada, pág. 43.

¹¹¹ "Revista HispanoAfricana". N°10. Octubre 1925.

Los annoboneses encontraron en la película *"Moby Dick"*¹¹² el relato épico de los pescadores de ballenas. Paco Zamora, nacido en Annobón explica lo que significa para los habitantes de la isla haber visto en imágenes su propio relato: *"La película 'Moby Dick' es una de las grandes películas para el annobonés. Hay un montón de gente que en Annobón se llama Moby Dick. Ten en cuenta que una de las épicas del annobonés, aparte del boxeo es la pesca de la ballena con arpón. No sabes la cantidad de balleneros muertos que ha habido en Annobón detrás de la ballena, un montón de balleneros. Así que una película como 'Moby Dick' les retrotrae a las grandes hazañas épicas de la ballena blanca y el capitán Acab. Mucha gente se llama Acab en Annobón, o Moby Dick, los cayucos también se llaman Acab o Moby Dick. O sea que es una epopeya que no le es ajena al annobonés, la epopeya del capitán Acab, con Gregory Peck, matar a la ballena blanca y llegar hasta el final y quedarse encerrado ahí con todas las maromas y las cuerdas y todo eso y perecer pues es una cosa que ocurre normalmente en Annobón hasta los años setenta, en que desaparecen las ballenas, que empiezan a desaparecer las ballenas. 'Moby Dick' es la épica de cualquier annobonés. La historia de los balleneros muertos y de familias enteras desoladas por el llanto. El annobonés cuando arponea la ballena no la suelta hasta que acaba la ballena con él o él acaba con la ballena. La épica de 'Moby Dick' es la épica del pueblo annobonés"*.¹¹³

Jean Rouch, con su documental *"Moi un noir"* de 1957 recoge la vida de los trabajadores jóvenes africanos en el puerto de Abidjan y cómo el cine les ayuda a escapar hacia los más fantasiosos sueños, con la materia que les proporciona: llegar a ser campeón del mundo de boxeo, magnate de la industria, o incluso estrella de cine, como las que se ven en las películas. Sus personajes utilizan como pseudónimos los nombres de las vedettes de la pantalla, como Dorothy Lamour, o Lemmy Caution, agente federal.

¹¹² La novela de Herman Melville se publicó en 1851 con escaso éxito de crítica y público. En los años 20 fue recuperada y hoy día se considera una de las grandes obras de la narrativa norteamericana. De la novela se hicieron varias versiones cinematográficas: *"The Sea Beast"*, dirigida por Millard Webb en 1926, *"Moby Dick"*, de Lloyd Bacon, en 1930, ambas interpretadas por John Barrymore. John Huston dirigió la versión a la cual alude nuestro informante, estrenada en 1955, protagonizada por Gregory Peck, Orson Welles y Richard Basehart. Colaboró con Huston en la elaboración del guión y adaptación de la obra Ray Bradbury, autor, entre otras obras, de *"Fahrenheit 451"*, también llevada al cine. La adaptación cinematográfica subraya el carácter simbólico de la lucha del capitán Acab contra el monstruo arbitrario y su poder maléfico.

¹¹³ Anexo N° 6. Entrevista a Francisco Zamora.

Tal identificación de las clases populares con el cine, como había sucedido durante el dominio colonial, no se veía con buenos ojos por parte de algunos elementos de las élites ilustradas locales, después de las independencias, pues en la falta de calidad de las películas que se exhibían en los cines populares veían la intención colonial de ofrecer simple distracción, que no plantease ningún tipo de cuestionamiento. La eficacia del cine como instrumento de aculturación, como sistema directo de imposición de los patrones culturales y simbólicos occidentales, debía ser contrarrestada con un cine hecho por africanos, que ayudase a recuperar identidades perdidas.

5.4 CINE POR AFRICANOS

5.4.1 ¿Qué cine?

"Freedom for Ghana", dirigida en 1957 por Sean Graham, el año de la independencia de Ghana, marca un hito de transición hacia un cine hecho por africanos.¹¹⁴ Para Soumanou Vieyra, se trata de una ocasión simbólica en la que el cine desempeña un papel de catalizador del espíritu africano en un gozne de su historia: "es un documento extraordinario. Realizado por los ghaneses con la colaboración inglesa en el aspecto técnico, muestra cómo un pueblo africano ha accedido a la independencia; sus luchas, sus sacrificios, sus sufrimientos. Que los ingleses colonizadores hayan participado en la realización de la película no es lo menos asombroso, pues la película es muy severa para con ellos, sin que esto sea más que la expresión de la verdad. Un episodio especialmente emocionante es aquel en que a medianoche la bandera ghana sustituye a la inglesa mientras se oye el himno ghanés. N'Krumah, los ministros que le rodeaban, el público, todos lloraban. Para los que estaban en la sala de cine aquello no era un espectáculo; todos sentían aquel momento privilegiado con todas las fibras de su ser. Ya no era simplemente la independencia de Ghana, era como la liberación del hombre, por lo tanto su propia liberación de las servidumbres milenarias. El cine ha jugado ahí dos funciones: el de portador de humanismo, dando cuenta del acontecimiento y el de creador de humanismo, dando motivos para precipitar el movimiento de liberación de toda África. Así al menos lo he sentido yo y muchos africanos que se encontraban aquella tarde en la sala".¹¹⁵

Como considera Brian Goldfarb, la introducción del cine en África como medio de educación, en colaboración con las políticas de "asimilación" colonial, tuvo como consecuencia posterior la utilización de dicho medio para dismantelar y reconfigurar las formas culturales, una vez que se pusieron en marcha los procesos de descolonización, de tal manera que *"muchas de las películas producidas en los años setenta y ochenta por cineastas africanos encajan en el legado colonial del didactismo fílmico, criticándolo y dismantelándolo a través de la*

¹¹⁴ Ver Rouch, obra citada, pág. 534.

¹¹⁵ Paulin Soumanou Vieyra: *"Le Cinéma et la révolution africaine"*. Presence Africaine. Octubre-Janvier 1960-1961. N° 34-35.

*categoría textual, apropiándose también y subvirtiendo sus convencionalismos en luchas locales y más amplias políticas culturales y de oposición".*¹¹⁶

Un cine hecho por africanos debería servir para restaurar la verdadera imagen de las culturas africanas. *"La cuestión que nos viene a la mente es qué se está haciendo para desarrollar la producción de películas africanas que puedan contrarrestar décadas de distorsión por parte de la industria del cine convencional"*, se planteaba en 1957 el escritor J. Koyinde Vaughan¹¹⁷, puesto que estaba claro que ni Hollywood ni los otros centros occidentales de producción podían servir de guía. Más bien había que recoger los héroes locales, los conflictos de ideas que bullen en las comunidades, la riqueza de imágenes que se encuentra en el folklore, sin olvidar la resistencia que opusieron tantas tribus africanas ante la penetración europea de finales del siglo XIX y comienzos del XX. El cine africano también debía recurrir a recrear las antiguas civilizaciones, como la de los "Ashanti", y recoger los torbellinos que viven las sociedades urbanas y proletarias del continente. El citado autor también reconocía el papel educativo del cine especialmente para las poblaciones analfabetas, sin la tutela de las unidades coloniales *"para ayudar a luchar contra la ignorancia y la superstición"*.¹¹⁸

Advertimos en los primeros realizadores africanos una intención pedagógica: *"si el cine es arte, la potencia de este arte es tan grande que no le podemos permitir que sea un arte sin ética, un arte sin alma"*.¹¹⁹ Para ello, se fijan criterios sobre lo que debe ser el nuevo cine. El citado sociólogo de Togo propone que no se deje condicionar por la obsesión de obtener el máximo beneficio, como punto de partida, pues un planteamiento meramente comercial podría caer en los recursos fáciles y en halagar a los públicos, ofreciendo nuevas imágenes mixtificadas de África. Para ello plantea varios criterios a tener en cuenta, con el fin de que se introduzcan en la expresión cinematográfica modelos típicamente africanos, lo cual, si bien en el

¹¹⁶ Ver Brian Goldfarb: "A pedagogical cinema: development theory, colonialism and post-liberation african film" en "New Discourses on african cinema". En "Iris" nº18. University of Iowa Printing Department. Iowa City, 1995. Pág. 8.

¹¹⁷ En obra citada, pág. 220

¹¹⁸ Ibidem, pág. 221.

¹¹⁹ Ferdinand N'Sougan Agblemagnon: "La condition socio-culturelle negro-africaine et le cinéma". Presence africaine, nº55. 1965, pág. 36.

cine documental y etnográfico resultaría relativamente sencillo, no es tan simple en lo que se refiere al cine de ficción.

1. Tener en cuenta la vida africana: el cineasta debe tratar de destacar una manera de ser en el mundo. A través de proverbios, dichos, adivinanzas, cuentos, mitos, canciones populares, literatura oral, la manera de solucionar los conflictos, la forma de organizar las relaciones en el seno de los grupos sociales, por la observación de la vida cotidiana, se pone de manifiesto que los africanos tienen una manera original de expresar su personalidad. El cineasta debe estar capacitado para sentir precisamente ese rasgo diferencial y no recurrir a clichés.

2. Recuperar la ética africana que, aunque difícil de definir, aparece en las simples relaciones entre los miembros de una familia, como por ejemplo la solidaridad recíproca entre ellos, podría dar tema para bellas películas.

3. La filosofía y la metafísica tradicional de los africanos. Se trata de mostrar el "*Dasein*" africano, a través de la riqueza inagotable de los relatos tradicionales, tanto a nivel cósmico como a nivel de la sociedad en general. Dar a conocer esta manera peculiar de sentirse parte del cosmos, se formar parte del todo, un sentimiento de solidaridad que no se separaba en la sociedad tradicional de la vida cotidiana.

4. Los fenómenos de cambio y adaptación y las reacciones que suscitan en los que los viven, diferenciando situaciones sociológicas y modelos culturales. Igualmente son infinitas las posibilidades que ofrece tratar los problemas de las reacciones a la situación colonial y a todas las situaciones de dominación que viven los africanos. Las vicisitudes de la toma de conciencia podrían servir de argumento para muy bellas páginas filmadas.

5. Los problemas que plantea la personalidad y la descolonización es otro aspecto que podría tratar el cine, mostrando cómo vive cada grupo social las nuevas tendencias y cambios, no solamente en lo que se refiere a los procesos de aculturación sino en los conflictos, en las dificultades que encuentran para adaptarse, sus fracasos. En el drama fenotípico de la personalidad africana la tradición sería el genotipo, el medio y la coyuntura histórica sería el paratipo.

6. El cine debe reflejar las preocupaciones, las inquietudes materiales, sociales y morales de los africanos de hoy día, sus reacciones, tanto ante el mundo negro-africano como ante el mundo moderno, reflejando sus acciones de ruptura, sus acciones de reconciliación y también sus nuevas alianzas consigo mismo y con el resto del mundo.

En resumidas cuentas, para el referido autor, el cine africano debe comprometerse de manera muy particular: *"en esta reintegración histórica de África, en esta rehabilitación cultural del mundo negro-africano, el cine tiene especial responsabilidad. El cineasta africano, en la coyuntura actual, no puede permitirse ser simplemente un productor y un vendedor de imágenes sonorizadas, debe ser humanista. Ciertamente debe complacer, divertir, pero sin descender jamás al nivel del saltimbanqui que quiere ser aplaudido a cualquier precio"*.¹²⁰

Con posterioridad a las independencias africanas se produjeron algunas reflexiones acerca de los efectos del cine sobre las mentalidades, constatando que, si bien el proceso de descolonización política se había iniciado mucho antes, en fecha tan tardía como 1977 seguía en marcha la colonización del imaginario por medio del cine, lo cual, en la zona francófona se llevaba a cabo debido al dominio de solo dos distribuidoras francesas, que administraban más de trescientas salas.

La principal intención de los cineastas africanos ha sido siempre reivindicar la autenticidad de su propia mirada sobre su propia realidad, y no sólo por razones meramente estéticas, sino sobre la base de un compromiso de transformación de una sociedad postcolonial que, no sólo no presenta para la gente común diferencias substanciales con respecto al régimen colonialista, sino que viene suponiendo un empobrecimiento paulatino de la calidad de vida.

Los argumentos de las películas producidas en África ponen a prueba la creatividad y la imaginación de sus creadores para movilizar sus recursos de imaginación y construir universos simbólicos que planteen interrogantes y también alternativas para la situación que vive el África de hoy.

Desde 1970 hasta nuestros días, las líneas marcadas por los pioneros han ido encontrando una continuidad en medio de una gran

¹²⁰ N'Sougan Agblemagnon. Obra citada. Pág.38.

riqueza y diversidad de estilos. No cabe duda que el movimiento de la Negritud primero, el Panafricanismo después y por último las recientes articulaciones del Renacimiento africano a partir del nuevo estado de África del Sur han servido de marco de referencia para encuadrar los lenguajes fílmicos diversos.

Un ejemplo de ello es el propósito de Sembène de mostrar las raíces de su cultura y la manera de ser africana, desestructurada por el colonialismo, por lo demás, un tema recurrente en la producción africana, pero subraya la necesidad de recoger en imágenes las aportaciones de su propia cultura: *"El cine africano permite escucharse a sí mismo. Hay muchas cosas que nadie nos ha enseñado, que corremos el riesgo de perder: con el cine podemos preservarlas y la gente puede verlas"*.¹²¹

Para el citado Godfarb,¹²² Sembène considera el cine como un medio pedagógico útil, pero con un planteamiento netamente opuesto a las intenciones del colonialismo: el cine podía mostrar a los públicos occidentales los efectos dañinos del colonialismo y además podría demostrar a los africanos la eficacia de las estrategias de resistencia política contra el imperialismo.

En opinión del historiador del cine africano N. Frank Ukadike,¹²³ en los estilos de los cineastas africanos confluyen influencias tan variadas como las procedentes de Hollywood en primer lugar, la dialéctica del socialismo ruso, el neorrealismo italiano y las tradiciones vanguardistas y cada creador añadirá sus propios matices para deconstruir tal sincretismo y aplicar los códigos procedentes de la tradición oral africana.

Por lo cual intelectuales africanos como Francis Bebey, escritor, músico y poeta camerunés, responsable de la UNESCO para fomentar la radiodifusión en África, planteaba la necesidad de *"descolonizar la imagen"*, considerando que la distribución generalizada de productos cinematográficos mediocres había tenido como consecuencia la generalización del mal gusto *"en un público que generalmente se deja influir por la ficción cinematográfica, hasta el punto de tomarla por la*

¹²¹ "Le Monde Diplomatique", marzo de 1979.

¹²² Brian Goldfarb, obra citada.

¹²³ Ver: N. Frank Ukadike: *"Black African Cinema"*, University of California Press, 1994.

realidad y de considerar válido todo cuanto se le ofrece en la pantalla".¹²⁴

Nuestro informante Francisco Zamora confía en las posibilidades que tiene el cine como manifestación afín a las culturas africanas: *"El cine es lo único africano que veo de la cultura occidental. El cine conecta perfectamente con... y la ficción, las historias, todo eso conecta perfectamente con el ser y con la cultura africana. Yo lo que no entiendo es por qué los africanos no hacen más cine. Hombre, debe ser también por los medios. Hacer una película aquí ya cuesta cojones, imagínate allí, que en África quien se atreve a hacerse con un presupuesto de trescientos millones para rodar una historia. Es tremendo, por eso es un handicap que tenemos allí. Hasta que no empecemos a rodar nuestras propias historias va a ser tremendo. Pero también va a ser verdad que en cuanto empecemos a filmar nuestras propias historias, que no tienen por qué ser ni verdad, no estoy planteando eso, estoy planteando una forma estética de dirigir el ser africano, va a ser una aportación muy buena. Incluso, creo que la televisión y el vídeo van a ayudar en ese aspecto, lo que pasa es que los cineastas africanos que yo he conocido, estuve hace poco en la Muestra, hace un año o así en la Muestra de cine, celebrada en Cataluña, invitaron allí a un montón de cineastas, que expresaron, efectivamente, las dificultades del rodaje, que hay que hacerlo fuera, por cojones, primero por cuestiones técnicas y luego por cuestiones de dinero, de montaje, etcétera. El día en que puedan hacerse filmes baratos en África va a ser interesante, va a ser muy interesante".*¹²⁵

Más allá de las aplicaciones educativas del cine o de su capacidad para llegar a las mentalidades africanas, lo cierto es que la afición de los públicos por el séptimo arte y el rechazo por las versiones que el cine occidental había ofrecido del continente habían generado expectativas de creación de un cine hecho en África por africanos y para africanos en el que se destacan algunos nombres, títulos y también intenciones. Frente a las aportaciones en las otras artes, el cine plantea unas servidumbres económicas y de mercado que condicionan fuertemente la mera función creadora de narrar una historia, sin olvidar que el gusto de los diversos públicos se había visto dirigido hacia los

¹²⁴ Autor del cortometraje *"Sonate en bien majeur"* en 1977. Francis Bebey: "El Correo de la UNESCO", Mayo de 1977. Año XXX. Pág. 32.

¹²⁵ Anexo N° 7. Entrevista a Francisco Zamora, ya citada.

héroes de las grandes producciones americanas o en menor medida europeas de películas de acción.

La relación entre el cine y la oralidad de las culturas africanas también ofrecía para Soumanou Vieyra la posibilidad de que cine y literatura oral se enriquecieran mutuamente, produciendo un género específico de narraciones cinematográficas que llamaba *"imagen concreta"*. Igualmente, se podían adaptar obras literarias africanas, lo cual contribuiría a su difusión y como consecuencia de ello a elevar el nivel cultural y educativo de las masas. *"Por su modo particular de expresión el cinema reintroducirá la obra literaria de fondo africano, pero de forma occidental en el universo espiritual africano"*.¹²⁶

5.4.2 Algunos nombres y títulos de Cine africano

Como ya hemos visto, a finales de los años 50, algunos países africanos contaban con técnicos cinematográficos, formados por las entidades destinadas a las producciones de propaganda colonial. No obstante, las primeras películas realizadas por africanos se llevan a cabo en las metrópolis, por razones fáciles de comprender y a pesar de la Colonial Film Unit británica, se llevaron a cabo con mayor fuerza e interés en el África francófona.

La producción cinematográfica en los nuevos países ha ido reflejando las vicisitudes políticas que han afectado al complejo mosaico africano. La narrativa, la poesía, incluso el teatro, han dado paso en el trabajo creador al cine, de tal manera que si el compromiso de los intelectuales africanos con el destino político de sus países, sea en la diáspora o en el seno del continente, es un signo propio de su propia manera de vivir la postmodernidad, también lo es el frecuente diálogo con el cine, que ha servido sin duda para dar a conocer en los países llamados occidentales el modo de ver africano y el mundo interior de sus artistas.

La procedencia y estilos de los realizadores de África Subsahariana presenta la variedad de puntos de vista y de tradiciones culturales, si bien se pueden establecer algunas notas comunes y cierta

¹²⁶ Paulin Soumanou Vieyra: *"Le Cinéma et la révolution africaine"*. Presence africaine. Octobre-Janvier 1960-1961. N° 34-35.

homogeneidad temática en los contenidos de las películas, que se pueden resumir de la siguiente manera:

1. La herencia del colonialismo: el conflicto para integrar la dicotomía que se produce entre las tradiciones indígenas por una parte y los valores de la llamada cultura occidental, impuestos por los europeos.

2. La alienación de algunos africanos, que se sienten extraños entre su gente y el rechazo que deben afrontar al emigrar a otros países.

3. Precariedad de la vida urbana, con sus secuelas de desarraigo, desempleo, pobreza, prostitución.

4. La fuerza de las tradiciones religiosas y el peso de las costumbres y en contrapunto la influencia negativa de fenómenos como el tribalismo o sistemas de castas.

5. La evolución de la condición femenina y el papel de la mujer en los cambios sociales y culturales que experimentan las nuevas naciones africanas.

6. Los vicios del colonialismo y sus consecuencias en las élites corruptas y explotadoras, como rasgo característico del neocolonialismo, junto con la inestabilidad política.¹²⁷

Paulin Soumanou Vieyra, nacido en Dhomey en 1925, comparte con el sudanés Gadalla Gubara, nacido en 1924 y el zairense Mongita, nacido en 1916,¹²⁸ la paternidad de un cine que desde las revoluciones de independencia viene esforzándose por encontrar el modo africano de mirar la realidad y ofrecerla en imágenes.

Soumanou Vieyra, mientras estudiaba Ciencias biológicas en París, tuvo sus primeros contactos con el cine como extra en el corto de Claude Aumont-Lara *"Le Diable au corps"*, en 1946. Comienza su formación como cineasta en el Institut de Hautes Etudes Cinématographiques de París en torno a 1950 y vivió los primeros

¹²⁷ Ver Françoise Pfaff: *"Twenty five african Filmmakers"*. Greenwood Press. Connecticut. 1988. Preface.

¹²⁸ Ver Victor Bachy: *"Hacia una Historia del Cine africano"*. Ediciones de la Oficina Católica Internacional de Cine. Bruselas, 1987.

entusiasmos de Jean Rouch en el Museo del Hombre y en el seno del Comité de cine etnográfico, dando vida a un cineclub en el que participaban estudiantes africanos y africanistas europeos amantes del cine. Su película de graduación en el I.D.H.E.C., *"Afrique sur Seine"*, en 1954 el primer corto de apenas unos minutos en 16 mm. que contaba la vida en París de un estudiante negro, se inscribe en la historia del cine como el primer documento filmado por un africano. En Senegal se incorpora al Ministerio de Información, al frente del departamento de cine, donde promueve el rodaje de documentales, entre los que se destaca *"L'envers du décor"* sobre Sembène Ousmane.

Sembène Ousmane es una de las figuras más reconocidas del cine africano en el mundo. Nació en 1923 Ziguinchor-Casamange, una región de Senegal. Tras un breve periodo en la Escuela de Cerámica de Marsassoum, trabaja como albañil, fontanero, aprendiz de mecánico hasta que con ocasión de la II Guerra Mundial se enrola en el ejército y llega a Francia con el ejército francés en 1944. De regreso a Senegal tras la guerra, se compromete en la acción sindical y participa en la huelga del ferrocarril Dakar-Niger en 1947, para volver de nuevo a Francia más tarde.

En 1956 publica su primera novela en francés, *"Le Docker noir"* en la que narra sus experiencias en Francia y comienza a interesarse por el cine. Con su película *"Borom Sarret"*, de 1963 funda el cine africano de ficción y a partir de entonces simultanea su faceta de novelista con la de director de cine. En ocasiones, sus obras escritas las ha adaptado al cine, como ocurre con sus novelas *"Le Mandat"* y *"Xala"*. En *"L'Harmatan"*, obra escrita en 1963 sugiere, siguiendo a Franz Fanon, que la independencia por sí sola no puede traer verdadera libertad, lo cual puede lograrse a través del socialismo. La crítica del sistema postcolonial es el tema de *"Le dernier de l'Empire"*, escrita en 1981.

En el cine es donde la narrativa de Sembène logra un medio de expresión que le permite llegar a públicos más extensos. *"La nègre de..."* realizada en 1966, consagra la carrera del primer realizador de largometraje de la historia del cine hecho por africanos. En ella narra la vida de Diouana, una joven negra que vive en los suburbios de Dakar. Entra a trabajar con una familia francesa que le invita a trasladarse con ella a Francia. Diouana ve en la propuesta una posibilidad para mejorar su futuro, pero pronto debe enfrentarse con las dificultades de la vida en Francia: el trabajo en la casa le absorbe, no habla francés por lo que

no puede comunicarse con los demás y además se ve tratada como una salvaje, que inspira desconfianza. Poco a poco se va encerrando más en sí misma y en su desánimo y acaba suicidándose.

Otras películas de Sembène son: *"Le Mandat"*, de 1968, una sátira del subdesarrollo cultural y la burocracia; *"Niaye"*, de 1964; en *"Emitaï"*, de 1971, ataca directamente al colonizador que impone la ley del más fuerte y a la tradición, cuyos fundamentos pone en tela de juicio; *"Xala"*, de 1974; *"Ceddo"*, de 1976, que trataba sobre la cooperación de los africanos en el suministro a los traficantes de esclavos de los países occidentales estuvo prohibida en Senegal. *"Guelwaar"*, producida en 1992, reproduce en la familia de Guelwaar, reunida tras la muerte de éste, las vicisitudes del África azotada por la corrupción.

"Camp de Thiaroyé" de 1988 recoge su experiencia durante la Segunda Guerra Mundial para mostrar la hipocresía de la política de asimilación. Partiendo de un hecho real, describe la repatriación de un batallón de infantería constituido por senegaleses, tras haber luchado por los franceses y cómo las autoridades militares pretenden reintegrarlos a la colonia, tratándoles como a niños y humillándoles, manteniendo la fuerte jerarquización del ejército, en cuya escala y a pesar de sus méritos, siempre son considerados inferiores.

Para nuestro informante guineano Francisco Zamora, la película ejemplifica el punto de vista africano: *"Yo vi por ejemplo 'Campo de Thiaroyé', que es una historia apasionante de Sembène Ousmane. Trata de los africanos que ayudaron en la guerra europea, en la segunda guerra mundial, a la vuelta los concentran en un campamento en Senegal. Algunos eran de Mali, Nigeria, etc., etc. Entonces la historia es que reclaman la paga del soldado para desmovilizarse. Entonces por supuesto, el sueldo de la desmovilización era el mismo de cualquier soldado europeo ¿no? y era un pastón. Entonces, toda la película está en las discusiones casi medio sindicales que mantiene el colectivo con las autoridades francesas del Senegal, que no querían pagarles el sueldo acordado a la hora de la desmovilización, en francos franceses. Querían pagarles la misma cantidad en francos africanos, o sea la correspondencia en el sueldo africano aquél, que era nada, chicha, nabo. Pero es que con aquel dinero de la desmovilización se convertían en unos potentados de tres pares de cojones, o sea, adquirirían capital. Entonces el establishment francés no quería pagarles a aquellos soldados. Tenían a quinientos soldados en un campo y mantienen una*

serie de discusiones con las autoridades, etc., etc., y se plantan y amenazan con el plante y lo que hacen los franceses es acercarse una noche... Ametrallarlos a todos. Es la historia del campo de... Entonces allí, para que veas el sello que era, los tíos apenas hablan francés y se llamaban como de donde venían y hablaban un francés que te mueres, ¿no? te mueres de la risa: 'Moi je viens de Mali, tais toi, Malí, Níger cállate'. Era gente del campo, que apenas hablaba francés, pero lo reproducen ahí en el cine, Sembène Ousmane tiene la... habilidad de hacerles hablar el francés que hablaban ellos, era prácticamente patois ...Es la realidad africana, la auténtica realidad. Todo eso es tabú, entonces ¿qué cine francés recogería eso? en la vida, no le importa eso. En cambio a mí sí me importa lo que ocurrió en el campo. Hacen su propio cine".¹²⁹

En la ciudad de Ouagadugú, en Burkina Fasso, se encuentra el centro más influyente del cine africano. Allí se celebra cada dos años desde 1969 el Festival Panafricano de Cine (FESPACO) y mantiene instituciones de formación y apoyo a la producción y la distribución de películas africanas exclusivamente, mediante el International African Film and Television Market (MICA). Igualmente mantiene un archivo de películas y cintas de vídeo de realizadores africanos. y una base de datos. El Festival cuenta con apoyos de países europeos y de instituciones como la UE, UNESCO, UNICEF.

A partir de 1985, cada edición del festival cuenta con un tema escogido: "Cine y Liberación popular" (1985); "Cine e identidad cultural" (1987); "Cine y desarrollo económico" (1989); "Cine y medio ambiente" (1991); "Cine y libertades" (1993); "Cine e historia" (1995); "Cine, Infancia y Juventud" (1997). El crítico Stéphane Malandrin opina así del Festival: "Ouagadougou es sin duda el festival más desordenado del cine mundial, el peor organizado (cuatro películas del concurso oficial nunca llegaron a Ouaga), el menos riguroso (una película fue proyectada al revés durante diez minutos hasta que el proyccionista se dio cuenta y la puso al derecho), el menos respetuoso con el público y los realizadores (cuando Blaise Campaoré, presidente de la República de Burkina se sentó en la sala en la velada de clausura, nadie pudo entrar después: ni el espectador, ni el periodista, ni el realizador que debía recibir su premio, Djibril Mambéty Diop), pero es

¹²⁹ Anexo N° 6, entrevista a Francisco Zamora, ya citada.

*ante todo uno de los lugares en el que el cine habla más sinceramente -sin tambores ni trompetas- de sí mismo".*¹³⁰

Jean Marie Gaston Kaboré, hoy consagrado como un clásico director de cine de Burkina Faso, dirigió en 1977 su primer largo metraje de ficción, *"Wend Kuuni" (Regalo de Dios)*. Situada en la época precolonial, cuando el imperio Mossi se encontraba en su esplendor, narra la historia de un niño que pierde primero a su padre en una cacería y después a su madre de una manera también trágica y queda mudo por el choque emocional sufrido. Es recogido y criado por un tejedor y su familia, convirtiéndose en pastor. Al presenciar un suceso trágico en su poblado de adopción, el chico recobra la palabra y puede narrar su historia. La película es una lírica demostración de los recursos que puede ofrecer la tradición oral africana adaptada al cine.

"Buud Yam" (Hierba de León) es su siguiente película, en cierto modo continuación de la historia del joven, que en este caso debe emprender un viaje en busca de la hierba de león que le libraría de la maldición que pesa sobre su hermanastra Pughneere. Siguiendo el largo viaje del protagonista, Kaboré recoge imágenes del árido norte de su país, con las caravanas de los tuareg, la selva de los pueblos Bobo al este y las sabanas del centro de su país natal, pero al mismo tiempo, a través de las escenas locales se remonta a temas universales, como el amor, el deber, la lucha, el dolor, el sentimiento de pertenecer a una familia, a una comunidad.¹³¹

En 1990 realiza Kabore *"La Nuit Africaine"* en la que aborda el papel de la sanidad colonial a través de Eugène Jamot, médico del ejército colonial, luchador contra la enfermedad del sueño en el Camerún de los años treinta. Su preocupación constante por el sufrimiento de los indígenas y su independencia de criterio le hacen entrar en conflicto con la administración colonial, más cuidadosa de los intereses de los particulares que del bienestar de los indígenas. Precisamente en la Francia colonial se llevó a cabo una película sobre el mismo asunto, en 1930, momento de intensidad en sus campañas de propaganda imperial. Dirigida por Alfred Chaumel, se titulaba *"Le Reveil d'une race au Cameroun"*, descripción de los métodos de la sanidad colonial en la lucha contra la tripanosomiasis, como metáfora

¹³⁰ En "Cahiers du Cinéma", n° 492, 1995. Pág. 65.

¹³¹ Reseña en "Mundo Negro", Abril de 1995.

de la acción colonial, que estaba llamada a despertar de su letargo a una raza dormida por la ausencia de civilización. La película fue ampliamente difundida en la metrópoli y adoptada por la Sociedad de Naciones como modelo de cine educativo.

Djibril Diop Mambety, el carismático director de cine senegalés, que murió en París en 1998 a los 53 años, constituye uno de los nombres dorados del cine africano. Cultivador de todas las artes de la palabra, teatro, poesía, oratoria, estudió teatro en Dakar y pronto se sintió atraído por el cine, realizando su primer cortometraje en 1969, *"Contrast City"*, una irónica crítica sobre la arquitectura de la ciudad.

El individuo frente al estado, con algunos rasgos autobiográficos es el tema de su segundo corto, *"Badou Boy"* rodado en 1970, merecedor de un premio en el Festival de Cartago. En 1973, Mambety realiza su mejor obra, el largometraje de ficción *"Touki Bouki"* (el viaje de la hiena), una película sobre el dinero, la juventud, la desilusión, a través de Mory y Anta, dos jóvenes que sueñan con Europa y se escapan de su familia, su casa, su futuro. La hiena para el director senegalés se convierte en símbolo de la codicia casi veinte años después en su celebrado largometraje *"Hyènes"*, realizada en 1992, una adaptación de la obra satírica del escritor germano-suizo Friedrich Dürrenmatt, *"The Visit"*. La historia narra cómo los africanos han sido corrompidos por el materialismo de las falsas promesas occidentales, a través de una rica dama que regresa a su poblado de Colobane (lugar de nacimiento de Mambety). La mujer había sido seducida hacía muchos años por un joven que después la abandonó por otra mujer más rica. Ella regresa, *"más rica que el Banco Mundial"* y ofrece regalos lujosos a los aldeanos para que eliminen a su antiguo amante. Ellos aceptan, recordando las causas de la corrupción, de la desintegración económica que envuelve África desde 1960. *"Hemos vendido nuestras almas demasiado baratas. Hemos comerciado con nuestras almas por dinero"*, dijo una vez el realizador senegalés.

Gracias a la entrevista realizada por N. Frank Ukadike conocemos los puntos de vista de Mambety sobre el cine: *"Creo que los africanos tenemos que reinventar el cine. Será difícil, porque nuestros espectadores están acostumbrados a un lenguaje fílmico específico, pero hay que elegir: o bien uno es popular y habla a la gente de una forma simple y sencilla o bien uno busca un lenguaje fílmico africano"*

que excluiría el parloteo y se centraría más bien en cómo usar las imágenes y los sonidos".¹³²

El paisaje africano también es valorado por el cineasta senegalés el cual en *"Hyènes"* *"rinde homenaje a la belleza de África"*, entendida como un todo, pues pretendía que su película fuese continental, sin tener en cuenta fronteras. Por eso en ella aparecen elefantes de los Masai de Kenya, hienas de Uganda, gente de Senegal, incluso incluyó escenas del Carnaval de la Humanidad, una fiesta del Partido Comunista francés en París.

También Mambety establece la relación entre la eficacia del cine para los africanos y la tradición oral, ya que considera que *"la tradición oral es una tradición de imágenes. Lo que se dice es más fuerte que lo que se escribe; la palabra se dirige directamente a la imaginación, no al oído y la imaginación crea la imagen y la imagen crea el cine, de manera que estamos en el linaje de los padres del cine"*.¹³³

La universalidad de lo local también está presente en la intencionalidad de este cineasta y sobre todo los recuerdos de su lugar de nacimiento, conectado a ellos como por una especie de *"cordón umbilical"*. *"Cada vez que hago una película la creatividad sale de esa envoltura original. Para mí rodar es recordar"*.¹³⁴

Souleymane Cissé, de Malí, es otro de los nombres destacados del cine del África francófona. Nacido en Bamako en 1940, estudia primero en Dakar y después en Moscú. A su vuelta, como realizador del Ministerio de Información y Turismo, lleva a cabo cinco documentales, sobre la vida de los obreros en Malí y treinta noticieros.

Sus primeros largometrajes tienen como tema principal la lucha de clases: en 1975 *"Den Muso"* (*La fille*), la historia de una madre soltera y *"Baara"* (*El trabajo*) en 1978, en la que se aborda el tema de la condición obrera en una ciudad donde está implantado el modelo occidental. *"Finye"* (*El viento*) realizada en 1982, narra un amor juvenil en el marco de una ciudad agitada por las revueltas estudiantiles y los abusos del poder militar. Victor Bachy considera que *"por primera vez en el cine africano es el poder instalado el que es puesto en tela de*

¹³² "Transition" 78. Library of African Cinema. www.newsreel.org

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ Ibidem.

juicio, frente a la tradición".¹³⁵ La poligamia, los conflictos juveniles, la represión, aparecen en una película intensa y comprometida.

"Yeleen" (La luz), de 1987 considerada su obra maestra, recibió en Cannes el premio del Jurado. En esta película Cissé aborda la vivencia de lo sagrado por parte del pueblo bambara, a través de un hijo en busca de su padre, que le sirve para profundizar en el pasado de su gente. Cissé no sólo describe en esta película, sino que también critica a los documentales etnográficos europeos: *"Yeleen" se ha hecho en parte contra las películas etnográficas europeas. He querido responder a una mirada exterior, a una mirada de sabios y de técnicos blancos, a una mirada extranjera*", declaraba.¹³⁶

Ocho años después de este triunfo, en 1995, Cissé presentaba en Cannes "Waati", la epopeya de una joven africana, Nandi, que trata de comprender un continente fragmentado, como sujeto a un destino fatal, todo ello narrado con un estilo original, con el fondo argumental del Apartheid de Sudáfrica, aunque con referencias a otros países del continente. El propio Cissé manifestó, a propósito de su presentación en Cannes: *"Yo no quería hacer una película según el modelo americano, es decir, sobre una base limitada de datos, con una fuerte unidad de intriga, pues debía casar las diferentes sociedades y los diferentes modos de vida de muchos países de África (...) Para mí, lo esencial es dar cuenta de la diversidad de este continente, en sus colores de piel, sus costumbres, sus etnias, sus valores (...) 'Waati' es una película de ruptura, más violenta, más moderna (que 'Yeleen') Puede chocar porque no ofrece una visión de África como los blancos se la imaginan.*

*Se puede dar otras imágenes de África que no sean de la desnutrición. Hay que mostrar lo que cambia en las sociedades africanas".*¹³⁷

En el afán por sustituir la mirada exterior del etnógrafo por la mirada interior al Otro cercano se encuadra la obra de la senegalesa Safi Faye, la primera mujer africana cineasta, formada en Francia también como etnóloga, con su primer largometraje "Lettre paysanne", realizado en 1975, en el que describe, con calma, los gestos de la vida

¹³⁵ Victor Bachy, obra citada, pág. 34.

¹³⁶ En Cahiers du Cinéma, n° 402, diciembre, 1987, p. 29. Citado por Olivier Barlet: "Les Cinémas d'Afrique noire, le regard en question". L'Harmattan, 1996, pág. 19.

¹³⁷ "Cahier du Cinéma", n°492. 1995. Pág. 55.

cotidiana en un poblado y la imposibilidad para un joven campesino de sobrevivir en un sistema de monocultivo. Dedicar la película a su abuelo, que murió once días después de finalizar el rodaje. *"Van ustedes a vivir un momento en mi casa"* avisa el comentario de la película, *"mis padres me han reprochado: los espectadores se van a burlar de nosotros porque estamos mal vestidos, porque siempre estamos trabajando"*, explica. Al final resume: *"La carta es mía. Lo demás es de mis padres agricultores"*.¹³⁸

Jean Rouch, el veterano etnocineasta estaba en la mente de estas alusiones, y sobre todo en la *"antropología inversa"* del realizador maliano y profesor de la Universidad de Nueva York, Manthia Diawara. Su película, *"Rouch in reverse"*, de 1995, es una mirada a la antropología europea desde una perspectiva africana. Como el propio autor explica: *"Hice esta película sobre Rouch como un rito de paso para mí mismo. Rouch había representado un papel tan fundamental en la representación de los africanos en el cine que quise pasar a través de Rouch, con el fin de hacer visibles las nuevas imágenes y voces africanas: las que desafían los estereotipos y el primitivismo"*.¹³⁹

El camerunés Jean Marie Teno realiza una de las más renombradas críticas al colonialismo que se han llevado a cabo en cine en *"Afrique, je te plumerai"*, realizado en 1992 en el que desde una perspectiva histórica hace un repaso a la continuada destrucción de las sociedades africanas, ejemplificada en el caso de su propio país, Camerún, el único país africano que fue colonizado por tres potencias europeas. Partiendo de la actual producción cultural de Camerún, Teno examina el control gubernamental sobre publicaciones, censura de prensa y materiales editados en Europa, revisa igualmente la alienación impuesta por el sistema educativo, concebido por Francia como una misión civilizadora dedicada a destruir las estructuras sociales tradicionales, sustituyéndolas por el régimen colonial de los evolucionados o asimilados. Recuerda cómo Francia fue eliminando a sus líderes populares nacionalistas, instalando un régimen burócrata corrupto que sigue esquilmando el país. *"Quería trazar una relación de causa y efecto entre el presente intolerable y la violencia colonial de ayer... para poder comprender cómo un país puede fracasar como un estado que una vez estuvo*

¹³⁸ Citada en Olivier Barlet, en obra citada, pág. 19.

¹³⁹ "California Newsreel". www.newsreel.org

compuesto de sociedades tradicionales bien estructuradas"¹⁴⁰ afirma su autor, Jean Marie Teno.

En relación con los planteamientos de Teno, el guineano (Guinea-Bissau) David Achkar, *"Allah Tantou"* (*Voluntad de Dios*), en 1991 recurre al género del documental de reconstrucción histórica para ofrecer una realidad africana, liberada de las perspectivas europeas, aunque utilizando recursos que podrían considerarse no convencionales en el cine documental. Relata las mentiras que el régimen tiránico de Guinea propagó con ocasión de la muerte de Marof Achkar, padre del realizador, por medio de reflexiones personales examina un capítulo oscuro de la historia de su país. La figura de Marof Achkar podría ser emblemática de la historia reciente africana. Después de apoyar en 1958 la independencia de su país, que es la primera que se declara en las colonias francesas, llevada a cabo por Sekou Touré, es enviado como embajador a las Naciones Unidas. En 1968 repentinamente es convocado, se le acusa de traición y desaparece en la famosa prisión de Camp Boiro. Su familia parte al exilio y después de la muerte de Touré en 1984 tienen noticias de que fue ejecutado en 1971. El cineasta reconstruye los recuerdos de su padre con testimonios yuxtapuestos, - noticias, textos, documentos, testimonios, fotografías - y la película se convierte en un cálido alegato en favor de los derechos humanos. *"Yo sabía que mi padre era un héroe, pero quería saber lo que eso quería decir"*, había dicho David Achkar.¹⁴¹

Una película sobre el cine en África es lo que realiza Idrissa Ouedraogo en su documental *"Les parias du cinéma"*, de 1997, en el que conversa con otros cineastas africanos sobre el presente y el futuro de su oficio.

En el África anglófona la producción de películas es sensiblemente menor, ante el desinterés por parte de los gobiernos por proteger o ayudar al cine autóctono. En Nigeria, Ola Balogun cultivó una forma de cine musical producido por él mismo. Novelista, dramaturgo, diplomático, rodó en 1976 su primer largometraje, *"Ajani Ogun"* en yoruba y en inglés, con los ingredientes de un entretenimiento con sabor nigeriano: danzas, chistes, final feliz. A partir de entonces produce *"Music man"* en 1977; *"The Rise and Fall of Dr. Oyenusi"* en 1978; *"A*

¹⁴⁰ Citado por N. Frank Ukadike: "The Other Voices of Documentary: "Allah Tantou and Afrique, je te plumerai". *Iris*, n° 18, pag. 90.

¹⁴¹ Reseña en www.newsreel.org

Deusa Negra en 1979; *Iga Ominira* en 1981; *Aiye* en 1981 y *Cry Freedom* en 1982.

De Níger era Oumarou Ganda, donde nace en 1935 en una familia de contadores de cuentos. Muere en 1981. Su primer contacto con el cine se produjo como protagonista de *"Moi, un noir"*, de Jean Rouch en 1957, haciendo el papel de veterano de guerra en paro, alusión a su propia biografía, pues luchó con el ejército francés en Indochina. Junto con Mustapha Alassane, representa un tipo de cine espontáneo y prácticamente autodidacta, formándose a base de experimentos, sin salir a estudiar en ninguna escuela de cine. En 1969 Ganda dirige su primera película, *"Cabascabo"* sobre el retorno de un excombatiente de la guerra de Indochina que presentó en Cannes, en la Semana de la Crítica. En 1971, *"Wazzou Polygame"*, doble denuncia de la poligamia y de la falsa piedad de los *"el Hadj"*; en 1973 *"Saïtane"* denuncia los abusos del marabutismo y por último, *"L'Exilé"*, en 1980, su canto de cisne, antes de morir en 1981, un cuento africano sobre la fidelidad a la palabra dada.

Mustapha Alassane, nacido en Benin en 1942 y trasladado después a Níger, como ya hemos indicado, se integró en el equipo de Jean Rouch para posteriormente formarse en el National Film Board of Canada, en Montreal. Su primera película de animación, *"La mort de Gandji"*, de 1965, se considera la primera película producida en África tras las independencias.¹⁴²

De Mauritania, Med Hondo, nacido en 1936, en 1969 funda su propia productora en Francia, tras unas primeras experiencias como actor: *"Les Films Soleil O"*. Entre su filmografía se destaca *"Sarrounia"*, rodada en 1986.

Habían proyectado que iban a hablar de sus héroes y así ha sido en efecto. *"Lumumba: la mort du prophete"*, dirigida por el haitiano Raul Peck es una meditación histórica sobre los recuerdos del autor, hijo de un experto en agricultura que trabajó para el régimen político que desplazó a Lumumba. Recurre a testimonios de periodistas, películas domésticas, fotografías, documentos, entrevistas a la propia hija del líder, tratando de reconstruir los acontecimientos trágicos de 1960. La película va mostrando cómo el legado de la legendaria figura ha sido

¹⁴² Ver Keith Shiri: *"Directory of African Filmmakers and Films"*. Flicks Books. Trowbridge, England, 1992.

manipulado por los políticos, los medios de comunicación y el propio tiempo, cómo Europa era la mano invisible detrás de los acontecimientos que llevaron al asesinato de un personaje que es símbolo de la lucha del Congo por su independencia.

Otra película histórica se centra en la figura de Aimé Césaire, realizada en 1994 por el director martiniqués Euzhan Palcy. El documental, de 150 minutos se divide en tres partes: La primera, titulada *"L'île Veilleuse"* muestra el país natal del poeta y su labor cultural cuando en 1939 funda la revista literaria *"Tropiques"*, que ejerció notable influencia en intelectuales de la zona, como Frantz Fanon. Tras la guerra, Césaire representa a Martinica en la Asamblea Nacional y reflexiona sobre la dificultad de conjugar la vida de un poeta con la de un político durante más de 50 años. La segunda parte, *"Au rendez-vous de la conquête"* describe la época en que Césaire, en París con Leopold Senghor y el poeta de la Guayana francesa Leon Damas desarrollan el concepto de Negritud, reivindicación mundial de los valores africanos. Igualmente se analiza la influencia de autores negros americanos como Langston Hughes, Richard Wright y Claude McKay, el jazz y el renacimiento de Harlem en este movimiento francófono. Por último, la tercera parte, *"La force de regarder demain"* Césaire responde a los desencantos del mundo postcolonial. Sus obras de teatro *"La tragedie du roi Christophe"*, sobre la revolución haitiana y *"Une saison au Congo"*, sobre Patrice Lumumba ya advirtieron sobre los peligros del neocolonialismo. Intelectuales diversos como Edgar Morin, su biógrafo Roger Toumson, el escritor brasileño Jorge Amado y los escritores Maryse Condé y Maya Angelou ofrecen testimonios sobre el papel central de Césaire, como fundador de la floreciente literatura de la diáspora.¹⁴³

La biografía de Frantz Fanon ha sido objeto de otro documental reciente, realizado por Isaac Julien, director británico negro, en 1996, con el título *"Frantz Fanon: Black Skin, White Mask"*¹⁴⁴, tomado del título de una de las obras más leídas de Fanon, escrita en 1952 y titulada originalmente *"Ensayo para la desalienación de los negros"*, en la cual había abordado por primera vez el estudio del impacto psicológico del racismo, tanto en los colonizados como en los colonizadores. Julien entrevista a familiares y amigos de Fanon, incluye

¹⁴³ Reseña de California Newsreel. www.newsreel.org

¹⁴⁴ Traducida al español con el desafortunado título de *"Escucha, blanco"*. Nova Terra, Barcelona, 1970.

documentos filmados, lecturas de sus obras y dramatizaciones de los momentos más relevantes de la vida de Fanon. La película sintetiza la definición que hizo el psiquiatra martiniqués de la relación colonial como de no reconocimiento psicológico de la subjetividad del colonizado.

La historia del colonialismo desde el punto de vista del colonizado es la perspectiva que el camerunés Bassek ba Kobhio adopta en *"Le Grand Blanc de Lambaréné"* en 1995 sobre el médico Albert Schweitzer, Premio Nobel de la Paz y santo laico de la era colonial. La película *"más que un ejercicio iconoclasta es un profundo lamento por una oportunidad perdida, por un encuentro transcultural entre África y Europa que nunca se produjo"*.¹⁴⁵ Filmada en el hospital de Schweitzer en Gabón, Ba Kobhio presenta un personaje cegado para la gente que le rodea por su propia arrogancia, absorbido por su vida espiritual, el cual, para sentirse padre necesita pensar en los africanos como niños. Schweitzer hablaba varios idiomas europeos pero nunca aprendió ni una sola lengua local, amaba la música e interpretaba a Bach en su órgano, pero nunca se interesó por la música africana. La película pone de manifiesto cómo la tragedia del colonialismo se encuentra en su rechazo a ver y valorar a los colonizados como seres humanos autónomos y creativos.

A través de sus películas documentales o de ficción, los cineastas africanos se sienten sucesores modernos de los artistas tradicionales, como los Griots o los contadores de historias orales tradicionales, a través del cine se plantean contribuir a vitalizar una sociedad civil sumida en el desánimo, que siente traicionadas sus ansias de liberación.

Las dificultades económicas que tienen que hacer frente los realizadores africanos se suman a los deficientes canales de distribución en el continente y a la falta de continuidad de iniciativas de apoyo a la producción que se han emprendido en algunos países como Burkina Faso. *"El resultado es que los africanos no ven películas africanas"*¹⁴⁶, sino películas de serie Z, ya amortizadas en sus países de origen, contribuyendo a ese "mal gusto" generalizado, tan denostado por los intelectuales dificultando así los esfuerzos por descolonizar el imaginario. Ya desde los primeros momentos del cine africano se sabía

¹⁴⁵ Ibidem.

¹⁴⁶ Thomas Cantaloube: "Le désert et l'oasis. Le cinéma africain et ses moyens". "Cahiers du Cinéma", N° 492, 1995.

que la tiranía de Hollywood y las grandes redes multinacionales de distribución era una más y no la menor de las tiranías que debían abatir los africanos. En todo caso, se puede afirmar que cuentan al menos con la complicidad, no siempre todo lo generosa que cabría esperar, de algunos planes de Cooperación de algunos países europeos, como Francia, sin imponer condiciones a la aplicación de tales apoyos.

Las dificultades para llegar a los públicos africanos se dejan notar en las siguientes palabras de Sembène, al congreso de la Panafrican Filmakers Federation: *"Hacer una película no es tarea fácil para nadie; es una acción épica y desesperada. Después de esa solitaria y soterrada lucha, uno tiene que lograr que sus conciudadanos la vean. Desgraciadamente, las películas que hacemos no son vistas por su público más importante, lo cual es trágico para nosotros. Tanto la distribución como la explotación de nuestro cine en nuestros países es una meta que podemos alcanzar y tenemos que conseguirlo"*.¹⁴⁷

Gaston Kaboré, presidente de la Federación pan-africana de cineastas resume así el desafío al que se enfrenta el cine africano: *"Si África no adquiere una real capacidad para formar su propia mirada, para poder confrontarse a su propia imagen, perderá su punto de vista y su conciencia de sí misma. Nuestro continente debe levantar los pesados párpados de su conciencia y sublimar la mirada de los otros para para existir para sí mismo y por sí mismo"*.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Llamamiento a los miembros de la FEPACI. www.fespaco.bf/apseman.htm

¹⁴⁸ "Cahiers du Cinéma", n° 492. 1995.

Reflexiones Finales

REFLEXIONES FINALES

Admito que el objeto del presente estudio pueda resultar en cierto modo excéntrico con respecto a los clásicos trabajos antropológicos. He estudiado un fenómeno que pertenece al pasado, como es la colonización y además, bajo el matiz que hace de él la representación del cinematógrafo, tanto en lo que se refiere a su utilización propagandística como en cuanto a su forma espontánea de hacer aflorar el imaginario social en un momento dado, por medio del cine de ficción, asuntos que no suelen encontrarse en el punto de mira de los estudiosos de la Antropología.

Existen escasos precedentes en nuestro país de estudios semejantes, sobre el cine, sobre el colonialismo, desde la Antropología, y sobre la percepción de la imagen del Otro en la sociedad española. Que el tema de la Guinea española haya sido materia reservada durante veinte años, con la imposibilidad de consultar archivos documentales, puede haber contribuido al silencio académico sobre el asunto de la colonización española de aquel territorio africano. Por otra parte, la sociedad española no ha reservado espacio para la alteridad, de tal manera que, a pesar de haber detentado España un vasto Imperio a lo largo de varios siglos, los Otros han resultado invisibles para el interés científico de los también escasos estudiosos de las culturas diferentes o primitivas.

He atravesado, pues, un territorio poco explorado, por utilizar una metáfora del género, de ahí que me haya visto obligada a actuar como aquellos cartógrafos del siglo XIX, que se afanaban en identificar ríos, costas, y demás accidentes geográficos, para facilitar la tarea a quienes se adentrasen por los territorios así descritos. He intentado trazar un mapa lo suficientemente bien orientado como para permitir que sucesivas investigaciones específicas contribuyan a ahondar en un análisis que considero saludable para interpretar los fenómenos sociales y culturales de un momento como el actual, y en una disciplina tan fuertemente condicionada por el colonialismo y sus secuelas. Ni la Antropología, ni el cine etnográfico pueden desvincularse del fenómeno colonialista, pues surgieron a su amparo y si se quieren liberar de la influencia de sus premisas, tendrán que realizar el trayecto inverso para deconstruir sus redes de significados y relaciones semánticas.

Si el objeto de mi estudio adolecía de excentricidad, tendría también que reconocer que yo misma participo de esa condición, pues no me he formado en el ámbito de la Antropología académica, sino que me he incorporado a él tras una larga trayectoria de ejercicio profesional en el periodismo y la comunicación. Ello me permite hacerme preguntas que pueden resultar obvias para quienes transitan con más soltura que yo por el corpus doctrinal de la disciplina, si bien también me proporciona la libertad para observar matices que otros más avezados sin embargo no advierten, pues quizá aunque imperfectas, estoy en disposición de utilizar ciertas herramientas de observación e interpretación.

La Antropología es un saber que tiene que basarse en la interdisciplinariedad y al mismo tiempo mantener la especificidad de su propia manera de abordar la investigación y cada investigador, si quiere ser antropólogo debe definir por sí mismo y ejercitar por sí mismo dicha especificidad, desarrollando su propia mirada antropológica. Al poner punto final a esta investigación que ahora presento, mi mayor aspiración es comprobar si he logrado con ella construir mi propia mirada antropológica, y si es reconocible por quienes deberán medir el interés científico de mi aportación, ya no para mí misma, sino para la comunidad académica en la que trato de introducirme.

Es el momento de extraer algunas conclusiones a modo de reflexiones finales sobre lo investigado:

1. Las imágenes filmadas nos proporcionan, por una parte la subjetividad intrínseca al proceso de su captación y reproducción, pero al mismo tiempo la objetividad de su capacidad para hacer visible lo que en principio es invisible, es decir, la forma de abordar la realidad de lo observado por parte de quien pretende servirse de ellas para documentar una realidad vivida o imaginada. Lo imaginado y lo vivido establecen relaciones de influencia recíproca, pues tal distinción puede hacerse en el nivel de la racionalidad, pero el sujeto que filma no es sólo racional, por lo que en su texto icónico van a aflorar sus reflexiones pero también sus intuiciones y sus sentimientos, aun de manera inconsciente.

El estudio de la iconosfera desde la óptica antropológica requiere un marco teórico plural, pues debe recurrir a la lingüística, a la

psicología de las profundidades, a la historia, a la filosofía y sus correspondientes subdisciplinas dedicadas al cine concretamente, con el fin de encuadrar adecuadamente sus investigaciones, tratando de hallar las intersecciones metodológicas, allí donde se encuentran tales disciplinas y se aportan nuevas perspectivas.

2. Sobre esta base, recurrir al colonialismo como acontecimiento que tiene lugar en la Historia permite definir los rasgos que han construido la imagen que la sociedad española percibe del negro africano, una forma de alteridad que tiene rasgos específicos que la diferencian con respecto a otros pueblos. La lucha contra la esclavitud de los negros estaría en el origen de una alteridad que se vive como compasión y que se transforma en paternalismo de Estado, o de los individuos.

España se incorporó a la fiebre colonial tarde y con escaso impulso, esa es posiblemente su diferencia con respecto a las naciones europeas que reaccionaron con mayor rapidez a la llamada regeneracionista de ciertas élites intelectuales y a su discursos de protagonismo político y económico. No estaban tales discursos desprovistos de una cierta manera de concebir la empresa en términos morales de responsabilidad y de deber para quienes a su entender estaban sumidos en la barbarie, soportando las secuelas de la esclavitud. El sentimiento de culpa de Occidente por haber construido su prosperidad sobre la base del sometimiento por la fuerza a los africanos sostiene los intentos de justificación por una parte, al subrayar el estado de salvajismo de los negros y por otra los sentimientos de compasión y paternalismo para con quienes han sufrido las consecuencias de una relación brutalmente desigual.

No obstante, ni la lucha contra la esclavitud ni la colonización son movimientos a los que las sociedades llegan por propio convencimiento, o siguiendo la inercia de la propia historia. Son elementos marginales los que activan primero el abolicionismo y el colonialismo después: la liminalidad de misioneros, exploradores e ideólogos colonialistas imprime a su activismo un sello voluntarista, de empeños y esfuerzos individuales aplicados casi en solitario, hasta que los adalides, como en los relatos épicos, consiguen el primer apoyo que les ayudará a escalar hasta el poder, donde se toman las decisiones.

España vive el fenómeno finisecular desde su liminalidad de nación venida a menos tras la pérdida de sus posesiones, y sobre todo de su pobreza y su inestabilidad política. Esa circunstancia de ir a contra corriente, de ser potencia colonial a pesar suyo, hace más descarnado el proceso, pues lo reduce a los límites más estrechos de su casi imposibilidad. Sólo los regímenes militares están dispuestos a asumir la misión colonizadora como parte integrante de su ideología, pues la regencia de Espartero, la dictadura de Primo de Rivera y el régimen de Franco son los tres hitos en que la acción colonial parece activarse, mediante el recurso discursivo a las pasadas glorias imperiales y el deber evangelizador presentado como signo diferenciador de la colonización española.

Ideológicamente, el colonialismo español, como movimiento, se genera en los círculos liberales ilustrados, afines a la Institución Libre de Enseñanza, y al movimiento ateneísta, que trataban de propugnar una regeneración de la vida política española. El líder abolicionista Rafael M^a de Labra y el polígrafo Joaquín Costa se hicieron eco de las campañas que en el seno de las Sociedades Geográficas europeas se gestaban a favor del movimiento colonizador y con el mismo fin impulsaron similares iniciativas, tratando de despertar interés en las instancias gubernamentales, para que se destinasen recursos a financiar expediciones y a apropiarse de unos territorios que habían sido obtenidos por España mediante tratado con Portugal dos siglos antes. Surge el africanismo como corriente intelectual en el seno de las sociedades geográficas y buscando en el colonialismo la aplicación práctica de las soluciones para los problemas que representaba África.

Pero los asuntos internos de una época agitada en lo político fueron más fuertes que la implicación esporádica de los gobernantes en la causa colonial. La pérdida de Cuba y Filipinas en 1898 y la guerra de África, con anterioridad son dos factores que pueden haber influido en la falta de interés que mostraba la sociedad española por emprender nuevas aventuras imperiales. La palabra África ha sido asociada al Magreb y a la guerra, con preferencia sobre otras connotaciones que sugiriesen dominio sobre territorios del África negra o la posibilidad de enriquecimiento a partir de su explotación.

El colonialismo franquista no hace más que perpetuar los planteamientos ideológicos que definieron el colonialismo en el siglo XIX. El régimen del general Franco encara la colonización de Guinea

como una forma de dar cauce a sus pretensiones de renacer el esplendor perdido y de sostener la maltrecha economía de la posguerra. Además añade como rasgo diferenciador la intensa implicación de la jerarquía católica en la gestión y en las instituciones de la colonia, haciendo confluir la misión colonizadora con la siempre recurrente misión evangelizadora.

3. Las referencias a los habitantes de las extensiones africanas son, como sucede en las otras potencias coloniales, meramente instrumentales y, si alguna vez se intenta conocer e interpretar sus rasgos culturales o su visión del mundo, es siempre desde la superioridad de pertenecer a la raza civilizadora. La construcción de la representación de los negros en el imaginario de la sociedad española tiene sus raíces en el perdido imperio de ultramar y en las luchas pro abolicionistas contra la esclavitud, ocasión que da lugar al discurso de la compasión, el único que se presenta como alternativa al de la superioridad. En el seno de las instituciones colonialistas, el salvajismo de los habitantes del continente va cediendo su matiz en favor de su infantilismo y su necesidad de protección, como base que justificara las rígidas normas de control y en definitiva de sometimiento.

El sistema educativo en la colonia promovido por el franquismo estuvo orientado en un primer momento a conformar una élite local que colaborase en la obra civilizadora, siguiendo el ejemplo de la élite fernandina, conformada por los descendientes de esclavos liberados por los ingleses, ya para entonces asimilados al sistema colonial hasta el punto de ejercer como mediadores con la población nativa.

Pero los estamentos coloniales dedicados a la explotación agrícola y maderera presionaron para que prevaleciese la opción de limitar la instrucción de los negros a un adiestramiento que les hiciese útiles en la tarea de explotar las riquezas naturales, con el pretexto de su incapacidad para asimilar una educación de miras más altas. Estas dos posturas enfrentadas sostienen un debate no del todo explícito acerca de la capacidad mental de los negros, verdadero "corazón de las tinieblas" del racismo hispano, empeñado en demostrar la inferioridad del otro, como justificación de su explotación y uno de los más humillantes episodios de la colonización.

Entre los discursos colonialistas, el del derecho a la educación y a la cultura de los indígenas es el único capaz de hacer frente al prevalente

discurso de la compasión, con sus raíces judeocristianas, y el único que ha podido arraigar de forma duradera, a pesar de los intentos de sofocarlo.

4. A lo largo de su historia, el colonialismo fue proyectando imágenes de sí mismo, que el cine recogió como un espejo, pues uno y otro fenómeno coinciden en su aparición, estableciendo lazos y relaciones mutuos. El cine sirvió a las potencias coloniales para difundir sus mensajes, para hacer popular su causa y visibles las posesiones con sus prometedoras riquezas, justificando la explotación de los recursos con el argumento de la civilización que empezaba a sustituir al salvajismo. El cine sirvió para ofrecer pruebas documentales de la dominación del continente, pero también para hacer visibles a sus habitantes y ofrecer testimonios elaborados de sus especificidades culturales, alumbrando el género del documental etnográfico y sus esfuerzos, a veces ingenuos por garantizar su legitimidad como documento objetivo, a salvo de manipulaciones.

El cine sirvió para alimentar los sueños de aventura de las sociedades burguesas al mismo tiempo que su autocomplacencia sobre la obra civilizadora de las naciones superiores. Para ello, el cine recurrió a los modelos que ya había construido la literatura y los reprodujo hasta la saciedad. Los estereotipos elaborados por las novelas del siglo XIX tuvieron sus correlatos en Hollywood, que les añadió el magnetismo de sus estrellas más rutilantes, de tal manera que los grandes nombres de la institución se sintieron llamados a reflejar la lucha desigual de los blancos contra las fuerzas de la naturaleza, ante la asombrada y silenciosa presencia de quienes sin embargo habían establecido otro tipo de relaciones con su medio natural desde tiempos inmemoriales de su Historia.

La gran metáfora de los relatos fílmicos sobre África es la del cazador blanco como personificación del explorador, servidor de la causa colonial, aunque no del todo integrado en el sistema. La servidumbre de los modelos de Hollywood le obligan a vivir apasionados romances, para lo cual los personajes femeninos deben encontrar su sitio en las espesuras de la selva, bien como diosas blancas adoradas por ignorantes nativos, bien como castas compañeras de aventuras, siempre tentadas por la voluptuosidad de la vida salvaje y la lejanía de la civilización.

España tuvo su propia producción de películas sobre África, igualmente destinadas a ensalzar su obra civilizadora. El régimen utilizó el cine como medio de propaganda, de tal manera que el valor documental de las películas realizadas en la colonia guineana se consideró al servicio de la exaltación de los logros civilizatorios y muy secundariamente para dar a conocer las bellezas naturales y paisajísticas, junto con las peculiaridades de los nativos.

Por lo que se refiere al cine de ficción, siguiendo la moda de Hollywood, la producción hispana centra sus argumentos en los melodramas y las historias pasionales, aunque con ciertos matices específicos. Para el cine español África se manifiesta como el territorio de la redención, donde existe la posibilidad de expiar los pecados y de iniciar una nueva vida. Es la última oportunidad para que España recupere la grandeza perdida de nación imperial y evangelizadora y así sucede con los personajes de las tramas cinematográficas: la colonia les permite enfrentarse con sus debilidades y culpas, eso sí, con la ayuda de los misioneros, verdaderos artífices de una misión civilizadora, que resulta sencillamente inconcebible sin ellos.

En el discurso del cine de ficción, la empresa colonial es una cuestión de salvación, una salvación que encuentran los blancos por la vía del arrepentimiento de los pecados y los negros por la vía del bautismo y el abandono de las prácticas hechiceriles. Sólo los blancos pueden enriquecerse, al tiempo que se liberan de la carga de sus pecados.

7. Su utilización propagandística por parte de las potencias coloniales, llevó el cine a África, y a medida que las ciudades aumentaban su población, la exhibición se fue convirtiendo en un próspero negocio, una vez demostrado el entusiasmo de los públicos africanos por el nuevo espectáculo. La forma de expresión cinematográfica conectó con la necesidad de soñar de los africanos y con su progresiva aculturación, los cuales acogieron los héroes de la pantalla como propios, más allá de las forzadas interpretaciones colonialistas acerca de las limitaciones de los negros para comprender los relatos filmicos. Tal apropiación ha hecho reflexionar a las élites ilustradas de los nuevos países africanos surgidos tras las independencias, comprometidas en la ardua tarea de recuperar una mirada propia, despojada de todas las servidumbres impuestas durante la etapa de dominación colonial. El cine hecho por africanos ofrece el

contrapunto a todos los discursos contruidos durante la época colonial, incluso los que llevaron los blancos seriamente comprometidos en facilitar el acceso de los africanos a las técnicas de la imagen.

Al igual que la descolonización, que se ha transformado en un neocolonialismo, así también ha sucedido con la invocada descolonización del imaginario africano, pues las escasas producciones locales tienen que competir en un mercado dominado por Estados Unidos y en menor medida Francia y calar en los públicos africanos, acostumbrados desde hace décadas al lenguaje cinematográfico foráneo. A estos factores se añade la situación socioeconómica que afecta al continente y la inestabilidad política y la falta de libertades.

Alegre, Sergio: "Reflexiones sobre la imagen y la cultura africana", *Revista Antropológica y Etnológica* n.º 15, 1977.

Altuzarra, N.: "El patrimonio de la cultura africana", *Revista Antropológica y Etnológica* n.º 15, 1977.

Bachy, Victor: "Hacia una historia del cine africano", *Revista Antropológica y Etnológica* n.º 15, 1977.

Balandier, Georges: "Africa antigua", *Editorial Sur*, Buenos Aires, 1964.

Barral, Juan: "La cultura africana", *Revista Antropológica y Etnológica* n.º 15, 1977.

Berlet, Olivier: "Los cineastas africanos hoy: la realidad en cuestión", *Información*, París, 1995.

Bernoux, Erik: "El documental africano", *Revista Antropológica y Etnológica* n.º 15, 1977.

Barral, P. Agustín: "Relación del viaje de Marcelino Andrés por las costas de África Occidental y del de Santa Cruz", *Publicaciones de la Sociedad Geográfica Nacional*, Sevilla, n.º 12, 1945.

Barral, P. Agustín: "Principios y métodos del análisis del cine", *Revista Antropológica y Etnológica* n.º 15, 1977.

BIBLIOGRAFÍA

Adu Boahen, A.: *"África y el desafío colonial"*. Historia General de África, vol VII, cap. 1. Tecnos-UNESCO

Affergan, Francis: *"Exotisme et alterité"*. Presses universitaires de France. Paris, 1987

Alcover Norberto: *"Los medios de comunicación social"*. *"Introducción a los Medios de Comunicación Social"*. VVAA. Ediciones Paulinas. Madrid, 1990

Alegre, Sergio: *"Películas de ficción y relato histórico"*. Historia Antropología y Fuentes Orales, nº 18. 1997

Altozano, H.: *"El Patronato de Indígenas, Institución ejemplar"*. Archivos del IDEA, nº 40. Madrid, 1956

Bachy, Victor: *"Hacia una historia del Cine africano"*. Ediciones OCIC (Organización Católica Internacional de Cine). Bruselas, 1987

Balandier, Georges: *"África ambigua"*. Editorial Sur. Buenos Aires, 1964

Barea Ferrer, Jose Luis: *"La aventura americana"*. Tomo III de *"El Reino de Granada y el V Centenario"*. Ideal, Granada, 1992

Barlet, Olivier: *"Les Cinémas d'Afrique Noire, le regard en question"*. L'Harmattan. Paris, 1996

Barnouw, Erik: *"El documental. Historia y estilo"*. Gedisa. Barcelona, 1996

Barreiro, P. Agustín: *"Relación del viaje de Marcelino Andrés por las Costas de África, Cuba e Isla de Santa Elena (1830-1832)"*. Publicaciones de la Sociedad Geográfica Nacional. Serie B. nº19. 1933.

Barthes, Roland: *"Principios y objetivos del análisis estructural"*. VV.AA.: *"Ideología y lenguaje cinematográfico"*. Alberto Corazón. Madrid, 1969

- Bartra, Roger: *"El salvaje artificial"*. Ensayos/Destino. Barcelona, 1997
- Bassori, Timite: *"Le Cinéma commercial en Afrique"*. 1º Festival mondial des arts nègres. Colloque sur l'Art nègre. Vol II. Société africaine de Culture. Editions Présence africaine. Paris, 1971
- Baudrillard, Jean y Marc Guillaume: *"Figures de l'alterité"*. Descartes et cie. París, 1994
- Baylon, Christian y Mignot, Xavier: *"La Comunicación"*. Cátedra. Madrid, 1996
- Beato, Vicente y Villariño, Ramón: *"Capacidad mental del negro"*. Instituto de Estudios Africanos. CSIC. Madrid, 1953.
- Bebey, Francis: El Correo de la UNESCO, Año XXX. París, Mayo de 1977
- Benjamin, Walter: *"Discursos Interrumpidos"*. Vol I. Taurus. Madrid, 1973
- Betts, R.F.: *"Métodos e instituciones de la dominación europea"*. Historia General de África. Vol VII. Cap 13. Tecnos-UNESCO
- Bever, L. Van: *"Cinéma pour africains"*. Cahiers belges et congolais, nº 14. Bruxelles, 1952
- Bloom, Peter: *"A travers le miroir cinématographique"*. En VVAA: *"L'Autre et Nous. Scènes et Types"*. ACHAC-Syros. Paris 1995
- Bourdarie, P.: *"Une Politique coloniale française"*. Bibliothèque de la Revue Indigène. Paris, 1921
- Brigard, Emilie de: *"Historia del cine etnográfico"*. En VV.AA.: *"Imagen y cultura"*. Diputación Provincial de Granada, 1995
- Burch Noël: *"El Tragaluz del Infinito"*. Cátedra. Madrid, 1987
- Bruno, Giordano: *"Mundo, Magia, Memoria"*. Edición de Ignacio Gómez de Liaño. Taurus, Madrid, 1981.
- Bruno, Giordano: *"Expulsión de la Bestia Triunfante"*. Alianza. Madrid, 1989

- Brunschwig Henri (de): *"Brazza explorateur. Les Traités Makoko 1880-1882"*. Edition avec le concours de Georgette Lagarde et Jan Vansina. Paris Mouton & Co. La Haye, 1972
- Burke, Peter: *"El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia"*. Alianza Forma. Madrid, 1993
- Cameron, Kenneth M.: *"Africa on Film: Beyond Black and White"*. Continuum. New York, 1994
- Cantaloube, Thomas: *"Le désert et l'oasis. Le cinéma africain et ses moyens"*. Cahiers du Cinéma, N° 492, París, 1995
- Caparrós Lera, J.M.: *"Análisis crítico del cine argumental"*. Historia Antropología y Fuentes Orales, n° 18. 1997
- Casetti, Francesco y di Chio Federico: *"Cómo analizar un Film"*. Instrumentos Paidós. Barcelona, 1996
- Castro Antolín Mariano de y Ndongu, Donato: *"España en Guinea. Construcción del desencuentro: 1778-1968"*. Ediciones Sequitur. Madrid, 1998
- Chayne, J.G. *"Joaquín Costa. Biografía"*. Ediciones Ariel. Barcelona, 1972
- Cohen-Séat Gilbert y Fougeyrollas, Pierre: *"La influencia del cine y la TV"*. Fondo de Cultura Económica. México, 1967
- Congreso Español de Geografía Colonial y Mercantil. Actas. Vol.1y II. Madrid, 1884
- Convents, Guido: *"A la recherche des images oubliées"*. OCIC, Leuven, 1986
- Cordero, Jose M^a: v *"Textos básicos de África"*. Vol II. Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1962
- Cripps, Thomas: *"Slow Fade to Black. The negro in american film. 1900-1942"*. Oxford University Press. 1977

Davidson, Basil: *"Reinos africanos"*. Time-Life International. Amsterdam, 1971

Davidson, Basil: *"La Historia empezó en África"*. Ediciones Garriga. Barcelona, 1963

De Bry, Teodoro: *"América"*. Ediciones Siruela. Madrid, 1992

Eco, Umberto: *"Acerca de las articulaciones del código cinematográfico"*. En VV.AA.: *"Ideología y Lenguaje Cinematográfico"*. Alberto Corazón. Madrid, 1969

El Ftouh, Youseff: *"L'image de l'Afrique dans le cinéma"*. En VV.AA.: *"Images & Colonies"*. ACHAC. Paris, 1993

Ermengol Coll, C.M.F.: *"Misión de Santa Isabel"*, Ceiba Ediciones. Barcelona, 1997

Ermengol Coll C.M.F.: *"Misión de María Cristina"*. Ceiba Ediciones. Barcelona, 1995

Evita, Leoncio: *"Cuando los Combes luchaban"*. CSIC Madrid, 1953

Fanon, Frantz: *"¡Escucha, blanco!"*, Nova Terra. Barcelona, 1970

Fernández Clemente, Eloy: *"Joaquín Costa y el africanismo español"*. Publicaciones Porvenir. Zaragoza, 1976

Ferrandis Torres, Manuel: *"La faceta africana en el destino español"*. Archivos del IDEA, N°13. Madrid, 1950

Ferrer de Couto, José: *"Los negros en sus diversos estados y condiciones; tales como son, como se supone que son y como deben ser"*. Imprenta de Hallet. Nueva York, 1864

Ferro, Marc: *"Analyse de film analyse de sociétés"*. Classiques Hachette. Paris, 1974

Ficino Marsilio: *"Sobre el Furor divino y otros textos"*. Anthropos. Barcelona, 1993.

Fieldhouse, D.K.: *"Economía e Imperio. La expansión de Europa 1830-1914"*. Siglo XXI. Madrid, 1990

Fournier, Gervasio: *"La raza negra es la más antigua de las razas humanas"*. Tipolitografía de Saturnino Pérez. Valladolid, 1901

Fulchignoni, Enrico: *"La Civilisation de l'Image"*. Payot. París, 1969

Gándara, José de la: *"Informe al Gobierno de Su Majestad"*. Jacint Creus y Mariano L. de Castro editores. Ceiba Ediciones. Barcelona, 1996

García Figueras, Tomás. *"La Acción africana de España en torno al 98"*. Madrid 1966

García Jiménez, Jesús: *"Narrativa audiovisual"*. Cátedra. Madrid, 1993

Goldfarb, Brian: *"A pedagogical cinema: development theory, colonialism and post-liberation african film"*. En VVAA: *"New Discourses on african cinema"*. "Iris" nº18. University of Iowa Printing Department. Iowa City, 1995

Gombrich, E. H.: *"Imágenes simbólicas"*. Alianza Forma, Madrid, 1983

Gombrich, E. H.: *"Aby Warburg. Una biografía intelectual"*. Alianza Forma. Madrid, 1992

Gómez de Sintra, Diego: *"El Descubrimiento de Guinea y de las islas Occidentales."* Traducción de Daniel López Cañete. Universidad de Sevilla, 1992

González Alcantud José Antonio: *"Políticas del sentido"*. Anthropos. Barcelona, 2000

González Alcantud, Jose Antonio: *"La extraña seducción. Variaciones sobre el imaginario exótico de Occidente"*. Universidad de Granada, 1993

Hale, John R.: *"La Edad de la Exploración"*. Time-Life International. Amsterdam, 1972

Harmand, Jules: *"Domination et colonisation"*. E. Flammarion. Paris, 1910

Hepburn, Katherine: *"The making of The African Queen"*. Knopf. New York, 1987

Heusch, Luc de: *"Cinéma et sciences sociales"*. Rapports et documents de sciences sociales, nº 16. UNESCO. París, 1962

Hockings, Paul: *"Ethnographic Filming and the Development of Anthropological Theory"*. SENRI Ethnological Studies, 24. 1988

Hofstätter Hans y Pixa, Hannes. *"Historia Universal Comparada"*. Tomo V. Plaza y Janés. Barcelona, 1972

Hölderlin Friedrich : *"Hiperión"*. Ediciones Hiperión. Madrid, 1982

Hueso, Angel Luis: *"Catálogo del cine español. Películas de ficción 1941-1950"*. Volumen F-4. Cátedra/Filmoteca Española. Madrid, 1998

Ibarrola, Ricardo: *"Problemas educativos en las colonias"*. Archivos del IDEA. Año IX, nº 38, 1956.

Iliffe, John: *"África, historia de un continente"*. Cambridge University Press, 1998

Iniesta, Ferran: Prólogo a la edición española de *"Viajes a las regiones interiores de África"*, de Mungo Park. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1991

Iradier, Manuel: *"África: viajes y trabajos de la Asociación Eúskara La Exploradora"*. Miraguano, Polifemo. Madrid, 1994

Inongo-vi, Makomé: *"España y los negros africanos. La conquista del Edén o del infierno?"*. La Llar del Llibre. Barcelona, 1990

Jarvie, J.C.: *"Sociología del Cine"*. Guadarrama. Madrid, 1974

Jones Mathama, Daniel: *"Una lanza por el boabí"*. Edición del autor. Barcelona, 1962
Jung, C.G.: *"Arquetipos e Inconsciente colectivo"*. Paidós. Barcelona, 1997

Jung, C. G.: *"El hombre y sus símbolos"*. Caralt. Barcelona, 1997

Koyinde Vaughan, J.: *"Africa South of the Sahara and the cinema"*. Presence Africaine, n^ospécial. Juin-Septembre, París, 1957

Kugler, Paul: *"La creación psíquica de imágenes: un puente entre sujeto y objeto"*. En VVAA: *"Introducción a Jung"*. Cambridge University Press, 1999

Labra, Rafael M^a: *"Nuestras Colonias de África"*. Discurso en el Congreso. En *"La crisis colonial de España, 1868-1898. Estudios de política palpitante y discursos parlamentarios"*. Madrid, 1901

Lejeune, Dominique: *"Les Sociétés de Géographie en France et l'expansion coloniale au XIX siècle"*. Albin Michel. París, 1993

Leroy-Beaulieu, Paul: *"De la colonisation chez les peuples modernes"*. F. Alcan. París 1908

Levinas Emmanuel: *"El Tiempo y el Otro"*. Paidós. Barcelona, 1993

Ligero Morote, Armando: *"La Sanidad en Guinea Ecuatorial"*. Madrid, 1997

Litvak, Lily: *"El ajedrez de estrellas"*. Laia. Barcelona, 1987

López Clemente, José: *"Flaherty"*. Libros de Cine Rialp. Madrid, 1963

López Clemente, José: *"Cine documental español"*. Ediciones Rialp. Madrid, 1960

Lopez Monis, C. *"Aspectos de la lucha sanitaria"*. Archivos del IDEA, nº 9, 1944

Low, R y R. Manvell: *"The History of the British Film 1896-1906"*. London, 1948

Martín Barbero, Jesús: *"De los medios a las mediaciones"*. G. Gili. Barcelona, 1997

Martín Casares, Aurelia: *"La esclavitud en la Granada del siglo XVI"*. Editorial Universidad de Granada, 2000

Martín del Molino, Amador: *"La ciudad de Clarence"*. Ediciones del Centro Cultural Hispano-Guineano. Madrid- Malabo, 1993

Martínez Carreras, J. U.: *"Guinea Ecuatorial española, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial"*. Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea, VI. Edit. Universidad Complutense. Madrid, 1985

Martínez Salazar, Angel: *"Manuel Iradier, las azarosas empresas de un explorador de quimeras"*. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1993

Matilla, Valentín: *"Pasado, presente y porvenir de la Sanidad en Guinea"*. Archivos del IDEA. Nº 11. 1950

Mbembe, A.: *"Regard: images coloniales sur l'Afrique Noire"*. En VV.AA.: *"Iconographie et propagande coloniale pour l'Afrique française de 1880-1962"*. ACHAC-Syros. Paris, 1993

Meillassoux, Claude: *"Antropología de la esclavitud"*. Siglo XXI. Madrid, 1990

Méndez Leite, Fernando: *"Historia del Cine español"*. Ediciones Rialp. Madrid, 1965

Merle, Marcel: *"L'Anticolonialisme europeen de Las Casas a Marx"*. Armand Colin. Paris, 1969

Mesa, Roberto: *"La idea colonial en España"*. Fernando Torres Editor, Valencia, 1976

Metz, Christian: *"El significante Imaginario"*. Gustavo Gili. Barcelona, 1979

Metz, Christian: *"Lenguaje y cine"*. Planeta. Barcelona, 1973

Metz Christian: *"Los elementos semiológicos del film"*. En VV.AA.: *"Ideología y Lenguaje Cinematográfico"*. Alberto Corazón. Madrid, 1969

Mitry, Jean: *"La semiología en tela de juicio, cine y lenguaje"*. Akal. Madrid, 1990

Montesquieu: *"Esprit des lois"*, libro XIX, cap. 4. Ginebra, 1748

Moreno Moreno, Jose Antonio: *"Formas de antropofagia en los territorios españoles del Golfo de Guinea"*. Archivos del IDEA, nº 17, Junio de 1951

Mungo Park: *"Viajes a las regiones interiores de África"*. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1991

Murphy, Agnes: *"The ideology of French Imperialism. 1871-1881"*. The Catholic University of America Press. Washington, 1948

Nácar- Colunga, (de.): *"Sagrada Biblia"*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1970

Ndongo-Bidyogo, Donato: *"Guineanos y españoles en la interacción colonial (1900-1968)"*. En VVAA: *"España en Guinea, construcción del desencuentro"*. Ediciones Sequitur. Madrid, 1998

Ndongo Bidyogo, Donato: *"Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial"*. Editorial Cambio 16, Madrid, 1977

Ndongo- Bidyogo, Donato: *"Las tinieblas de tu memoria negra"*. Editorial Fundamentos. Madrid, 1987

Nederveen Pieterse, Jan: *"White on Black"*. Yale University Press. New Haven and London, 1992

- Nerín, Gustau: *"Guinea Ecuatorial, historia en blanco y negro"*. Península. Barcelona, 1998
- Nicols, Bill : *"Ideology and Image"*. Indiana University Press. Bloomington, 1981
- Nicols, Bill: *"La representación de la realidad"*. Paidós. Barcelona, 1997
- Nosti, Jaime: *"Cooperativas indígenas en Guinea"*. Archivos del IDEA, nº 4, Junio de 1948
- N'Sougan Agblemagnon, Ferdinand: *"La condition socio-culturelle negro-africaine et le cinema"*. Présence Africaine, nº 55. Paris, 1965
- Novás Calvo, Lino: *"Pedro Blanco, el negrero"*. Espasa-Calpe. Madrid, 1973.
- Odin, Roger: *"For a semio-pragmatics of Film"*. In Warren Buckland's edition: *"The Film Spectator. From sign to mind"* . Amsterdam University Press. Amsterdam, 1995
- Olangua, Augusto: *"Misioneros y exploradores en Guinea"*. Archivos del IDEA, nº 48, 1958
- Ousmane Sembène: *"Med Hondo, un cineasta rebelde"*. Présence africaine, 1994
- Panofsky, Erwin: *"Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte"*. Cátedra. Madrid, 1995
- Paz, M^aAntonia y Montero, Julio: *"Creando la realidad. El cine informativo, 1895-1945"*. Ariel. Barcelona, 1999
- Pfaff, Françoise: *"Twenty five african Filmmakers"*. Greenwood Press. Connecticut. 1988
- Platón: *"La República, o de la Justicia"*. Aguilar. Madrid, 1974

- Plotino, "Enéadas". Edición de Jesús Igal. Editorial Gredos, Madrid, 1985
- Ramón Álvarez, Heriberto: "La cultura, problema fundamental de colonización". Archivos del IDEA, nº8, 1949
- Reverte, Javier: "El sueño de África. En busca de los mitos blancos del continente negro". Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1996
- Reverte, Javier: "Carta de África", "Ideal", suplemento del Domingo, 15 de Agosto de 1999
- Ricoeur Paul: "Sí mismo como Otro". Siglo XXI. Madrid, 1996
- Ricoeur, Paul: "La fonction narrative". Editions du CNRS. Paris, 1980
- Ricoeur, Paul: "Historia y narratividad". Paidós-Univ. Autónoma de Barcelona. Barcelona, 1999
- Robinson, R.E. y Gallagher, J.: "El Reparto de África". En VVAA: "Historia del Mundo Moderno". Cambridge, University Press. Vol. XI, Barcelona, 1973
- Rollwagen, Jack. "La función de la Teoría antropológica en el cine etnográfico". En "Imagen y Cultura". Diputación de Granada, 1995
- Rouch, Jean: "Films inspired by Africa". En: "Colloque sur l'Art Nègre". Vol I. Société africaine de Culture. Editions Présence africaine. Paris, 1971
- Ruby, Jay. "Revelarse a sí mismo: reflexividad, antropología y cine". En VVAA: "Imagen y Cultura". Diputación de Granada, 1995
- Sadoul, Georges: "Histoire du cinéma mondial des origines à nos jours". Flammarion. París, 1964
- Sánchez Noriega, Jose Luis: "Crítica de la seducción mediática". Tecnos. Madrid, 1997

Sarraut, Albert: *"Rapport sur un projet de Loi portant fixation d'un programme général de mise en valeur des colonies françaises"*. Bibliothèque de la "Revue Indigène". Paris, 1923

Sarraut, Albert: *"La mise en Valeur des colonies françaises"*. Payot. Paris, 1923

Sartre, Jean-Paul: *"L'Imaginaire"*. Gallimard. París, 1940

Saz, Agustín del: *"Guinea Española"*. Seix y Barral Hnos. Barcelona, 1944

Segalen, Victor: *"Essai sur l'Exotisme, une esthetique du divers"*. Bibliothèque artistique et littéraire. Paris, 1995

Sejer, Linda: *"Cómo convertir un buen guión en un guión excelente"*. Rialp. Madrid, 1995

Shiri, Keith: *"Directory of African Filmmakers and Films"*. Flicks Books. Trowbridge, England, 1992

Sierra Delage, Marta: *"Cien años de Etno-historia España-África"*. Anales del Museo Nacional de Antropología. R.IV.G. Madrid, 1985

Sierra Delage, Marta y Perrois, Luis: *"El Arte Fang de Guinea Ecuatorial"*. Ediciones Polígrafa. Madrid, 1983

Sierra Delage: *"El Arte Fang de Guinea Ecuatorial"*. Fundación Folch-Ediciones Polígrafa. Barcelona, 1986

Sierra Delage, Marta: *"Expediciones españolas a África en 1886"*. II Aula Canarias y el Noroeste de África. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986

Soumanou Vieyra, Paulin: *"Sembene Ousmane cinéaste"*. Présence Africaine. Paris, 1972

Soumanou Vieyra, Paulin: *"Le Cinema et la revolution africaine"*. Présence Africaine. Octubre-Janvier, 1960-1961. N° 34-35

Soumanou Vieyra, Paulin: *"Colloque sur l'art nègre"*, vol. I. Société africaine de Culture. Editions Presence africaine. Paris, 1971

Soumanou Vieyra, Paulin: *"Le Cinema et l'Afrique"*. Editions Presence Africaine. Paris, 1969

Stanley, Sir Henry Morton: *"Viaje en busca del doctor Livingstone al centro de África"*. Miraguano ediciones. Madrid, 1997

Tessmann, Gunther: *"Die Pangwe"*, Johnson Reprint Corporation. New York- London, 1972

Thomas, Hugh: *"La trata de esclavos. Historia del tráfico de seres humanos de 1440 a 1870"*. Planeta, Barcelona, 1998

Todorov Tzvetan: *"Nous et les autres"*. Editions du Seuil. Paris, 1989

Trías, Eugenio: *"Filosofía del futuro"*. Ariel. Barcelona, 1983

Unzueta y Yuste, Abelardo de: *"Guinea continental española"*. Instituto de Estudios Políticos. Madrid, 1944

Ukadike, N. Frank: *"Black African Cinema"*. University of California Press, 1994

Ukadike, N. Frank: *"The Other Voices of Documentary: Allah Tantou and Afrique, je te plumerai"*. Iris, nº 18

Urrutia, Jorge: *"Lectura de lo oscuro. Una semiótica de África"*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000

Ventura, Jorge: *"Historia de España"*. Tomo III. Plaza y Janés, 1975

Vilar Vilar, Enriqueta y Luisa: *"Los Abolicionistas españoles. Siglo XIX"*. Ediciones de Cultura Hispánica. Madrid, 1996

Villafañe, Justo y Mínguez Norberto: *"Principios de Teoría General de la Imagen"*. Ediciones Pirámide. Madrid, 1996

VV.AA.: *"Ideología y Lenguaje Cinematográfico"*. Alberto Corazón. Madrid, 1969

Wesseling, Henri L.: *"Divide y vencerás. El reparto de África (1880-1914)"*. Península. Barcelona, 1999

Wind, Edgar: *"La elocuencia de los símbolos"*. Alianza Forma. Madrid, 1993

White, Hayden: *"El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica"*. Paidós. Barcelona, 1992

Yates Frances A.: *"El Arte de la Memoria"*. Taurus, Barcelona, 1974

Zamora Lobo, Francisco: *"Cómo ser negro y no morir en Aravaca. Manual de recetas contra el racismo"*. Ediciones B. Barcelona, 1994

Zamora Lobo, Francisco: *"Memoria de laberintos"*. Casa de África, Sial Ediciones. Madrid, 1999

Hemerografía

ABC 25 de Diciembre de 1925

ABC Enero-Febrero, 1926

"El Abolicionista", nº 9, Madrid, 10 de Enero de 1873

"El Abolicionista", 20 de Febrero de 1875

"África". N°s 8 y 9. Agosto-Septiembre de 1928

"África", Octubre de 1929

"África", Diciembre de 1933

"África", n° 56-57. Agosto-Septiembre de 1944

"África", n° 59-60. Noviembre de 1944

"África", n° 53 de Mayo de 1946

"África", Noviembre-Diciembre de 1946

"African Arts". Vol. II, n° 3. Spring 1969

Archivos del IDEA, n° 7, Marzo, 1949

Archivos del IDEA, año 1, n° 1. Junio de 1947

Archivos del IDEA, n° 4, Junio de 1948

Archivos del IDEA, n° 8 1949

Archivos del IDEA, n° 11, Enero 1950

Archivos del IDEA, n° 17, Junio de 1951

Archivos del IDEA, n°18, Septiembre de 1951

Archivos del IDEA, n°40. 1956

Archivos del IDEA, n° 48, 1958

Boletín de la Institución Libre de Enseñanza. 6 de Septiembre de 1876

Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, nº 6/124, 15 de Septiembre de 1882

Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, nº 6/136, 15 de Octubre de 1882

Boletín Oficial de las Colonias, de 1 y 15 de Febrero de 1930

Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid, nº 1, 1876

Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid, 1877

Boletín de la Real Sociedad Geográfica, tomo XLIII. 1901

"Cahiers du Cinéma", nº 402, decémbre, 1987

"Cahiers du Cinéma", nº 492, 1995

"Cámara", Enero, 1946

"Cine Asesor", 1963-64

"Cinema", 1 de Abril de 1946

"Cinema", nºXI, Barcelona, 15 de Septiembre de 1946

"Cinema", nº XVIII, 1 Enero de 1947

"Cine en 7 Días". nº 148, 8 de Febrero de 1964

"Ciné-Journal", 26 de Julio de 1913

"Le Cinéma". 21 de Junio de 1912

"El Defensor de Guinea", 29 de Mayo de 1930

"El Defensor de Guinea", 8 de Junio de 1930

"El Defensor de Guinea", 19 de Junio de 1930

"El Defensor de Guinea", 7 de Agosto de 1930

"El Defensor de Guinea", 11 de Septiembre de 1930

"El Defensor de Guinea", 9 de Octubre de 1930

"El Defensor de Guinea", 12 de Octubre de 1930

"El Defensor de Guinea", 13 de Noviembre de 1930.

"El Defensor de Guinea", 30 de Noviembre de 1930

"El Defensor de Guinea", 21 Diciembre de 1930

"Ébano". 20 de Febrero de 1944.

"Ébano". 17 de Diciembre de 1944

"Ébano". 24 de Febrero de 1947

"Ébano". 9 de Abril de 1947

"Ébano". 15 de Abril, de 1947

"Ébano". 31 de Mayo de 1947

"Ébano". 19 de Abril de 1950

"Ébano". 26 de Abril, de 1950

"Ébano". 13 de Junio de 1950

"Ébano". 4 de Agosto de 1950

"Grands Lacs", nº 181. Septiembre de 1955

"La Guinea Española". 10 de Enero de 1921

"La Guinea Española", 10 de Junio de 1921

"La Guinea Española", 25 de Febrero de 1926

"La Guinea Española", 8 de Junio de 1926

"La Guinea Española", 10 de Noviembre de 1926

"La Guinea Española", 25 de Noviembre de 1926

"La Guinea Española", 25 de Diciembre de 1926

"La Guinea Española", 25 de Marzo de 1927

"La Guinea Española", 25 de Mayo de 1927

"La Guinea Española", 25 de Enero de 1928

"La Guinea Española", Noviembre de 1928

"La Guinea Española", Enero de 1929

"La Guinea Española", 10 de Mayo de 1944.

"La Guinea Española", nº 1199. 25 de Junio de 1945

"La Guinea Española", 25 de Abril de 1950

"La Guinea Española", 10 de Enero de 1951

"La Guinea Española", 10 Noviembre, de 1951

"La Guinea Española", nº 1356, 25 de Febrero de 1952

"La Ilustración Española y Americana", Enero 1899

"Madrid", 17 de Enero de 1964

"El Misionero", Misioneros del Ido. Corazón de María, Julio y Agosto, 1946

"Le Monde Diplomatique", marzo de 1979

"Mundo Negro", Abril de 1995

"Primer Plano". Nº 64, Enero de 1942

"Primer Plano". Nº 65, Enero de 1942

"Primer Plano". Nº 83, Año III, 17 Octubre de 1942

"Primer Plano". 20 de Junio de 1943

"Primer Plano", 26 de Septiembre de 1943

- "Primer Plano". N° 181, Año V, 2 de Abril de 1944
- "Primer Plano". N° 250, 29 de Julio de 1945
- "Primer Plano", 14 de Octubre de 1945
- "Primer Plano", 23 de Diciembre de 1945
- "Primer Plano", 10 de Febrero de 1946
- "Primer Plano". N° 281, año VII, 3 de Marzo de 1946
- "Primer Plano". 31 de Marzo de 1946
- "Primer Plano". N° 297, 23 de Junio de 1946
- "Primer Plano". 18 de Mayo de 1947
- "Primer Plano". N° 375, 21 de Diciembre de 1947
- "Primer Plano". 22 de Marzo de 1953
- "Primer Plano". 29 de Marzo de 1953
- "Primer Plano". 12 de Diciembre de 1954
- Revista de Geografía Comercial. Tomo 1 (1885-1886), nos. 24, 25, 26.
- Revista de Geografía Comercial, tomo II (1886-1887), n° 34 de 31 de Marzo de 1887
- Revista de Geografía Comercial, n° 41, 15 de Julio de 1887
- Revista Geográfica Española, n° 24.
- Revista Hispano Africana. Enero, 1922

Revista Hispano Africana, editada por la Liga Africanista Española. nº 7-9, 1922

Revista HispanoAfricana. Nº10. Octubre 1925

Revista Hispano Africana. Diciembre de 1928

Revista Hispanoaficana, núm. 8 y 9, 1922

Revista Hispano Africana, núms 1 y 2. Año VII. Enero-Febrero 1928

"El Siglo de las Misiones". Año XXXIX. Nº433. Enero de 1952

"El Siglo de las Misiones". Año XL. Nº 450. Junio de 1953

"El Siglo de las Misiones". Año XL. Nº 451. Julio 1953

"La Voz de Fernando Poo". Octubre de 1927

websites

"Transition"78. Library of African Cinema. www.newsreel.org

"California Newsreel". www.newsreel.org

www.fespaco.bf/apsemban.htm



De Bry: Indiae orientalis, parsVI.



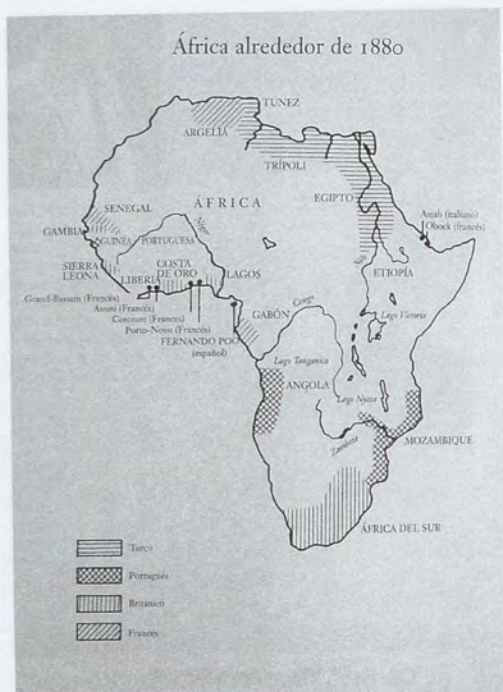
De Bry: "*Representatio virorum*".



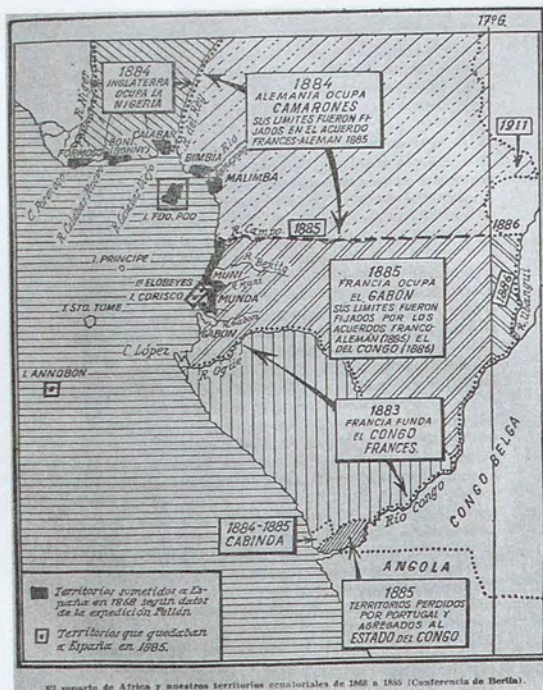
De Bry: "*Sepulturae*".



De Bry: "*Representatio mulierum*".

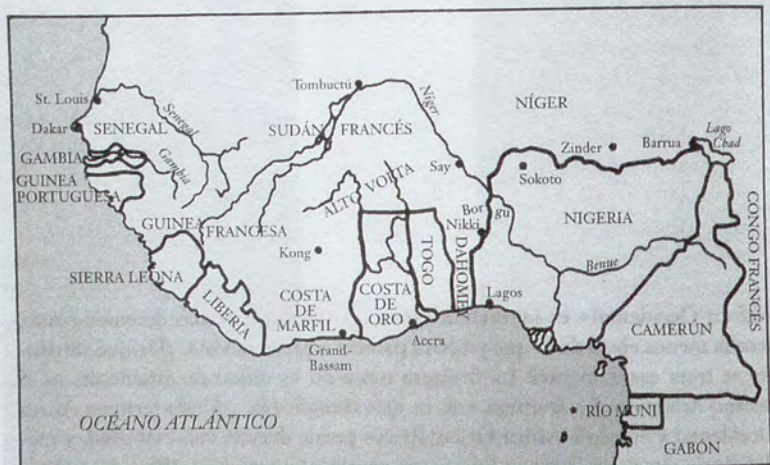


África en torno a 1880.



El reparto de África.

Reparto de África occidental.

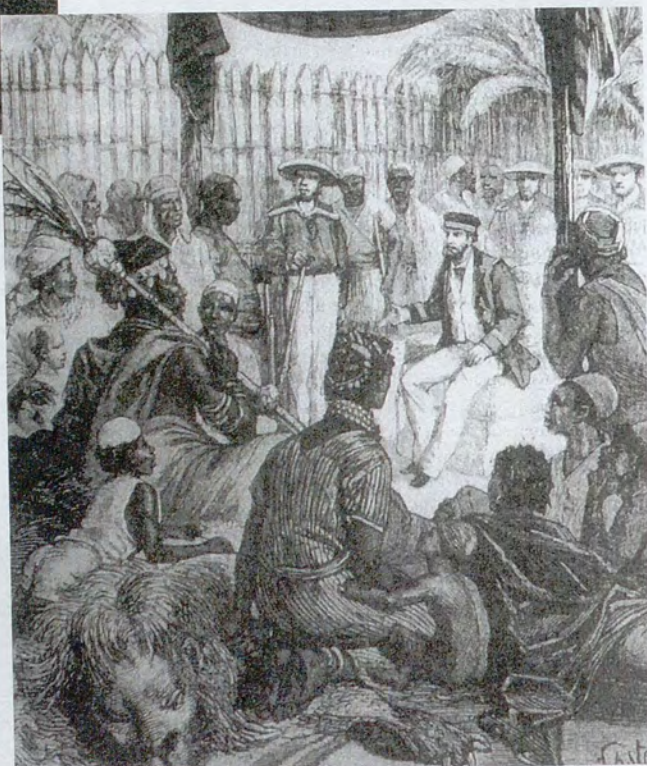


El reparto de África Occidental



El rey Leopoldo II
de Bélgica.

El rey Leopoldo II



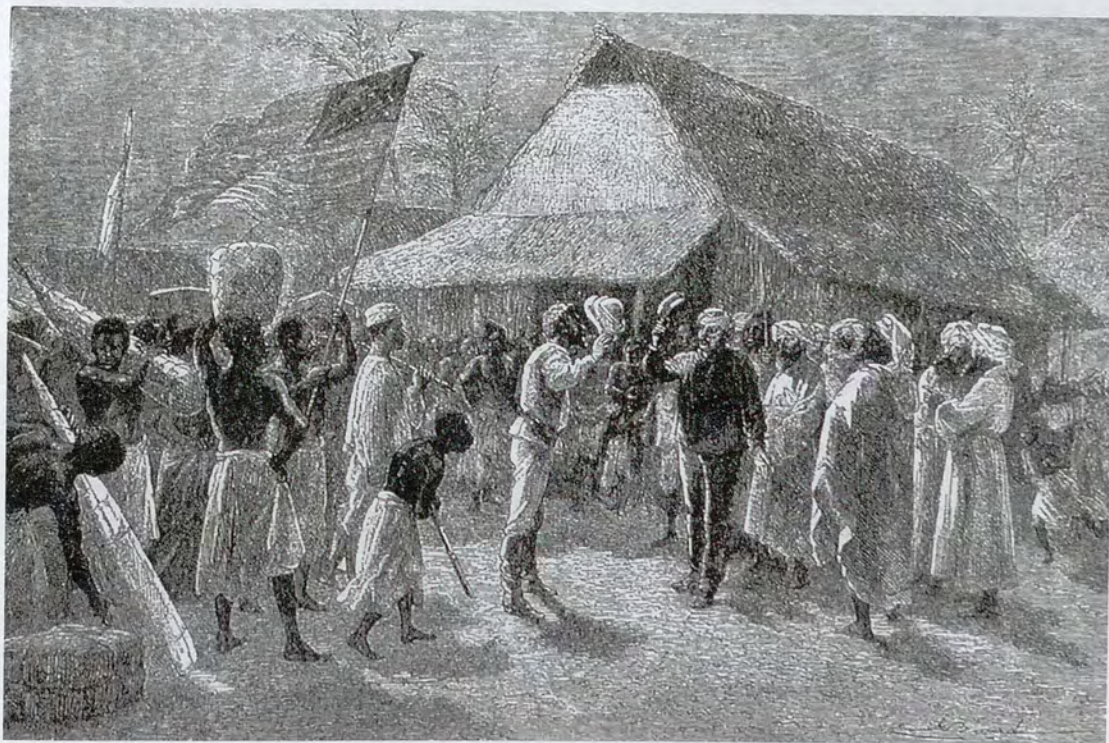
Entrevista entre el
explorador Brazza y el
rey Makoko.

Henry Morton Stanley.



SIR HENRY MORTON STANLEY

Encuentro entre Stanley
y Livingstone.





Manuel Iradier.



Francisco de Coello.



Amado Osorio.



Comisión de límites de 1901.



Expedición de los misioneros claretianos.



"Odalisca en un harén", obra de Ramón Amado Bernadet (1844-1888).



"Las joyas de la sultana", obra de Leopoldo Roca Furnó (1848-1934).



"Sirviendo el té", obra de Mariano Bertuchi (1884-1955).



"El suspiro del moro", obra de Marcelino Unceta López (1836-1905).



Indígenas fotografiados
por Tessmann





Familia corisqueña.



Misioneros en río Tiburón. Postal editada con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929).



Concesión en río Benito. Postal editada con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929).



Vendedores ambulantes de Fernando Poo (1940).

Fernando Póo.—Vendedores ambulantes.

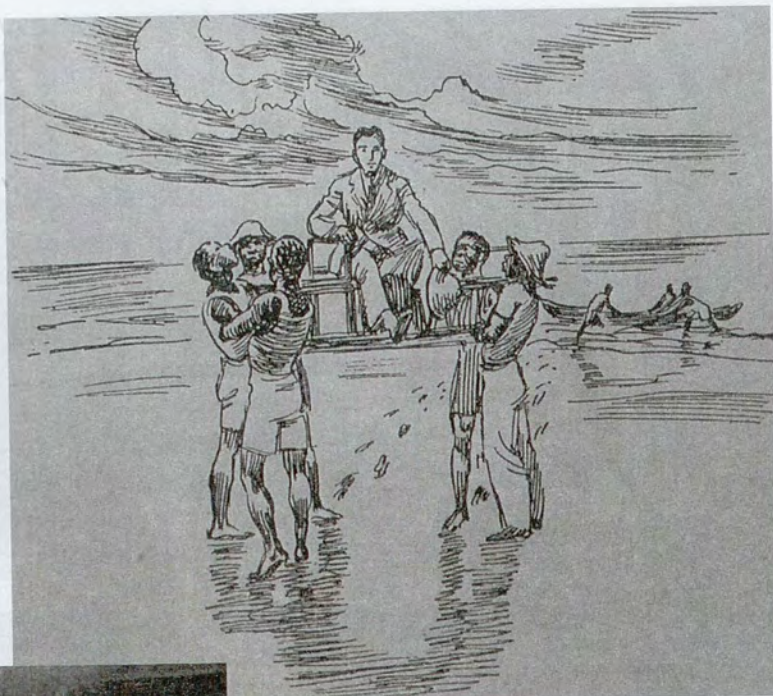


Idilio conyugal. Postal editada para la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929).



Indígenas de Guinea. Postal editada con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929).

Escena frecuente en
la vida colonial.



Miguel Núñez del Prado,
gobernador de la colonia
(1926).



Anuncio de vinos y coñacs de las bodegas Francisco Caballero, (casa fundada en 1844), de Jerez.



Anuncio de ron.



Etiqueta de Cola-Cao.

PROMOTOR JOAQUIN GASA
PLAZA TOROS DE PAMPLONA
(Empresa Arrendataria)

DOMINGO 12 de JULIO

CUATRO
GRANDES COMBATES

A las diez
menos cuarto
de la mañana



GRAN TORNEO INTERNACIONAL
DE CATCH AS CATCH CAN

Anuncio de velada de boxeo.



Albañil de
Franceville.



Famille noir.



Osa Johnson durante un rodaje de documentales en África.



Tarzán, Jane y la mona Chita. Johnny Weissmuller y Maureen O'Sullivan (1937)



Elmo Lincoln, el primer Tarzán (1917)



Fotograma de *"Las Minas del rey Salomón"*, de Compton Bennet y Andrew Marton. Richard Carlson, Deborah Kerr y Stewart Granger (1950).



Clint Eastwood en *"White Hunter, Black heart"*, (1956)



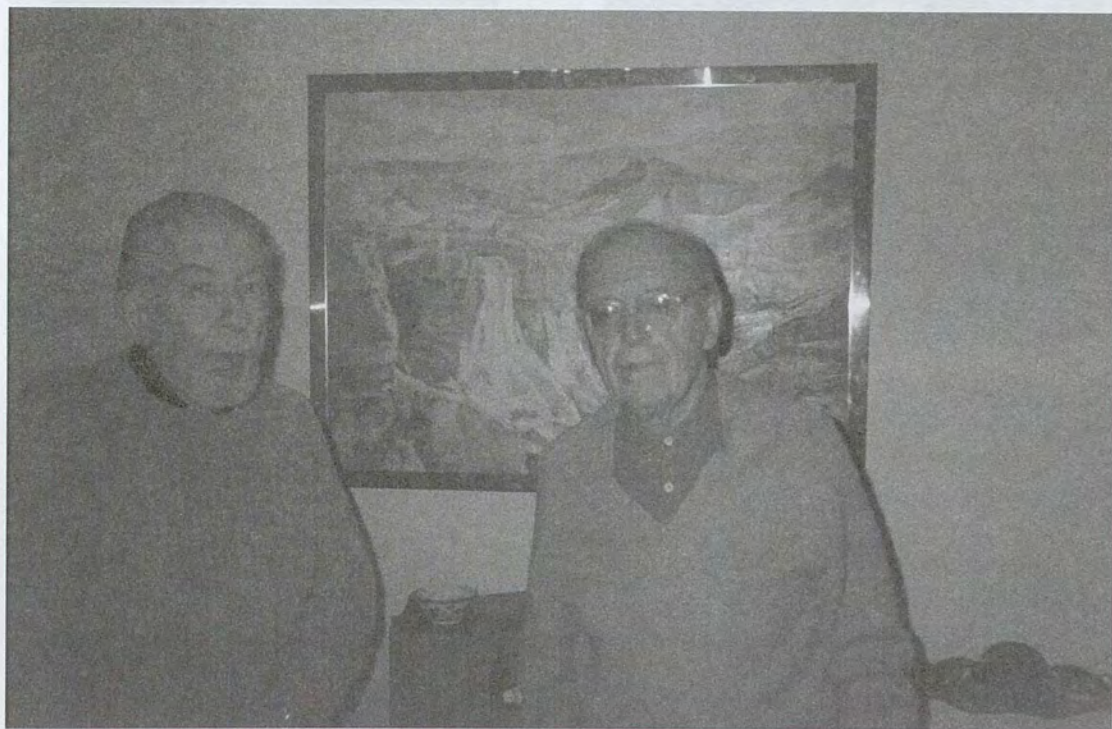
Escena de "*La Reina de África*", de John Huston (1951): Humphrey Bogart arroja el cigarro y los indígenas lo recogen.



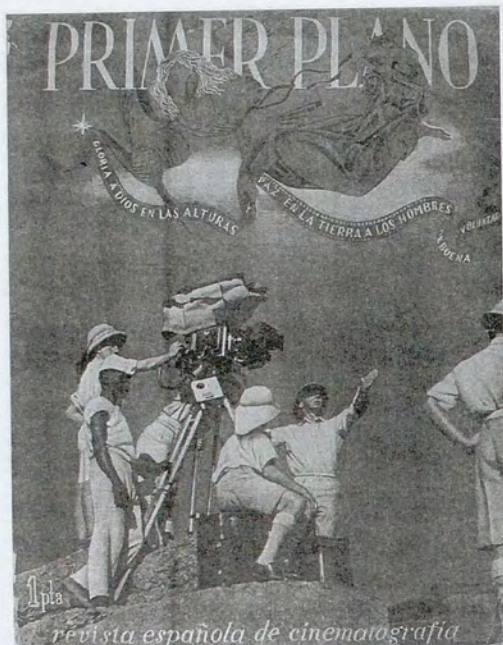
045. Manuel Hernández Sanjuán durante su estancia en Guinea para realizar documentales con Hermic Films. (1943)



Segismundo Pérez de Pedro y las tortugas en las playas de Ureka. 1943.



Manuel Hernández Sanjuán y José López Clemente. 1998



Portada de la revista "Primer Plano", dedicada al cine colonial.



El cine colonial exige protección.

«MISION BLANCA» SE ESTRENO EN FUNCION DE GALA

Con gran animación y brillante esplendor se estrenó la película española, declarada de interés nacional, «Misión blanca», primera producción de la nueva Empresa Colonial Aje, que ha iniciado sus tareas cinematográficas con un éxito clamoroso.

El estreno de «Misión blanca» se celebró en función de gala, a la que asistieron personalidades relevantes de la política, de las letras y del arte en general, a más de numeroso y selecto público, que repetidas veces premió con sus aplausos las excelencias del film.

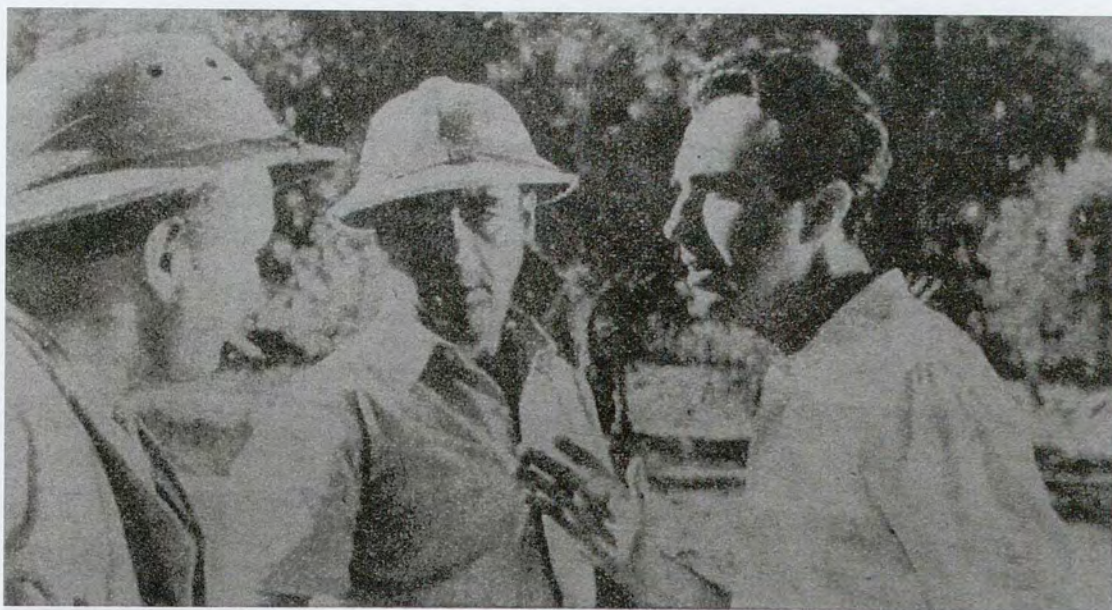


Don Enrique Rodiño, nuestro director y Juan de Orduña en el estreno de «Misión Blanca»



El productor señor Rubiera, el periodista Martín Alizanda y señoras, la actriz Maruchí Fresno y el presidente de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía señor Galatena, en el estreno de «Misión blanca» (Fotos Montas)

Estreno de "Misión Blanca", de Juan de Orduña. 1946.



Fotogramas de "*Misión Blanca*". 1946





Manuel Hernández Sanjuán y Julio Busch en el estreno de "*Piedra de toque*"



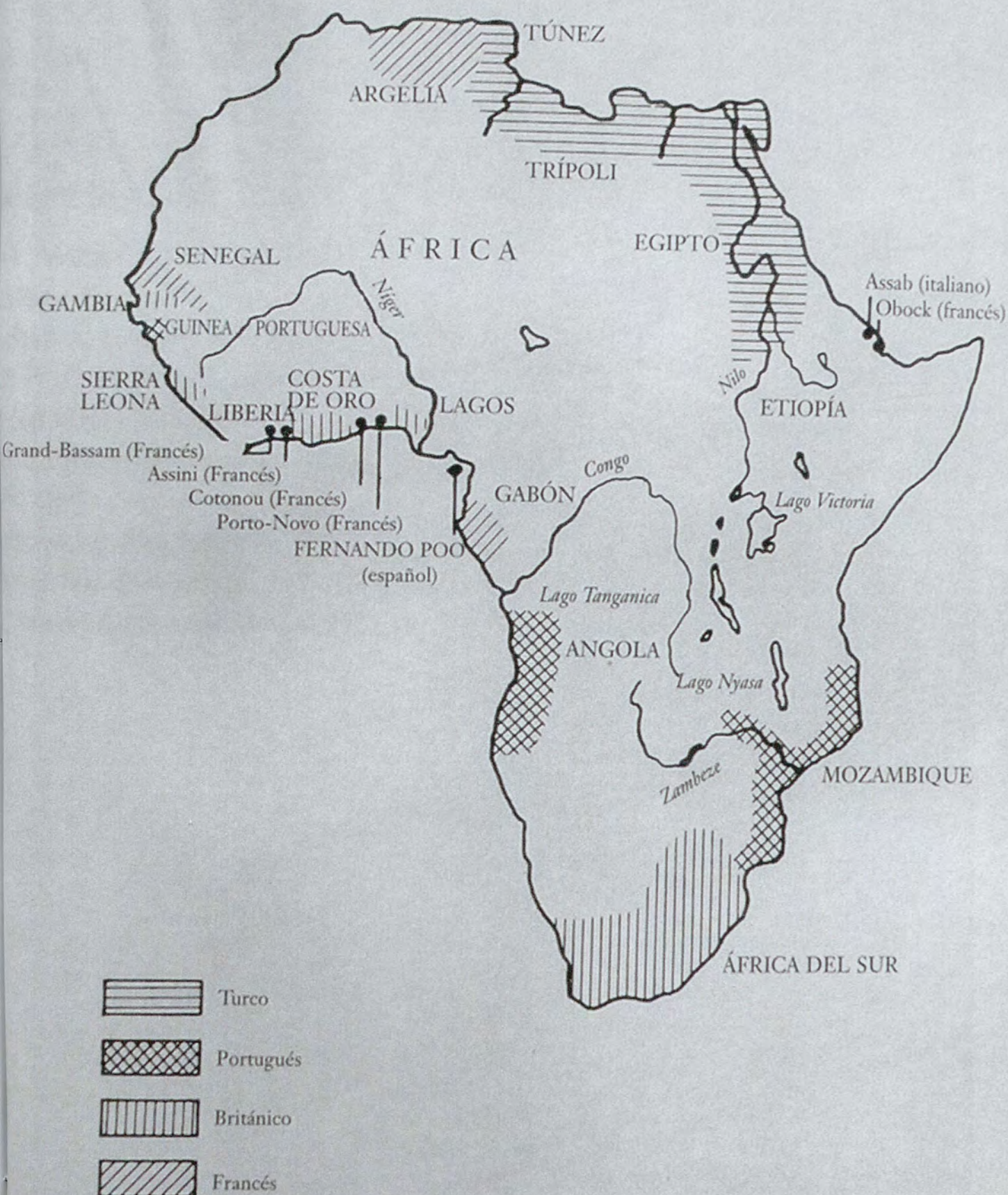
Estreno de "*Piedra de Toque*", de Julio Busch, 1962.



Fotogramas de "Piedra de toque", de Julio Busch. 1962.



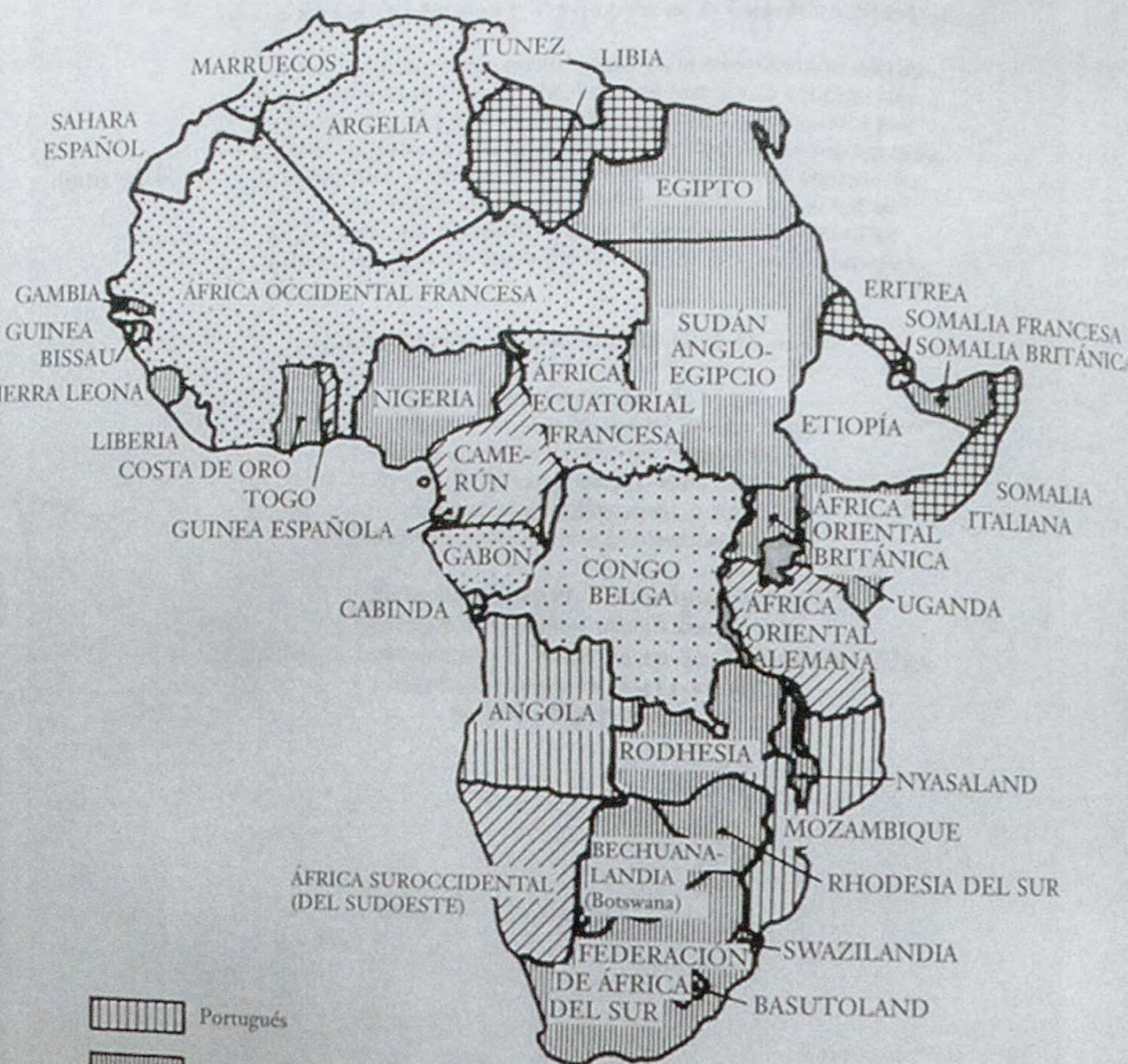
África alrededor de 1880

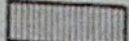
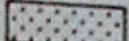
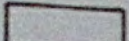




El rey Leopoldo II

África en 1914

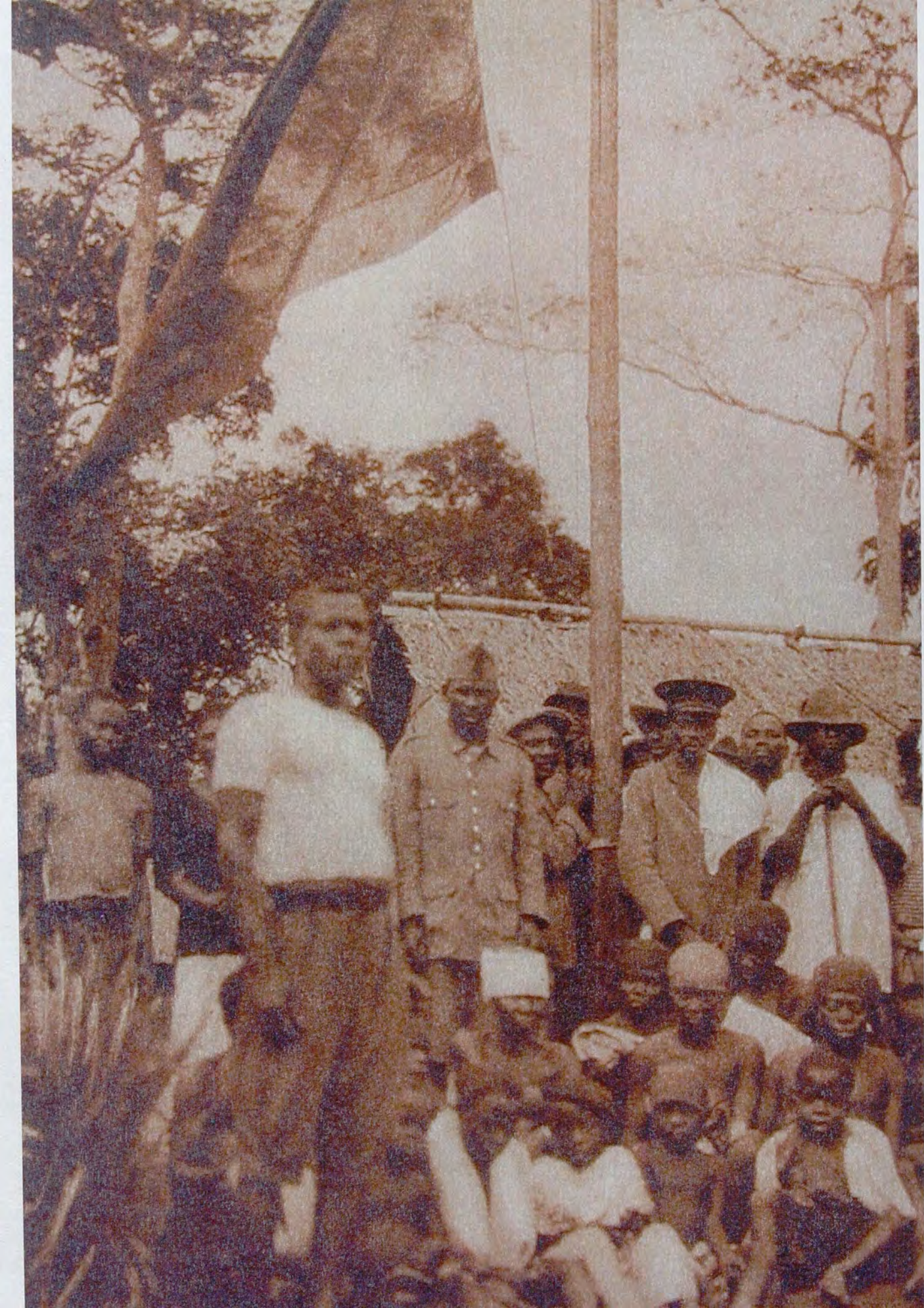


-  Portugués
-  Británico
-  Francés
-  Español
-  Italiano
-  Belga
-  Alemán

África en la actualidad

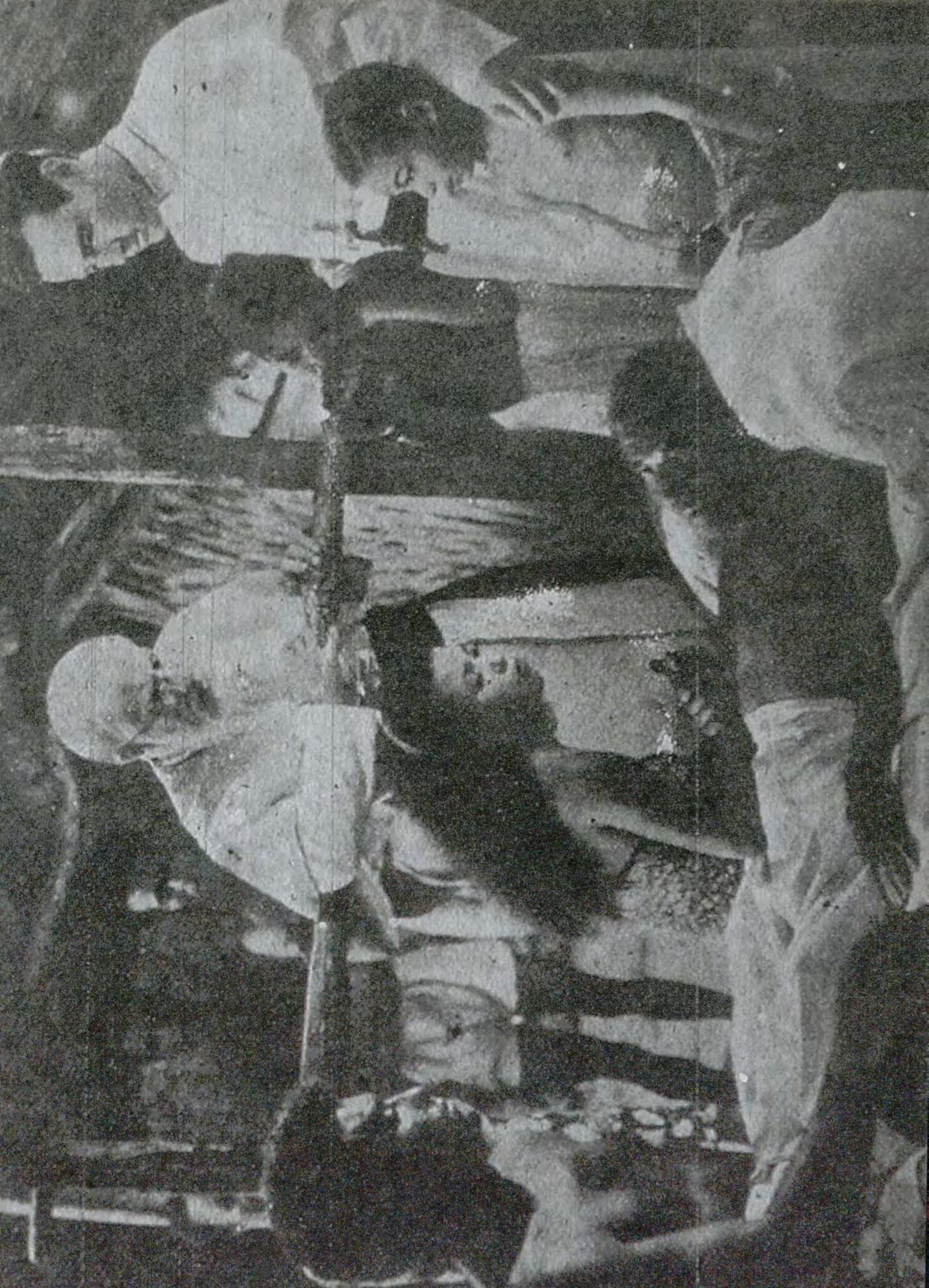






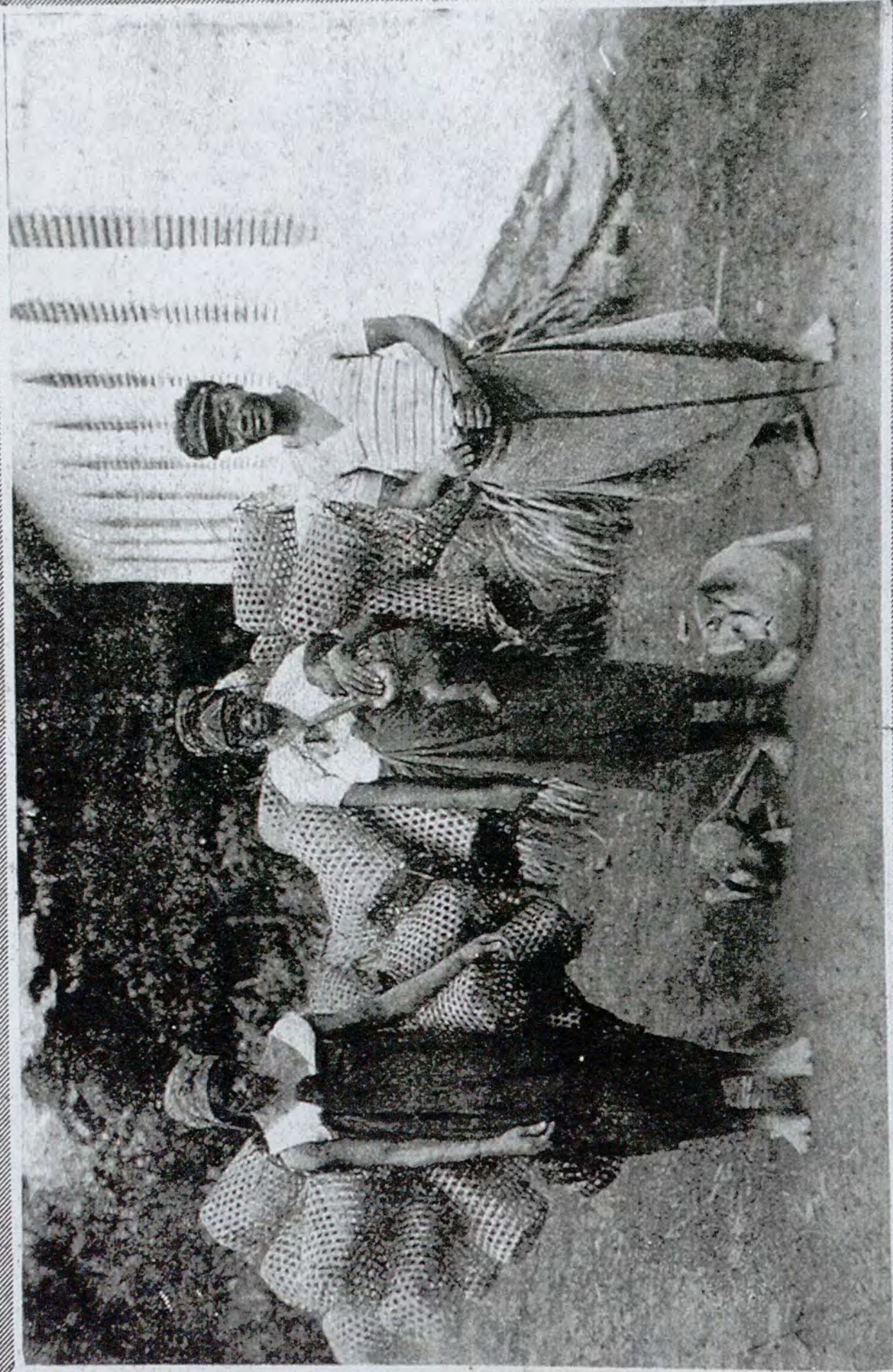












Fernando Póo.—Vendedores ambulantes.





M. Bertuchi



PRIMER PLANO



GLORIA A DIOS EN LAS ALTURAS

PAZ EN LA TIERRA A LOS HOMBRES

BUENA VOLUNTAD



1 pta
revista española de cinematografía



RHUM NEGRITA

MEDALLA de ORO EXPOSICIÓN UNIVERSAL de PARÍS 1900



Biblioteca Universitaria de Granada



01916280