

Universidad Cardenal Herrera-CEU

Departamento de Humanidades



Descripción etnográfica y
propaganda colonial en la Guinea
Española. Los documentales *Hermic*
(1945 – 1948)

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

Marta Castelló Sanz

Dirigida por:

Dr. D. Fernando Ros Galiana

Valencia

2017

Al Dr. D. Fernando Ros Galiana, por su gran dedicación e infinita paciencia

A mis abuelos, Baldomero y Milagros, mis segundos padres

A mis padres

A Miguel Ángel y Beltrán, los pilares de mi vida

ÍNDICE

PARTE I: PLANTEAMIENTOS INICIALES	4
INTRODUCCIÓN	4
1. DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO	7
1.1 PREGUNTA INICIAL DE LA INVESTIGACIÓN	7
1.2 OBJETO DE ESTUDIO	8
1.3 HIPÓTESIS	13
1.4 JUSTIFICACIÓN: POR QUÉ <i>HERMIC FILMS</i> Y GUINEA ECUATORIAL	14
2. ESTUDIOS PREVIOS SOBRE EL TRABAJO DE <i>HERMIC FILMS</i>	17
3. METODOLOGÍA EMPLEADA Y FUENTES	20
3.1 ENFOQUE METODOLÓGICO	20
3.2 CATEGORÍAS DE ANÁLISIS: LAS VERTIENTES ETNOGRÁFICA Y PROPAGANDÍSTICA	25
3.3 FUENTES Y MODELO DE ANÁLISIS	38
3.3.1 LOS DOCUMENTALES DE <i>HERMIC FILMS</i> : DESCRIPCIÓN Y APROXIMACIÓN	45
3.3.2 ANÁLISIS DE LOS DOCUMENTALES DE <i>HERMIC FILMS</i> EN DOS VERTIENTES: DESCRIPCIÓN ETNOGRÁFICA Y PROPAGANDA COLONIAL	51
3.3.2.1 Etnografía	51
3.3.2.1.1 Definición de Etnografía	51
3.3.2.1.2 Evolución del concepto de Etnografía	54
3.3.2.1.3 Criterios de validez y fiabilidad en la investigación cualitativa	57
3.3.2.1.4 Metodología etnográfica	60
3.3.2.2 Propaganda	67
3.3.2.2.1 Definición de propaganda. Conceptualización	69
3.3.2.2.2 Criterios de análisis crítico de la propaganda colonial: categorías, variables e indicadores	73
3.3.2.2.3 Propaganda y políticas coloniales	79
3.3.2.2.4 Política y propaganda en la colonización de Guinea Ecuatorial durante el primer franquismo. El discurso de la Hispanidad.	87
PARTE II: ANÁLISIS DE LOS DOCUMENTALES DE <i>HERMIC FILMS</i>	96
4. CONTEXTO HISTÓRICO GENERAL: LA PRESENCIA COLONIAL ESPAÑOLA EN GUINEA	96
4.1 PLANTEAMIENTOS INICIALES	96
4.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS: EL LARGO RECORRIDO COLONIAL	98
4.3 INDEPENDENCIA Y PRECEDENTES INMEDIATOS	113
4.4 CLAVES PARA LA INTERPRETACIÓN DE GUINEA ECUATORIAL COMO COLONIA ESPAÑOLA	115
4.4.1 LA POLÍTICA EDUCATIVA COLONIAL	115
4.4.2 LA POLÍTICA COLONIAL INDÍGENA: LA LEY DE JERARQUÍA RACIAL	119
4.4.3 SEGREGACIÓN Y DISCRIMINACIÓN	120
4.4.4 EL IMPERIALISMO COLONIAL ESPAÑOL EN GUINEA ECUATORIAL Y LA <i>OPERACIÓN ANTORCHA</i>	123

5. CINE DOCUMENTAL Y ANTROPOLOGÍA AUDIOVISUAL	149
6. CONTEXTO ESPECÍFICO: EL CINE DOCUMENTAL ESPAÑOL EN GUINEA	168
7. LAS CAMPAÑAS DE <i>HERMIC FILMS</i>: CRONOLOGÍA E INVENTARIO DE LOS FILMES	181
8. TIPOLOGÍA TEMÁTICA DE LOS FILMES <i>HERMIC</i>:	196
8.1 FILMES QUE TRATAN PRIMORDIALMENTE SOBRE LOS COLONIALES	197
8.2 FILMES QUE TRATAN PRIMORDIALMENTE SOBRE LOS NATIVOS	214
8.3 FILMES SOBRE NATIVOS Y COLONIALES CON PRESENCIA EQUILIBRADA	225
9. ANÁLISIS CUALITATIVO DEL DISCURSO DE LOS FILMES <i>HERMIC</i>	236
9.1 LA DIMENSIÓN ETNOGRÁFICA	236
9.1.1 LA SITUACIÓN DE LA ANTROPOLOGÍA ESPAÑOLA DURANTE EL PRIMER FRANQUISMO	236
9.1.2 MODELO DE ANÁLISIS	254
9.1.2.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía	256
9.1.2.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica	257
9.1.2.3 Interacción nativos/coloniales	257
9.1.2.4 Recapitulación y valoración crítica de los documentales	257
9.2 LA DIMENSIÓN PROPAGANDÍSTICA	258
9.2.1 CÓMO SE OBJETIVA Y ELABORA UN DISCURSO PROPAGANDÍSTICO	258
9.2.2 MODELO DE ANÁLISIS	260
9.2.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial	260
9.2.2.2 Análisis crítico del discurso propagandístico	260
9.2.2.2.1 Técnicas propagandísticas	260
9.2.2.2.2 Naturaleza del contenido	260
9.2.2.3 Interacción nativos/coloniales	261
9.2.2.4 Recapitulación y valoración crítica de los documentales	261
9.3 ANÁLISIS DE LOS FILMES	262
9.4 ANÁLISIS DE LA ENTREVISTA A MANUEL HERNÁNDEZ SANJUÁN	418
9.4.1 ESTRATEGIA OPERATIVA PARA EL ANÁLISIS DE LA ENTREVISTA	418
9.4.1.1 Lectura intuitiva	418
9.4.1.2 Lectura temática	419
9.4.1.3 Lectura contextual	422
9.4.1.4 Lectura relacional	424
9.4.2 RECAPITULACIÓN. ENFOQUE DEL ENTREVISTADOR Y CONTENIDO DE LAS RESPUESTAS	426
9.5 ENTREVISTAS A EXPERTOS	428
10. CONCLUSIONES	437
11. BIBLIOGRAFÍA	454
11.1 BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA	454
11.2 BIBLIOGRAFÍA RELACIONADA	460
11.3 PÁGINAS WEB CONSULTADAS	465

12. FILMOGRAFÍA	466
12.1 FILMOGRAFÍA ANALIZADA	466
12.2 FILMOGRAFÍA RELACIONADA	467
13. ANEXOS	469
13.1 TRANSCRIPCIÓN DEL GUIÓN DE LOS DOCUMENTALES	469
13.2 DESCRIPCIÓN DE LOS PLANOS DE LOS DOCUMENTALES	554
13.3 PRODUCCIÓN DE <i>HERMIC FILMS</i> DEPOSITADA EN FILMOTECA ESPAÑOLA	608
13.4 PROGRAMA DE MANO DEL ESTRENO DE LOS FILMES EN MADRID EN 1946	615
13.5 TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA DE PERE ORTÍN A MANUEL HERNÁNDEZ SANJUÁN	618
13.6 CUESTIONARIO Y TRANSCRIPCIÓN DE LAS ENTREVISTAS REALIZADAS	657

PARTE I: PLANTEAMIENTOS INICIALES

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se ocupa de la imagen transmitida a los ciudadanos españoles durante los años cuarenta, a través del cinematógrafo, sobre la colonia de Guinea Ecuatorial, mediante 32 documentales rodados por la productora madrileña *Hermic Films* entre 1944 y 1946.

El cine es un campo que siempre me ha interesado, así como la docencia y la investigación. Sin embargo, para realizar un trabajo de este cariz debía acotar mucho el área de estudio. El doctor Fernando Ros Galiana me sugirió este tema y me pareció que el cine rodado en la Guinea Española era algo poco estudiado; por tanto, he focalizado mis intereses hacia el trabajo de esta productora.

En primer lugar, para disponer del material audiovisual con el que realizar este trabajo me puse en contacto con la Filmoteca Española para obtener una copia del mismo. Ante las dificultades legales existentes, la solución más factible fue desplazarme a Madrid para visionar *in situ* todo el material.

Realicé mi primera estancia investigadora en marzo de 2010, en la que sólo pude hacer un visionado del material y obtener una idea del conjunto de la producción. En un principio tan sólo aparecieron 20 documentales.

En junio del mismo año hice una segunda estancia investigadora y, en cada sesión de visionado, aparecían nuevos filmes hasta llegar, finalmente, a los 32 que forman el conjunto. *Tse-tsé* (1946) y *De la nipa al cemento* (1948) siguen desaparecidos, mientras que *Los espejos del bosque* (1945) ha pasado de soporte nitrato a negativo, y está pendiente de ser restaurado y, por tanto, sólo he podido estudiar el audio pero no las

imágenes. Éste último pude escucharlo en mi última estancia de investigación en enero de 2016.

Elaboré un desglose de los planos de cada filme –dado que no se concedió permiso de copiado para un estudio exhaustivo–, así como una transcripción literal del audio.

El último documental que visioné –*El cacao en Guinea* (1947)– estaba en soporte gelatina y no se permitía verlo pero, finalmente, me fue proyectado una sola vez –ya que la copia podía dañarse–, para que pudiera completar mi proyecto.

Este trabajo surge de un interés por la comunicación, para entender por qué hay temas que se silencian y otros que se difunden, para desarrollar una visión crítica en una sociedad dominada por los *mass media*. Éstos han cambiado nuestra forma de percibir la realidad, tanto la cercana como aquella a la que no podemos acceder por nuestra experiencia directa, sino a través del cine y la televisión.

Se tratará aquí de reflexionar críticamente acerca de cómo se informó acerca de esa otra realidad ecuatoguineana tan alejada geográficamente pero, al mismo tiempo, tan cercana.

En una sociedad multicultural y globalizada, en la que la complejidad y las conexiones aumentan constantemente, hay que desarrollar recursos para entender a otros pueblos y los acontecimientos referidos a ellos, ofreciendo claves para que la audiencia comprenda esas culturas. Para ello, hay que analizar los discursos de los *media*, forjar una capacidad crítica para construir el propio conocimiento y, de esa manera, formar ciudadanos con capacidad para pensar por sí mismos.

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento –entre otros– a Trinidad del Río, Margarita Lobo y José Luis Estarrona, por el apoyo que me brindaron durante mis estancias en la Filmoteca Española. También, a todos los expertos que accedieron

amablemente a responder a mis preguntas. Y, finalmente, me gustaría dar las gracias a la Universidad Cardenal Herrera y al doctor Fernando Ros Galiana por su inestimable, desinteresada y constante ayuda, y por guiarme paso a paso en cada tramo del trabajo; sin ellos, este trabajo de investigación no hubiera sido posible.

1. DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

1.1 PREGUNTA INICIAL DE LA INVESTIGACIÓN

La pregunta inicial y básica a la que pretende responder esta tesis es si los documentales *Hermic* que vamos a analizar, aportan una descripción etnográfica del nativo guineano, una imagen propagandística de la potencia colonial, dirigida al público español; o, en su caso, una determinada combinación de ambas.

La imagen y el discurso son muy importantes, porque surgen de la realidad y se traducen en una forma de interpretarla y de realizar acciones sobre ella. Por eso es fundamental analizar el contenido y el mensaje presente en los documentales *Hermic* (1944-1946), para desvelar el discurso que se ofreció al público español sobre dicha colonia.

En primer lugar la realidad es cambiante, y depende también de la perspectiva de quién la construye y de sus intereses. Los medios de comunicación reflejan el contexto en el que actúan y la realidad comunicativa dominante en ese momento histórico concreto.

Las imágenes son fragmentos de realidad que, según se sitúen, pueden significar una cosa u otra. Por tanto, habrá que preguntarse si podemos percibir la realidad a través de la imagen, o si sólo vemos lo que ciertos poderes quieren que veamos. A esto hay que añadirle el audio –guión y música–, que puede complementar la imagen u otorgar un sentido distinto a las mismas imágenes.

En segundo lugar, África es un continente demasiado vasto y heterogéneo como para reducirlo a tópicos. De hecho, la propia Guinea Ecuatorial posee una gran diversidad

étnica. Los prejuicios también tienen que ver con el desconocimiento del continente por parte de la sociedad española, a pesar de la cercanía geográfica. Gracias a los medios de comunicación, nuestra sociedad se ha forjado una idea tópica y sesgada de lo que es África: un continente deprimido económicamente, atrasado, y en el que sólo se producen catástrofes y conflictos, a pesar de su potencial riqueza.

Sin embargo, este trabajo quiere demostrar que se puede profundizar en la historia y el contexto de un país africano en un momento concreto –en este caso, Guinea Española en los años cuarenta– para mostrar que, como en cualquier otra cultura y sociedad, el pueblo ecuatoguineano era y es complejo, diverso y muy interesante cuando nos preguntamos los porqués de lo que ocurre, el cómo de sus patrones culturales, cuando lo contextualizamos y vamos más allá de lo que nos muestra el objetivo de una cámara. Las razones que explican la realidad –o incluso su nueva descripción– suelen estar ausentes en el relato cinematográfico colonial.

Analizaremos pues el discurso que construyen los filmes. En este trabajo, el mensaje será el conjunto de ideas y de valores que el contenido de los documentales ofrece sobre la realidad ecuatoguineana de aquellos años.

1.2 OBJETO DE ESTUDIO

Esta tesis pretende aproximarse a la forma en que el discurso del cinematógrafo representa a los otros y, en concreto, a cómo se representaba a la población ecuatoguineana en la cinematografía documental franquista, y qué discurso se canalizaba y difundía sobre ello.

El objeto específico de análisis serán los 32 documentales –de los que se han podido estudiar 30– sobre Guinea Ecuatorial, rodados por la productora *Hermic Films* entre 1944 y 1946, mediante un análisis cualitativo y de contenido.

El enfoque desde el que se aborda el análisis ha de ser plural. Los *mass media* representan la realidad desde la perspectiva constructivista del conocimiento¹, es decir, la realidad deviene una construcción hasta cierto punto “inventada” por quien la observa y la representa para otros. No se puede llegar a conocer “tal como es” pues siempre, al percibir algo, ordenamos los datos obtenidos en un marco teórico o valorativo previo. De modo que esa realidad que entendemos objetiva no es tal, sino que es algo que se ha construido en base a nuestras percepciones, datos empíricos y sistema de valores.

Es importante analizar qué tratamiento informativo se elabora de los acontecimientos, ya que a los espectadores se les presenta un producto, es decir, una representación de los hechos que ha requerido –previamente y por parte de los profesionales– un tipo de enfoque, una visión y, lo que es más importante, un posicionamiento ideológico acorde a la persona, grupo o entidad que promueve o financia el proceso de documentación y representación de dicha realidad.

La cultura occidental ha contactado con otras culturas diferentes, normalmente, desde una posición etnocéntrica y de dominación, y ha construido mitos, tópicos y leyendas, para entender y explicar cómo son los pueblos con otras costumbres y otros rasgos culturales.

¹SENDÍN GUTIÉRREZ, José Carlos: *Problemas asociados a la construcción del africano en los medios de comunicación en España: análisis del tratamiento informativo de la crisis de Ruanda en Televisión Española*. Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2006, pág. 14.

Los medios de comunicación en general, y el cine en particular, adquieren una gran influencia en nuestras experiencias cognitivas y en la opinión pública, porque son las vías para acceder al conocimiento del que dependen muchas actividades sociales. Por lo tanto, son fundamentales y dominantes en la época que vamos a estudiar: la década de los cuarenta del siglo XX. Es imposible entender esta década sin la fotografía, la radio y, sobre todo, el cine. Hoy día, y desde hace tiempo, las imágenes que nos llegan desde la prensa, el cine y la televisión, son básicas para comprender la diversidad cultural en el mundo. Entonces también lo eran.

Desde su invención, el cine y la televisión han difundido cómo eran y vivían los distintos pueblos del planeta. Estos medios llegan a millones de personas y es innegable el poder que tienen para fijar imágenes –veraces o no– en el imaginario colectivo. Quizá difundan una realidad simplificada –necesaria a veces para aprehender el mundo–, pero los tópicos y estereotipos difundidos sobre culturas ajenas a la occidental siguen orientando y sesgando nuestra percepción del otro, décadas más tarde².

Como se decía más arriba, este estudio se centra en una de las representaciones que hace el cinematógrafo de los habitantes nativos de Guinea Ecuatorial en los años cuarenta –tanto en su utilización propagandística, como en su forma de representar la

²Desde diversas disciplinas se ha demostrado la creación de marcos de percepción etnocéntricos sobre otras culturas, que han dificultado la comprensión del otro. Para conocer el alcance de estas simplificaciones y sus consecuencias ver: REYES, Román (Dir.): *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico Social*. Barcelona, Plaza y Valdés, 2009.

cultura de la colonia por medio del cine documental– y, lo que es muy relevante, de los colonos españoles en Guinea.

El presente trabajo se inscribe así en la teoría del análisis crítico de la comunicación y de la creación cinematográfica en su formato documental. Vamos a emprender un estudio de documentos fílmicos, desde la hipótesis genérica de que las formas de dominación se reproducen en los discursos e impregnan el imaginario colectivo, así como la percepción y valoración del otro.

A partir de ese análisis, se abordará una reflexión sobre si el enfoque de los relatos documentales sobre la Guinea Española obedece prioritariamente a un interés antropológico y descriptivo, o bien, a un interés propagandístico y normativo.

Para delimitar el objeto de nuestro estudio, nos basamos en una producción muy concreta: los 32 documentales de la *Serie Guinea Española* de *Hermic Films* (1945-1948)³. Siguiendo un orden cronológico de montaje (dentro de cada año, ordenamos los títulos por orden alfabético), el listado de documentales quedaría de la siguiente manera:

- *Bajo la lámpara del bosque* (1945).
- *Costumbres pamues* (1945).
- *En el trópico huele a azahar* (1945).
- *La técnica y la selva* (1945).
- *Los espejos del bosque* (1945) (sólo disponible el audio).
- *Los gigantes del bosque* (1945).
- *Los olivares del Ecuador* (1945).

³Se seguirán en el texto las fechas de montaje de los filmes (1945-1948), y no las de grabación (1944-1946).

- *Maderas de Guinea* (1945).
- *Tornado* (1945).
- *Al andar se hace camino* (1946).
- *Al pie de las banderas* (1946).
- *Artesanía pamue* (1946).
- *Balele* (1946).
- *El cayuco y la motonave* (1946).
- *El desierto verde* (1946).
- *En las chozas de nipa* (1946).
- *Fiebre amarilla* (1946).
- *La gran cosecha* (1946).
- *Los enfermos de Mikomeseng* (1946).
- *Los habitantes de la selva* (1946).
- *Médicos coloniales* (1946).
- *Tse-tsé* (1946) (desaparecido por ahora).
- *Una cruz en la selva* (1946).
- *Yuca* (1946).
- *El cacao en Guinea* (1947).
- *El mapa de Guinea* (1947).
- *En las playas de Ureka* (1947).
- *Fernando Poo* (1947).
- *Las palmeras y el agua* (1948).
- *De la nipa al cemento* (1948) (desaparecido por ahora).
- *Ingenieros del trópico* (1948).

- *Misiones de Guinea* (1948).

1.3 HIPÓTESIS

Como se avanzaba antes, la pregunta generatriz de esta investigación consiste en averiguar si los documentales *Hermic* aportan una descripción etnográfica de Guinea, una imagen propagandística o, una combinación de ambas.

Hay que aclarar que dichos documentales fueron rodados entre 1944 y 1946; y que, sin embargo, fueron montados entre 1945 y 1948. Esto se debe a que parte del equipo regresó a España con antelación, para empezar a montar el material, mientras el resto seguía rodando en Guinea. Además, los cineastas llegaron a la colonia a finales de 1944, y no comenzaron a grabar hasta principios de 1945.

Por otra parte, nueve de las películas se estrenaron en un único pase en Madrid en 1946⁴. Aunque el resto del equipo seguía rodando en la colonia, debido a la falta de interés en su difusión por parte del Gobierno, es lógico que el montaje de todo el material se demorase hasta 1948⁵. Por tanto, hemos seleccionado los años de estreno con el que aparece cada película en el archivo de la Filmoteca Española, fechas que se tomarán como referencia (1945-1948).

⁴ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, Vic: *Mbini. Cazadores de imágenes en la Guinea colonial*. Barcelona, Altaïr, 2006, pág. 35.

⁵En el punto 4.4.4 se habla de la "Operación Antorcha" y se explica la causa de la interrupción de la financiación por parte de la "Dirección General de Marruecos y Colonias"; y por qué, debido a la Segunda Guerra Mundial y sus circunstancias, aunque la filmación acabó en 1946, la serie completa no estuvo montada hasta 1948.

Las hipótesis de trabajo de esta tesis están estrechamente relacionadas:

- Los filmes *Hermic* constituyen un conjunto de documentales pretendidamente etnográficos pero que, en su perspectiva, función y contenido se destinan también a contribuir a una campaña propagandística de exaltación colonial-imperial española, durante la Segunda Guerra Mundial.
- La información sobre la Guinea Española va asociada a la difusión del discurso de la Hispanidad por parte del primer franquismo.

Por tanto, nos centraremos en estudiar la combinación o el balance entre Etnografía y Propaganda, en torno a procesos y categorías como: cristianización, explotación, asimilación, aculturación, etc.

Los medios de comunicación configuran la realidad y canalizan el discurso hegemónico del colonialismo franquista de los años cuarenta; esto dificultará que los españoles de esa época comprendan la cultura ecuatoguineana desde un punto de vista objetivo, en el que nativos y coloniales opinen y estén representados por igual.

La primera hipótesis se refiere a documentales pretendidamente etnográficos (ya que la información no suele ir acompañada de un contexto o de una introducción que la enmarque) y se completa con la segunda, que se propone examinar la difusión del discurso de la Hispanidad, asociado a la idea de la ayuda al desarrollo en la época.

1.4 JUSTIFICACIÓN: POR QUÉ *HERMIC FILMS* Y GUINEA ECUATORIAL

La iconografía del África actual es tributaria de la del siglo XX, y los clichés y estereotipos heredados se reproducen por doquier.

En la época colonial se inició la producción de películas de ficción que llevasen al gran público las noticias de la presencia española en África. Si comparamos el número de títulos inspirados en el Protectorado de Marruecos, la colonia guineana mantiene una presencia testimonial⁶. Además, apenas se rodaron documentales en estas tierras.

Las películas de la expedición *Hermic Films* en Guinea son imágenes de una época que hoy parece que nunca existió. La memoria española sobre esa época pasada es escasa y tópica. No dependía de lo que los viajeros, colonos, comerciantes, misioneros o militares conocieran, sino de lo que contaron y, sobre todo, de lo que fotografiaron y filmaron. La memoria colonial se sostiene por lo que otros –en este caso, fotógrafos y cineastas– fabricaron para que el espectador del siglo XXI lo recuerde.

En su artículo, Pere Ortín afirma que: “Las imágenes son construcciones dependientes de ideas y mentalidades pretéritas, que ayudan a conformar la misma realidad que tratan de documentar.”⁷ Este trabajo intenta mostrar cómo se construían las imágenes del cine documental sobre el “otro”, negro y africano. Se trata de una reflexión sobre lo que estos filmes muestran o esconden, lo que puede ayudarnos a desenmascarar cómo se han trasladado hoy a nuestro mundo ciertos mecanismos semejantes de representación audiovisual de África.

⁶FERNÁNDEZ-FÍGARES, M^a Dolores: *La colonización del imaginario. Imágenes de África*. Granada, Universidad de Granada, 2003, pág. 48. Respecto al número de documentales, en todos los manuales se hace referencia a 31; sin embargo, tanto en la obra de Ortín, como en la de esta autora, se enumeran 32 en las tablas que se incluyen (se añade *El desierto verde*). En todos los documentales del conjunto se incluye *Serie Guinea Española* en los títulos de crédito: en los 30 visionados en Filmoteca Española y en los 2 desaparecidos, pero que citan todos los listados de las diferentes obras relacionadas.

⁷ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, Vic: *Mbini. Cazadores de imágenes en la Guinea colonial*. Barcelona, Altaïr, 2006, pág. 6.

Las fotografías y películas que nos ocupan acabaron en el olvido. De las fotografías sólo se publicó una pequeña selección en un número especial de la *Revista Geográfica Española* dedicado a la Guinea Española⁸, y también aparecieron años después en algunos libros como *La vida animal de la Guinea Española*, de Aurelio Basilio⁹. El fotógrafo cedió algunas instantáneas para alguna pequeña exposición privada, pero casi todas vegetaron durante años en una maleta-caja, en la casa de retiro del cineasta Hernández Sanjuán.

Con el conjunto de películas de la expedición sucedió algo similar. La única presentación pública en España tuvo lugar el 22 de mayo de 1946, en el Palacio de la Música de Madrid¹⁰. Dos años después, en 1948, se proyectaron algunas en Tetuán. En aquellos años, el trabajo recibió buenas críticas y premios menores¹¹. No obstante, acabó medio extraviado en el archivo de la Fimoteca Española de Madrid, donde lo depositó Hernández Sanjuán en los años ochenta¹². De ahí el interés que supone su estudio: primero, por la escasez de cine documental rodado en la Guinea Española y, segundo, por la ausencia de un análisis en profundidad del conjunto de estos filmes.

⁸*Revista Geográfica Española*: monográfico dedicado a Guinea Ecuatorial, nº 24, 1939.

⁹BASILIO, Aurelio: *La vida animal de la Guinea Española: descripción y vida de los animales en la selva tropical africana*, Madrid, Instituto de Estudios Africanos. CSIC, 1962, 2ª edición.

¹⁰ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, Vic: Op. cit., pág. 27.

¹¹Los premios que recibió cada filme se muestran en los títulos de crédito del apartado 13.2 del presente trabajo.

¹²ORTÍN, Pere: "Mbini", *Geo*, núm. 259, 2008, pág. 119 y FERNÁNDEZ-FÍGARES, Mª Dolores: Op. Cit., pág. 236.

2. ESTUDIOS PREVIOS SOBRE EL TRABAJO DE HERMIC FILMS

Los periodistas Pere Ortín y Vic Pereiró, en su obra *Mbini*¹³ –cuyo conocimiento fue el desencadenante para iniciar este trabajo–, se centran en los filmes y fotografías realizados por Hernández Sanjuán y su equipo; pero no realizaron un visionado y estudio exhaustivo del material fílmico, sino que se basaron en la clasificación de *Hermic Films* que recoge Fernández-Fígares¹⁴, ya que la obra publicada por Alberto Elena¹⁵ es posterior.

M^a Dolores Fernández-Fígares realiza un excelente estudio sobre el cine en el continente africano pero, aunque se ocupa bastante del cine colonial realizado por España en sus colonias, el suyo es un trabajo muy amplio que abarca el cine que produjeron las potencias europeas en África.

Su pionera obra es un excelente y sumamente útil punto de partida –ya que aporta la primera aproximación al cine documental realizado sobre Guinea–, aunque sólo unas páginas (pp. 234-248) están dedicadas específicamente a los documentales *Hermic* y, excepto unas consideraciones sobre cine y propaganda, la mayor parte del texto describe el metraje y el argumento de los filmes, sin proponerse abordar su análisis.

La autora explica que no pudo tener acceso, en su momento, al visionado de todos los filmes en cuestión¹⁶; aun así, ya que casi todas las obras sobre el cine colonial español se centran en el Protectorado de Marruecos, antes que en Guinea Ecuatorial,

¹³ORTÍN Pere y PEREIRÓ, Vic: Op. cit. Mbini, llamada Río Benito durante el periodo colonial, es una localidad de la provincia ecuatoguineana de Litoral. Está localizada en el delta del río Mbini (actualmente río Eyo y antes río Benito), en el centro de la costa de Río Muni.

¹⁴FERNÁNDEZ-FÍGARES, M^a Dolores: Op. cit.

¹⁵ELENA, Alberto: *La llamada de África. Estudios sobre el cine colonial español*. Barcelona, Bellaterra, 2010.

¹⁶FERNÁNDEZ-FÍGARES, M^a Dolores: Op. cit., pág. 236.

Fernández-Fígares estudia más esta última, y da certeras pistas para futuras investigaciones.

Alberto Elena, en su texto, abarca todo el siglo XX y, además del cine colonial español, trata sobre legislación y cine de ficción. Sucede lo mismo: es complicado abarcar un conjunto tan amplio y diverso de producciones y estudiarlas en profundidad. Al fin y al cabo, tampoco es ese su propósito. Tan sólo dedica tres páginas a los filmes *Hermic* y, para nuestros fines, el capítulo más interesante de su obra es el séptimo: “Guinea: el corazón de nuestras tinieblas”¹⁷, del que extraeremos algunas ideas muy lúcidas y productivas, como en la obra anterior de Fernández-Fígares.

Hemos de mencionar asimismo a Donato Ndongo, historiador, político, filólogo y profesor universitario, exiliado desde hace tiempo de Guinea. De su obra hemos extraído elementos contextuales de carácter histórico, sociopolítico y cultural para contextualizar los documentales y tener una fecunda doble visión –científica y nativa– de los documentales.

Respecto a la novela *En el país de los bubis*¹⁸, de José Más, nos ha proporcionado ideas sobre el contexto histórico. Y de la bibliografía de Gustau Nerín¹⁹ –antropólogo especialista en Guinea Ecuatorial y residente hoy en el país– hemos extraído una gran cantidad de información, ya que su obra está íntegramente dedicada a Guinea.

¹⁷ELENA, Alberto: Op. cit., pp. 161-207.

¹⁸MAS LAGRERA, José: *En el país de los bubis*. A Coruña, Del viento, 2010.

¹⁹NERÍN, Gustau: *Guinea Equatorial, historia en blanc i negre. Dones negres i homes blancs a la Guinea Equatorial (1843-1968)*. Barcelona, Empúries, 1998.

NERÍN, Gustau i BOSCH, Alfred: *El imperio que nunca existió. La aventura colonial discutida en Hundaya*. Barcelona, Plaza&Janés, 2001.

NERÍN, Gustau: *Un guardia civil en la selva*. Barcelona, La Campana, 2006.

NERÍN, Gustau: *L'antropòleg a l'olla*. Barcelona, La Campana, 2006.

Además, se ha seleccionado la bibliografía y filmografía pertinentes (filmes, revistas, periódicos, etc.), para contextualizar los filmes y conocer el punto de vista nativo, allí donde aparece.

Reitero que –tras una prospección bibliográfica– el análisis que presenta este trabajo es nuevo, ya que no consta que antes se hubiera visionado, transcrito y analizado íntegramente la *Serie Guinea Ecuatorial* de *Hermic Films*. Tampoco, y por las mismas razones, el conjunto había sido sometido a análisis crítico, en torno a la polaridad descripción etnográfica/propaganda colonial. Previamente, se habían presentado útiles referencias parciales sobre algunos de estos filmes, pero no un estudio en profundidad y abarcador del conjunto conservado en la Filmoteca Española.

3. METODOLOGÍA EMPLEADA Y FUENTES

3.1 ENFOQUE METODOLÓGICO

Un método es “una manera rigurosa y sistemática de llevar a cabo un objetivo”²⁰. El problema es que los medios de comunicación son un objeto de estudio complejo y cambiante, por lo que se puede abordar su análisis desde distintas perspectivas metodológicas. Eso sí, el método elegido debe ser el adecuado para el objeto de estudio propuesto. Generalmente se han opuesto dos enfoques en la investigación: el cuantitativo y el cualitativo.

El primero, propio de la investigación sociológica y económica, incluye técnicas como la encuesta, el análisis de redes y los modelos matemáticos. Tiene que ver con la observación y el análisis de variables e indicadores cuantificables; mientras que sus técnicas básicas de investigación son el análisis de contenido, las encuestas y ciertos tipos de investigación de archivos.

Por su parte, el enfoque cualitativo se centra en el significado y la interpretación de los fenómenos socioculturales. Entendemos por enfoque cualitativo aquel que tiene que ver con la investigación de variables que permiten la categorización de los fenómenos observados²¹. Algunos de los métodos empleados son las entrevistas, las encuestas y la observación en sus diversas modalidades; también el análisis del discurso.

²⁰SENDÍN GUTIÉRREZ, José Carlos: Op, cit., pág. 143.

²¹Sobre investigación cualitativa y el enfoque descrito, pueden citarse las obras siguientes:

JENSEN, K. B. Y JANKOWSKI, N.W. (Eds.): *Metodologías cualitativas para la investigación de medios de comunicación de masas*. Madrid, Bosch, 1993.

GIBBS, Graham: *El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa*. Madrid, Morata, 2012.

A pesar de que, tradicionalmente, ambos enfoques han sido considerados excluyentes, en la actualidad se plantean en términos de complementariedad.

La Antropología se basa en la observación, descripción y comprensión de casos. Se centra en el análisis de variables cualitativas, aunque también podemos apoyarnos en variables tratadas de forma cuantitativa, como recapitulación sinóptica de determinados procesos o hechos sociales.

En este trabajo de investigación utilizaremos una metodología que, previamente, situará la temática de los documentales con arreglo a una tipología clasificatoria coherente, basada en criterios procedentes de la Etnología. En ese contexto, se hará escrutinio de la frecuencia con que aparecen representados los nativos y los coloniales. Y todo ello, en el marco de una metodología cualitativa, traducida en la técnica del análisis del discurso y del contenido de los guiones fílmicos transcritos. Estas técnicas se aplicarán para averiguar en qué medida los filmes son etnográficos, propagandísticos, o una combinación de ambas perspectivas.

Los métodos de análisis del discurso serán básicamente cualitativos, pero también cuantificaremos el número de filmes dedicados a coloniales, a nativos, o a ambos; y relacionaremos las ideas extraídas del análisis con el contexto social, político, histórico y cultural que nos ocupa.

En un análisis de contenido es básico agrupar los elementos de un texto en un cierto sistema de categorías, que permita clasificar toda la información analizada de manera válida y fiable. Para ello se diseñan tablas con los ítems socioculturales –dimensiones de la sociedad y de la cultura de cualquier grupo humano– que deben estudiarse en toda sociedad, y que se aplica transversalmente al apartado etnográfico y al propagandístico.

Nos basaremos también en López Aranguren²² y su presentación de la técnica del análisis de contenido. Antes de aplicarla, se ha formulado y delimitado el problema a investigar: dilucidar en qué medida los documentales de *Hermic Films* son cine etnográfico, representan un medio de propaganda colonial o una combinación de ambos.

Según López Aranguren: “El análisis de contenido consiste en analizar la realidad social a través de la observación de documentos que se crean o producen en el seno de una o varias sociedades.²³” Éste, por tanto, combina observación y análisis documental. Lo que nos interesa aquí es que el análisis se centre en el contenido manifiesto de los mensajes, aunque también puede extenderse a su contenido latente. Además, este procedimiento debe someterse a pruebas de validez y de fiabilidad.

En la misma dirección, Teun van Dijk²⁴ es concluyente cuando plantea que en todos los niveles del discurso podemos encontrar las “huellas del contexto”, en las que las características sociales de los participantes juegan un rol vital; ya que los contextos sociales son cambiantes y los usuarios mantienen una relación dialéctica con el contexto.

²²LÓPEZ ARANGUREN, Eduardo: “El análisis de contenido”; en ALVIRA MARTÍN, Francisco; GARCÍA FERRANDO, Manuel e IBÁÑEZ, Jesús: *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*. Madrid, Alianza, 1999, pp. 383-414.

²³LÓPEZ ARANGUREN, Eduardo: Op. cit., pág. 384.

²⁴VAN DIJK, Teun A.: *Texto y contexto: semántica y pragmática del discurso*. Madrid, Cátedra, 1993, 4ª edición.

Estas huellas o indicios permiten entrever características socioculturales de los participantes; tales como: clase, etnicidad, origen y posición o estatus. Además, en los contextos sociales y, como usuarios de una lengua, seguimos habitualmente las pautas de grupo, clase, sociedad o cultura.

En la sociedad global, las relaciones interculturales pueden tomar a menudo la forma de “dominancia”, al participar en un modo de reproducción del etnocentrismo y el racismo, a través de la utilización de un discurso con prejuicios, o discriminatorio sobre una minoría étnica.

Ocurre que, en el contacto intercultural, las diferencias discursivas pueden aceptarse de un modo tolerante y cooperativo, o dar origen a conflictos traducidos en formas de dominación, exclusión u opresión.

Por tanto, en el análisis del discurso social relacionamos las nociones de *cultura* y *sociedad*. El discurso –como acción social– ocurre en un marco de comprensión, comunicación e interacción, que es parte de un proceso sociocultural más amplio.

El abuso del poder político implica la manipulación y la legitimación de la propaganda, como funciones de una comunicación discursiva que cualquier oposición política puede de igual forma realizar. El análisis crítico trata de cómo los discursos orales y escritos reproducen el uso y el abuso de poder, la dominación o la desigualdad social.

En la praxis etnográfica encontramos –entre otros– dos grandes obstáculos de carácter general:

- El etnógrafo casi siempre depende –política o económicamente– de su país de origen. En nuestro caso, la expedición *Hermic Films* estaba patrocinada por el

gobierno español²⁵; en concreto, por la “Dirección General de Marruecos y Colonias”, presidida por el general José Díaz de Villegas.

- Es difícil observar a nuestros semejantes y permanecer indiferentes y objetivos ante ellos.

La función del etnógrafo es describir y comprender a las sociedades otras, colonizadas o no; aunque los intereses nativos choquen con los coloniales²⁶. El productor del filme tenderá casi siempre a que se cumplan sus premisas y se logren sus objetivos iniciales que, a menudo, son de otro orden.

Aun así, la tarea del etnógrafo es comprender y dar a conocer lo más verazmente estas culturas y garantizar el máximo de difusión de su trabajo. La Antropología debería encontrar formas de mejorar la vida sobre el planeta, con el fin de que las personas se adapten o resistan mejor a los cambios tecnológicos, las transculturaciones abruptas y las pérdidas de identidad²⁷.

Sin embargo, la intervención del cineasta etnógrafo implica siempre selección y exclusión. Es casi imposible realizar un cine etnográfico libre de interferencias, y esto se evidencia en las distintas actitudes que el científico social y el cineasta toman hacia el material.

²⁵La “Dirección General de Marruecos y Colonias” fue creada por Primo de Rivera (1925). Durante el franquismo, y tras diversas reorganizaciones, pasó a depender de Presidencia del Gobierno (1942). Desde entonces, y bajo distintas denominaciones, hasta su disolución, la política española en África dependerá de la Presidencia del Gobierno, es decir, de Luis Carrero Blanco. El patrocinador de la expedición de *Hermic Films* fue el general José Díaz de Villegas y Bustamante, director de la institución desde 1944 hasta su fallecimiento en 1968. En 1969, la organización fue renombrada como “Dirección General de Promoción del Sahara” hasta 1976, en que fue disuelta.

²⁶LEIRIS, Michel: “El etnógrafo ante el colonialismo”; en *Huellas*. México, FCE, 1998, pág. 129.

²⁷PRELORÁN, Jorge: “Conceptos éticos y estéticos en el cine etnográfico”; en ARDÈVOL, Elisenda y PÉREZ TOLÓN, José Luis (coords.): *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1995, pág. 125.

En estos filmes, el cineasta etnográfico debe reconocer sus prejuicios para minimizarlos durante el rodaje; además, la población debería poder actuar como si el equipo filmador no estuviera presente. Así, la Antropología audiovisual recomienda seguir ciertas reglas metodológicas –que explicita nítidamente Prelorán²⁸–, para que el filme se considere de carácter y valor etnográfico.

Lo fundamental es que los nativos expresen sus puntos de vista y que hablen libremente. El etnógrafo es un intermediario entre los nativos y el público, ya que la obra es “completada” por su receptor, en un diálogo entre ésta y sus espectadores.

La dificultad puede surgir cuando los que siguen las reglas metodológicas y las teorías científicamente rigurosas, no llegan al público porque sus películas son aburridas, sin intensidad o empatía, y sólo sirven como notas de campo en bruto.

3.2 CATEGORÍAS DE ANÁLISIS: LAS VERTIENTES ETNOGRÁFICA Y PROPAGANDÍSTICA

En cuanto a la primera fase de análisis, ésta se ha dividido en dos momentos que responden a diferentes interrogantes básicos de la investigación: si los documentales están más centrados en la vida de los nativos o en la de los coloniales y, la segunda, el balance entre descripción etnográfica y propaganda colonialista.

La primera cuestión requiere el uso de técnicas de análisis cualitativo e interpretación de los textos, que se combinarán con la cuantificación porcentual de dichos componentes, en términos de frecuencias.

²⁸Ibíd., pág. 140.

Para estructurar el análisis cualitativo elaboramos una ficha con todos los datos relevantes de cada documental, los criterios para establecer la temática del filme y comprobar si el protagonismo corresponde a nativos, coloniales o a la interacción entre ambos.

En cuanto a la guía temática para el estudio de las culturas, que proveerá la primera parte de la propuesta metodológica, está extraída y adaptada de las obras de Ember y Peregrine²⁹, Harris³⁰ y Giddens³¹:

DIMENSIONES O ASPECTOS DE LAS CULTURAS	DESGLOSE EN SUBASPECTOS
Obtención y producción de alimentos	<ul style="list-style-type: none"> - Caza - Agricultura - Horticultura - Producción industrial de alimentos - Producción doméstica de alimentos - Pesca

²⁹EMBER, C. R., EMBER, M. y PEREGRINE, P.: *Antropología*. Madrid, Pearson-Prentice Hall, 2004.

³⁰HARRIS, Marvin: *Antropología cultural*. Madrid, Alianza, 2003.

HARRIS, Marvin: *Introducción a la antropología general*. Madrid, Alianza, 2009.

³¹GIDDENS, Anthony: *Sociología*. Madrid, Alianza, 2000.

DIMENSIONES O ASPECTOS DE LAS CULTURAS	DESGLOSE EN SUBASPECTOS
Ocio	<ul style="list-style-type: none"> - Club - Deporte - Turismo y viajes
Arte y artesanía	<ul style="list-style-type: none"> - Utensilios domésticos - Adornos corporales - Artes plásticas (artesanía, escultura, pintura) - Música y danza
Organización económica y trabajo	<ul style="list-style-type: none"> - Comercio e intercambio - Industria - Capitalismo y dinero - División del trabajo (por géneros, edad, etc.) - Patrones de trabajo
Parentesco, familia y matrimonio	<ul style="list-style-type: none"> - Crianza de los niños - Organización doméstica - Roles y diferencias de género - Formas de matrimonio
Ley y orden	<ul style="list-style-type: none"> - Autoridades civiles - Administración de justicia - Autoridades nativas

	<ul style="list-style-type: none"> - Formas de coerción - Formas de liderazgo - Ejército o milicia
Estratificación social	<ul style="list-style-type: none"> - Clases sociales coloniales - Clases sociales nativas - Castas - Minorías étnicas
Muerte	<ul style="list-style-type: none"> - Rituales funerarios
Sanidad	<ul style="list-style-type: none"> - Técnicas de sanación autóctonas - Enfermedades endémicas o regionales - Profesionales sanitarios - Profilaxis - Pacientes - Sistemas sanitarios
Religión	<ul style="list-style-type: none"> - Centros religiosos - Religiosos especializados - Actos religiosos y culto - Religión nativa
Lenguaje	<ul style="list-style-type: none"> - Lenguas coloniales - Lenguas nativas
Enseñanza	<ul style="list-style-type: none"> - Centros de enseñanza

	<ul style="list-style-type: none"> - Medios nativos de educación y enculturación - Profesionales - Alumnos - Disciplinas
Vivienda	<ul style="list-style-type: none"> - Formas y usos (nativos y coloniales)
Infraestructuras y comunicaciones	<ul style="list-style-type: none"> - Medios de transporte terrestres - Medios de transporte fluviales - Infraestructuras - Topografía
Fauna, flora y medio ambiente	<ul style="list-style-type: none"> - Conocimiento local sobre el medio - Usos y costumbres relacionados
Vestimenta	<ul style="list-style-type: none"> - Nativos - Coloniales

En cuanto a la vertiente propagandística, Armand Mattelart afirma que uno de los instrumentos más eficaces para reproducir la ideología dominante lo constituyen los medios de comunicación de masas; de hecho: “La clase hegemónica de la sociedad es

la que posee materialmente los medios e impone el sentido de los mensajes que emite.³²” Respecto a qué temas o aspectos de la vida sociocultural pueden ser impregnados de ideas propagandísticas, el autor afirma que “Nada escapa a la ideología.³³” Si se controla la ideología, a base de frecuentar y reiterar ciertas ideas y valores, las personas elaboran su manera de actuar y de observar la realidad inducidas por ello.

Una vez identificado el conjunto de interés –la *Serie Guinea Española* de *Hermic Films*– nos centraremos en su visionado y en los datos accesibles en la bibliografía. Contaremos también con datos aparecidos en prensa, y otros recogidos en las monografías de Fernández-Fígares³⁴, Elena³⁵, Nerín³⁶ y Ndongo³⁷, principalmente; así como de otras fuentes históricas o documentales complementarias.

³²MATTELART, Armand y DORFMAN, Ariel: *Para leer al pato Donald. Comunicación de masas y colonialismo*. México, Siglo XXI, 1987, pág. 11.

³³Ibíd., pág. 12.

³⁴FERNÁNDEZ-FÍGARES, M^a Dolores: Op. cit.

³⁵ELENA, Alberto: Op. cit.

³⁶NERÍN, Gustau: Op. cit.

³⁷NDONGO, Donato: *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*. Madrid, Cambio 16, 1977.

En primer lugar, para la descripción técnica de los filmes y su posterior tratamiento cuantitativo, diseñamos la siguiente ficha :

Título original	
Año	
Nº de registro	
Nacionalidad	
Dirección	
Producción	
Guión	
Locución	
Fotografía	
Duración	
Representación de las actividades	
Sinopsis argumental	
Temática dominante	

Los diez primeros ítems de la tabla –hasta “Duración”– son similares en todos los documentales (locución, duración, fotografía, etc.), ya que el equipo que realizó los filmes fue el mismo. Por ello, los ítems que nos van a servir para describir y clasificar los documentales a analizar serán los tres últimos:

- **Representación de las actividades:** en casi todos los documentales aparecen coloniales y nativos. Dividiremos el ítem en tres posibilidades: 1) Coloniales, 2) Nativos y 3) Presencia equilibrada de ambos.

- **Sinopsis argumental:** nos servirá para resumir cómo se tratan los distintos aspectos de cada tema en cada uno de los documentales.

- **Temática dominante:** hemos presentado antes una serie de aspectos o dimensiones de la cultura, que organizan el saber antropológico sobre las culturas humanas, en diferentes sectores socioculturales. Con la adaptación realizada sobre los ítems planteados por estos autores, determinamos qué temas se tratan en cada película, desde una perspectiva antropológica y científica.

Los apartados determinantes de las fichas descriptivas serán: *Representación de las actividades*, *Sinopsis argumental* y *Temática dominante*; que permitirán realizar una primera criba entre los documentales, según si predomina la presencia de coloniales, la presencia de nativos o una interacción entre ambos relativamente equilibrada.

En cuanto al segundo apartado, utilizaremos un método cualitativo, teniendo en cuenta a López Aranguren³⁸ y Van Dijk³⁹, ya que es muy apropiado en cuanto a la interpretación que permite del contenido de los filmes.

³⁸LÓPEZ ARANGUREN, Eduardo: Op. cit.

³⁹VAN DIJK, Teun A.: Op. cit.

Someteremos los documentales a un análisis de validez, para dilucidar si cumplen con los requisitos del cine etnográfico, entendido desde una perspectiva legitimada por la Antropología audiovisual⁴⁰. Comprobaremos si cada uno de los filmes plasma ideas apriorísticas del director, y si se ha aproximado a una correcta metodología etnográfica para su rodaje. En este apartado será pertinente considerar la obra de Bill Nichols, en la que clasifica las modalidades del documental en: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva⁴¹. Estudiaremos asimismo la representación fílmica de los nativos y de los colonos, así como sus eventuales interacciones (si hablan a cámara, si hay monólogos, entrevistas, dan su opinión, etc.), y la voz del narrador.

En la investigación cualitativa el investigador es el principal instrumento de recolección y análisis de datos, siendo fundamental narrar las principales formas de pensar y hacer la investigación, de tal forma que los usuarios de los resultados del estudio puedan criticarlo y trasladarlo –si resulta fiable– a otros contextos. Indagaremos sobre la eventual empatía entre el equipo de rodaje y los sujetos filmados, así como la capacidad que tenga dicho equipo de ponerse en el lugar de los nativos y contextualizar los filmes desde la perspectiva, sentimientos y opiniones de los colonizados. Realizaremos también una valoración crítica de cada filme según los datos recogidos al aplicar todos los recursos mencionados.

Por último, debemos someter las conclusiones obtenidas a pruebas de validez y fiabilidad. La fiabilidad o confiabilidad de un método indica que su aplicación repetida produce el mismo resultado. Otros investigadores deben poder realizar el mismo análisis bajo las mismas condiciones y generar los mismos resultados.

⁴⁰GRAU REBOLLO, Jorge: *Antropología audiovisual*. Barcelona, Bellaterra, 2002.

⁴¹NICHOLS, Bill: *La representación de la realidad*. Barcelona, Paidós, 2007, cap. 2.

Por otra parte, la validez establece si los resultados obtenidos cumplen todos los requisitos del método de la investigación científica o no. La validez interna dicta cómo se estructura un diseño experimental y abarca todas las etapas del método de la investigación científica. Por tanto, todo análisis debe albergar los criterios de validez y fiabilidad para que su método sea correcto y sus resultados sean aceptados por la comunidad científica.

El análisis crítico del discurso puede adquirir una forma y dimensión política al analizar el papel del mismo en la reproducción de la dominación, así como en la resistencia contra ésta. Este método nos será de gran utilidad para trabajar con el guión y los planos de los filmes.

Estudiaremos el significado que existe más allá del mero guión de los documentales, ya que tan importante es lo que cuenta el narrador como lo que omite. El guión presenta unos hechos pero, muchas veces, las imágenes muestran matices o contradicciones. Por ejemplo, se dice que los nativos pueden trabajar en lo que sea, pero vemos que los trabajos cualificados están copados por los coloniales.

Grau Rebollo⁴² propone evitar tres errores a los que, según Margaret Mead, se arriesga todo etnógrafo: 1) la pérdida de información al registrar las pautas culturales; 2) la disociación entre el etnógrafo y el cineasta; y 3) evitar la relación de superioridad frente a los filmados.

A estas pautas habría que añadir otras, propuestas por Prelorán⁴³, tales como relacionar el comportamiento con la cultura, observar y describir grupos y eventos en su totalidad, y ser específicos y veraces.

⁴²GRAU REBOLLO, Jorge: Op. cit., pág. 199.

⁴³PRELORÁN, Jorge: Op. cit., pág. 126.

Es fundamental, además, tener en cuenta tres conceptos antropológicos básicos a la hora de estudiar al otro: 1) el etnocentrismo, pues hay que evitar considerar la propia cultura como superior a las demás, o interpretar a otra cultura según los valores de la propia; 2) el relativismo cultural: hay que contextualizar los datos obtenidos en su lugar y tiempo; y, 3) la empatía: hay que ser capaz de ponerse en el lugar del que va a ser estudiado, en un desplazamiento de vaivén difícil para el etnógrafo.

Y un tema de suma importancia es la calidad de los datos etnográficos. Muchas veces, la pobreza de los mismos, incapaces de decir algo significativo sobre la verdadera vida de los actores sociales, puede resolverse si el observador aprende a prestar atención a la alteridad, complejidad y especificidad de la cultura⁴⁴.

La Antropología actual se nutre todavía de las clásicas ideas metodológicas de Franz Boas y luego de Malinowski, que se centran en la observación participante⁴⁵: un investigador debe convivir con el pueblo a estudiar, ganarse su confianza y explicarle los motivos de su presencia. La inmersión personal que debe hacer el etnógrafo en una comunidad invalida otros métodos “objetivos” y distantes de estudio, que no son adecuados para la Antropología Sociocultural, pero sí para las Ciencias de la Naturaleza.

⁴⁴SANMARTÍN ARCE, Ricardo: “La calidad en la investigación antropológica”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 2007, julio-diciembre, vol. LXII, núm. 2, pág. 7. El investigador debe apreciar los datos y ver la parte relevante de los mismos, seleccionar la teoría adecuada para su investigación. La calidad de cualquier dato etnográfico viene avalada por su autenticidad y su relevancia. El material de las ciencias sociales debe basarse en su calidad y profundidad, en nuestro caso, una etnografía que dé cuenta de la realidad, respetando lo real y reconociendo la realidad cultural ajena; así como su complejidad y densidad de significados.

⁴⁵GIDDENS, Anthony: *Sociología*. Madrid, Alianza, 2000, pág. 683.

Adelantadas estas consideraciones éticas y metodológicas de base, sabemos que, en Etnografía, en un primer momento, la cámara cinematográfica se usó casi exclusivamente para recoger notas de campo y, poco después para filmar “hechos” que llamaban la atención del etnógrafo occidental, desde una mirada “exotizante”.

El documental y, sobre todo, el cine de ficción, se descubren como medios magníficos para representar y difundir ideologías y modos de vida. La cámara no es sin más objetiva: desde el momento en que se selecciona un encuadre se está omitiendo otra acción y otro espacio. Y, previamente, el cineasta habrá elegido una perspectiva teórica, ideológica o incluso estética.

Se trata, pues, de establecer una metodología adecuada para rodar filmes etnográficos, basándose en el trabajo de campo y la convivencia con la comunidad: los filmados deben participar en el filme, deben poder hablar y expresar su opinión, preferiblemente a través de monólogos. Si el investigador elige a una familia o persona, pasa mucho tiempo con ésta y le deja hablar durante largo rato.

Se establecerá así una familiaridad y confianza que pueden aportar datos interesantes a la investigación⁴⁶. Se concluye que una de las premisas necesarias para el buen documental etnográfico es respetar al otro y tratarlo como a un igual, estableciendo un diálogo permanente y fluido con él.

En cuanto a la dimensión propagandística, analizaremos los filmes según las dimensiones constitutivas de la propaganda colonial (las mismas que las dimensiones socioculturales de la Etnografía).

⁴⁶PRELORÁN, Jorge: Op. cit., pág. 130.

En segundo lugar, realizaremos un análisis crítico del discurso colonialista, en dos direcciones:

- Técnicas propagandísticas. Según su tipología, las técnicas propagandísticas más destacadas son: subpropaganda, contrapropaganda, desinformación y censura.
- Naturaleza del contenido. Desglosaremos la información que aporta el texto en los siguientes apartados: datos, información valorativa o sesgada, persuasión y promoción patriótica, y retórica colonial. La idea es concluir, mediante el análisis, si la información que se ofrece es verdadera, se omiten datos, se contradicen texto e imagen, etc.

Finalmente, y al igual que en la dimensión etnográfica, estudiaremos la interacción entre nativos y coloniales. Analizaremos las situaciones en que nativos y coloniales interaccionan, qué papel desempeña cada uno de estos colectivos, y si hay una mayor presencia o relevancia de uno u otro grupo.

Así, el esquema analítico de los filmes quedaría del siguiente modo:

<p>Categoría etnográfica</p> <ul style="list-style-type: none">• Dimensiones socioculturales de la Etnografía• Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica• Interacción nativos/coloniales
<p>Categoría propagandística</p> <ul style="list-style-type: none">• Dimensiones de la propaganda colonial• Análisis crítico del discurso colonialista<ul style="list-style-type: none">- Técnicas propagandísticas- Naturaleza del contenido.• Interacción nativos/coloniales

En un apartado final se muestra una Recapitulación y valoración crítica de los documentales. La metodología anteriormente mencionada se aplica a cada documental. Sin embargo, en este apartado situaremos algunos términos a analizar, comunes a todos los filmes. Se dividen en cuatro puntos transversales, procedentes de la Teoría de la comunicación:

- Sujeto emisor del mensaje.
- Sujeto receptor.
- Canales de difusión.
- Efectos del mensaje.

Finalizaremos la investigación estableciendo una dicotomía entre la dimensión etnográfica y la propagandística presentes en los filmes, lo que nos permitirá dilucidar la corrección de las hipótesis iniciales planteadas.

3.3 FUENTES Y MODELO DE ANÁLISIS

Antes de realizar el análisis de contenido, necesitamos convocar ciertas nociones básicas sobre la metodología y el léxico de la Etnografía y Antropología, a un nivel más general del que encontramos en Leiris⁴⁷.

⁴⁷LEIRIS, Michel: Op. cit.

Para los elementos básicos de Antropología audiovisual, nos apoyamos en autores reconocidos y centrados en esta temática, como Grau Rebollo⁴⁸, Piault⁴⁹, Prelorán⁵⁰ y en Ardèvol y Pérez Tolón⁵¹, como editores.

Nos basaremos también en Dolores Fernández-Fígares⁵², Alberto Elena⁵³, Pere Ortín y Vic Pereiró⁵⁴, para conocer el cine en la colonia. Y Gustau Nerín⁵⁵ y Donato Ndongo⁵⁶, nos aproximarán a la historia y costumbres de la Guinea Española.

El cine documental es un medio de comunicación de masas que proporciona datos útiles para intentar dar respuesta a interrogantes sociopolíticos o etnológicos como los que planteamos en las hipótesis.

Como fuentes primarias, se ha estudiado el conjunto de filmes de la *Serie Guinea Española* disponibles en la Filmoteca Española, aunque su visionado resulta complicado. Se ha trabajado con los folletos *Hermic* –transcritos por Fernández-Fígares–, en los que los cineastas del equipo describen la serie. Se incluye, además, en el anexo, el programa de mano de la proyección de los documentales en Madrid, en copia facilitada por la doctora Fernández-Fígares.

⁴⁸GRAU REBOLLO, Jorge: Op. cit.

⁴⁹PIAULT, M. H.: *Antropología y cine*. Madrid, Cátedra, 2002.

⁵⁰PRELORÁN, Jorge: Op. cit.

⁵¹ARDÈVOL, Elisenda y PÉREZ TOLÓN, José Luis (eds.): Op. cit.

⁵²FERNÁNDEZ-FÍGARES, M^a Dolores: Op. cit.

⁵³ELENA, Alberto: Op. cit.

⁵⁴ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, Vic: Op. cit.

⁵⁵NERÍN, Gustau y BOSCH, Alfred: Op. cit.

⁵⁶NDONGO, Donato y DE CASTRO, Mariano: *España en Guinea. Construcción del desencuentro: 1778-1968*. Toledo, Sequitur, 1998.

Un serio escollo para el trabajo fueron los derechos de autor. Hernández Sanjuán donó a la Filmoteca Española estos filmes, pero no otorgó el *copyright*. Tras su fallecimiento en 2007, los derechos pasaron a sus hijos. A pesar de la cesión de los derechos por parte de Carlos Hernández-Sanjuán, hijo del cineasta, para la realización de una copia de investigación de los documentales, los problemas técnicos y de personal de Filmoteca Española han impedido la realización de la misma. Recientemente, tras un cambio de titularidad en el departamento de Cooperación (Servicio de Visionados), se ha podido obtener copia del audio de *Los espejos del bosque* (1945).

Pere Ortín –financiado por diversas instituciones– consiguió incluir tres documentales en un *deuvedé* que acompaña al libro *Mbini*⁵⁷, gracias a la colaboración de Manuel Hernández Sanjuán⁵⁸.

He mantenido contacto con los responsables del Área de Cooperación de Filmoteca Española, y por ahora resulta imposible visionar el conjunto *Hermic* en su totalidad, y todavía menos contar con copias de trabajo, sin las cuales no puede abordarse con garantías un análisis complementario de las imágenes. Esta es la razón por la que –en esta tesis– nos limitamos al análisis del sonido grabado y transcrito.

⁵⁷ORTÍN, Pere: “Mbini. Memorias de un sueño colonial”, *Geo*, nº 259, 2008, pág. 111.

⁵⁸En conversación telefónica con la doctora Fernández-Figares, me comentó que muchos originales de filmes y fotografías fueron donados por Manuel Hernández Sanjuán a los periodistas Pere Ortín y Vic Pereiró, cuando el cineasta se trasladó de Madrid a la costa de Almería para su retiro.

El enfoque metodológico elegido es complejo, pero apropiado para abordar el objeto de estudio. Como se avanzaba más arriba, se ha estructurado en dos fases de análisis para aproximarnos mejor al fenómeno a estudiar: primero, el análisis de la dimensión etnográfica de los documentales, empleando el análisis de contenido; y, una segunda parte de aproximación al análisis de la propaganda, utilizando el análisis del discurso ideológico que contiene la serie.

Por tanto, el análisis completo de cada filme quedaría así:

<p>1) Análisis descriptivo y de contenido:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fichas de los filmes. - Protagonistas dominantes y subordinados. - Sinopsis argumental. - Categorías temáticas.
<p>2) Análisis cualitativo del discurso:</p> <p>Categoría etnográfica:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dimensiones socioculturales de la Etnografía. - Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica. - Interacción nativos/coloniales
<p>Categoría propagandística:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dimensiones de la propaganda colonial. - Análisis crítico del discurso colonialista: <ul style="list-style-type: none"> • Técnicas propagandísticas. • Naturaleza del contenido: datos, información valorativa o sesgada, persuasión y promoción patriótica, retórica colonial, etc. • Interacción nativos/coloniales.

Para obtener información rigurosa sobre nuestro caso de estudio, se ha recurrido a fuentes primarias y secundarias. Las primarias se han centrado en la realización de entrevistas abiertas semidirectivas –mediante un cuestionario flexible– a personas que vivieron directamente los acontecimientos, que tuvieron una relación estrecha con Guinea, o a expertos en la materia; lo que les permite aportar información relevante y fiable para el análisis. Y también a los tres hijos de Hernández Sanjuán (Carlos, Juan y África), aunque, finalmente, sólo uno de ellos accedió a responder a la entrevista.

En este bloque se incluyen las declaraciones o textos realizados por los autores de los documentales *Hermic*⁵⁹. Debido a que el objeto de estudio abarca desde el año 1944 al 1948 –año de la llegada del equipo de rodaje y año de la finalización del montaje– la mayoría de testigos que vivieron los hechos directamente habían fallecido. Por eso, se buscó a personas cuya familia, o ellos mismos en su juventud, hubieran vivido en el país, o a investigadores expertos.

Se seleccionó a Donato Ndongó como cualificado representante intelectual de Guinea Ecuatorial en el exilio, por haber vivido mucho tiempo en Guinea y en España, y por conocer profundamente ambas culturas. El escritor ha sido director adjunto del Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África, director del Centro de Estudios Africanos de la Universidad de Murcia, y profesor visitante de la Universidad de Missouri (Columbia, EE.UU.). También ha impartido numerosas conferencias en universidades europeas, americanas y africanas.

⁵⁹ORTÍN Pere y PEREIRÓ, Vic: Op. cit., entrevista a Manuel Hernández Sanjuán, pp. 15-37.

Como periodista ha sido delegado de EFE en África central y ha colaborado con la Cadena Cope, *El País* e *Historia 16*. En cuanto a su actividad política fundó el Partido del Progreso de Guinea Ecuatorial junto a Severo Moto, en 1983, y fue ministro de Exteriores en el Gobierno de Guinea Ecuatorial en el Exilio, que se formó en Madrid, en 2003. Ha publicado diversas obras de narrativa, ensayo y poesía.

A Vic Pereiró y Pere Ortín, como periodistas expertos en documentales, por haber entrevistado personalmente a Manuel Hernández Sanjuán, y porque su obra *Mbini* fue el origen de este trabajo. Pere Ortín fue reportero y presentador del programa sobre ecología *El escarabajo verde* en La2, entre otros. Ha publicado sus artículos y reportajes en *La Vanguardia*, *National Geographic*, *Altair*, *Geo*, *Integral* o la francesa *VSD*. Ha trabajado en gran parte de África, Sudamérica y Asia. Actualmente trabaja con su productora *We Are Here Films*, y desde Barcelona, se dedica al documental independiente. Recientemente, Pere Ortín ha participado como guionista en la película de animación *Un día vi 10.000 elefantes* (Àlex Guimerà y Juan Pajares, 2015), sobre la estancia en Guinea del equipo *Hermic*, aunque basada en una novela inédita del novelista ecuatoguineano Tomás Ávila Laurel⁶⁰. Vic Pereiró ha evolucionado hacia el video arte y el cine experimental, exponiendo y realizando diversas exposiciones, así como aproximaciones audiovisuales a la realidad africana.

El doctor Carlos Gener Galbis –ex-profesor de la Universidad CEU-UCH– vivió su infancia y juventud en la excolonia, y conoce ampliamente la vida del colonial y aspectos relevantes de la cultura guineana en los años cincuenta y sesenta.

⁶⁰ÁVILA LAUREL, Juan Tomás: *Letras transversales: obras escogidas.*, Madrid, Verbum, 2012.

Gustau Nerín es doctor en Antropología por la Universidad de Barcelona y ha enseñado en la Universidad Paul Valéry de Montpellier, en la Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial, en el Centro Asociado de la UNED en Bata, en el Centro Cultural de España en dicha ciudad, y en la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de Bata. Es consultor en numerosos proyectos de cooperación y actualmente, reside en Bata, donde regenta una librería y es especialista en el estudio del colonialismo español en África.

Y la doctora M^a Dolores Fernández-Fígares y Alberto Elena (fallecido en 2014), que centran sus líneas de investigación en el cine colonial español de Marruecos y Guinea Ecuatorial. Si bien se ocupan en mayor medida del primero, mencionan someramente los filmes que nos ocupan. Fernández-Fígares es licenciada en Periodismo por la Universidad de Navarra y doctora en Antropología por la Universidad de Granada. Ha producido diversos documentales etnológicos, y realizado multitud de presentaciones de libros y documentales. Son numerosas sus publicaciones como periodista en *La Gaceta del Norte*, *Levante-EMV*, *Sur*, *El Defensor*, *Hoja del Lunes* o *Ideal*. También ha redactado artículos para la *Revista de Arqueología* y para *Cuadernos de Cultura* del Ministerio de Educación y Cultura. Actualmente, es directora académica de la Escuela Superior de Comunicación de Granada (ESCO), donde imparte docencia.

Alberto Elena fue catedrático de comunicación Audiovisual en la Universidad Carlos III de Madrid, y también dio clases en la UNED y en la Universidad Autónoma de Madrid. Impartió docencia de posgrado en Buenos Aires, Pekín, Barcelona y Valladolid. Fundó y dirigió *Secuencias*. *Revista de Historia del Cine* y fue miembro de diversos consejos editoriales, organizó ciclos y festivales y fue asesor en materia de cine. También

publicó una monografía de referencia sobre el cineasta recientemente fallecido Abbas Kiarostami.

Todos ellos –excepto el fallecido Alberto Elena– recibieron el mismo cuestionario abierto, con orientaciones precisas para cumplimentarlo.

A ello hay que añadir, como se advertía antes, el análisis de la entrevista a Hernández Sanjuán, contenida en la obra *Mbini*.

Por lo que se refiere a las fuentes secundarias, se ha realizado una selección de obras referidas a la historia de Guinea. En cuanto a la producción cinematográfica documental en dicha colonia, me he centrado en Fernández-Fígares y Elena, ya que éste es un tema poco estudiado, del que ambos son pioneros. Los criterios de selección empleados han tenido en consideración el rigor histórico, la documentación manejada por los autores, la fecha de realización de los trabajos, y la frecuencia y número de citas que refieren estos trabajos; así como el contrastado prestigio y la trayectoria de sus autores, y la directa vinculación de sus aportaciones a nuestro objeto de estudio ecuatoguineano.

3.3.1 LOS DOCUMENTALES DE *HERMIC FILMS*: DESCRIPCIÓN Y APROXIMACIÓN

La expedición de *Hermic Films* llegó a la bahía de Malabo el 17 de diciembre de 1944⁶¹ en el barco español “Dómine” procedente de Cádiz. En aquel momento, Malabo se llamaba Santa Isabel y la actual isla de Bioko, Fernando Poo.

⁶¹ORTÍN, Pere: “Mbini. Memorias de un sueño colonial”, *Geo*, nº 259, 2008, pp. 106-119. Y ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, Vic: Op. cit., pág. 6.

Tras tres semanas de travesía, los miembros de la expedición cinematográfica permanecieron dos años en Guinea (desde el 17 de diciembre de 1944 hasta octubre de 1946), para documentar ciertos aspectos de la vida en aquellas tierras.

El equipo estaba comandado por el director Manuel Hernández Sanjuán (1915-2008) y junto a él viajaron el camarógrafo Segismundo Pérez de Pedro “Segis” (1897-1984), el montador Luis Torreblanca Ortega (1914- ¿?) y el locutor y médico Santos Núñez Gómez (1918-1987).

En una entrevista de 2005, Pérez Sanjuán recuerda el inicio de aquella aventura: “Me llamó por teléfono el general José Díaz de Villegas, director General de Marruecos y Colonias. Me dijo: ¿Está trabajando? Contesté que no. Si quiere usted ir a Guinea, añadió él, podemos ayudarle a hacer una expedición cinematográfica. ¿Le interesa? Sí, contesté yo sin dudar”⁶².

Manuel Hernández Sanjuán estudiaba Derecho, pero no acabó la carrera debido a la Guerra Civil. Se hizo fotógrafo de la *Revista Geográfica Española* y acabó dedicándose al cine documental. En 1941 creó, junto al italiano Lamberto Micangeli (1910- ¿?), la productora *Hermic Films* (acrónimo de la primera sílaba de Hernández y Micangeli, respectivamente). Con ella realizó más de 600 documentales de todo tipo y metraje – aunque sólo se conservan en la Filmoteca Española de Madrid los que figuran en el anexo⁶³–, entre los que destacan los que dirigió durante la expedición a la Guinea Española.

⁶²Ibíd., pp. 106-119.

⁶³Véase punto 13.3

El equipo de *Hermic* llegó a Santa Isabel con un encargo parecido al que otros cineastas desarrollaban en colonias africanas de Francia, Alemania, Bélgica y Gran Bretaña. En estos países existía una política propagandística colonial institucionalizada, y sus documentalistas disponían de infraestructura, equipos y programas de trabajo serios. En España, no. La expedición de Hernández Sanjuán y su equipo fue pionera en todos los sentidos. Reconoce que se hizo por casualidad, y a imitación de lo que hacían las grandes potencias coloniales, pero sin un plan preestablecido ni una formación especializada⁶⁴.

Sin embargo, pasados unos meses en Guinea, les comunicaron que no recibirían ninguna financiación para desarrollar su trabajo. A pesar de ello decidieron invertir su propio capital y continuar con el rodaje.

En la España peninsular de los años cuarenta, la colonia guineana era una verdadera desconocida. De hecho, con anterioridad a la expedición de *Hermic Films* sólo se había rodado allí un documental mudo titulado *Expedición a Guinea Española*, de Facundo Godoy, en 1930.

Aparte de algunos manuales, informes oficiales, textos literarios y conversaciones con Jaime de Foxá⁶⁵ –ingeniero que había trabajado en Guinea–, *Hermic Films* no tenía otras referencias. De hecho, según confirma el director, excepto “Segis”, ninguno había pisado antes África; aunque luego volverían a Guinea en siete ocasiones más.

⁶⁴ORTÍN, Pere: “Mbini. Memorias de un sueño colonial”, *Geo*, nº 259, 2008, pág. 109.

⁶⁵ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, Vic: Op. cit., pág. 23.

Al final, rodaron las películas con los temas que se les ocurrieron, según afirma Hernández Sanjuán, con guiones abiertos, e improvisando continuamente.

El equipo busca sus mitos blancos preconcebidos sobre el continente negro. Sin embargo, Pere Ortín afirma que no se limitaron a cumplir con la misión propagandística, y que se acercaron, con más interés que la mayoría de colonos, a la vida y costumbres de los pueblos indígenas de Guinea y sus islas.

Llegan a los territorios de los *fang*⁶⁶ del interior del continente –en las zonas de los Bimbiles, Akurenam o Nsork– y a las tierras bubis del sur de Fernando Poo, como Ureka. En sus playas participan en la captura de tortugas marinas gigantes, con los habitantes de la zona. Allí perdieron parte del material audiovisual cuando su cayuco naufragó en la costa y “Segis” casi pierde la vida porque no sabía nadar⁶⁷.

En los poblados pesqueros de la isla de Annobón ruedan el quehacer de unos nativos cazadores de ballenas. Se desplazan también a los rincones cercanos a la frontera de los territorios coloniales franceses –Camerún y Gabón–, para documentarse sobre el modo de vida de los *fang*.

Retratan la labor de los misioneros que se enfrentan a lo que, según ellos es una “brutalidad”, propia de gentes que comen monos; pero jamás se manifiestan indiferentes ante lo que les sucede.

⁶⁶Los *bubis* son el pueblo originario de la isla de Bioko (antes Fernando Poo). En la actualidad (2015)son unas 80.000 personas que hablan una lengua bantú, y también castellano (desde la colonización). Son agricultores y comerciantes. Son ecuatoguineanos, pero tienen un fuerte sentimiento de independencia frente a los *fang* (etnia mayoritaria del país). Sobre este tema véase la obra de MAS LAGRERA, José: *En el país de los bubis*. A Coruña, Del viento, 2010. Los *fang* constituyen una etnia originaria del interior del área continental de Guinea Ecuatorial. También se encuentran en Gabón y Camerún. Son el grupo étnico más numeroso en Guinea, y están distribuidos por todo el país. Los *pamues* habitan en Guinea Ecuatorial y al norte de la República del Congo.

⁶⁷ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, Vic: Op. cit., pág. 23.

PEREZ DE PEDRO, Segismundo “Segis”: “Impresiones cinematográficas”, *Revista Geográfica Española*, 1948, nº. 24.

Según el propio director, el mejor trabajo de toda aquella expedición es la película *Balele*. Se trata de una producción rodada en 1945 en la localidad de Evinayong, que registra un encuentro entre diferentes grupos *fang* y en el que ejecutan bailes y músicas tradicionales. Para él es su trabajo más artístico y atrevido. Dura ocho minutos y es de un gran virtuosismo técnico. Está rodado con gran sensibilidad estética y ritmo y es una pieza admirable del documental español, si bien carece de toda información escrita o hablada que permita situar y comprender lo que se muestra.

El director comenta la complicación de las grabaciones. Utilizaban una cámara grande para los planos generales y los travelín, para los que usaban una camioneta. Y otra cámara ligera les servía para rodar los planos de detalle, que luego insertaban en el montaje. Para la iluminación, rodaban con luz solar que reflejaban con pantallas fabricadas por ellos mismos.

El rodaje de cada filme solía durar periodos de unos ocho días como promedio. En la localidad colonial más cercana descansaban unos días para revisar o reparar el material técnico. Según la dificultad del transporte y la accesibilidad del lugar, algunos rodajes duraban varias semanas. En las expediciones más largas dormían en los poblados nativos, los claros de la selva, las riberas de los ríos o las remotas misiones.

Hernández Sanjuán explicaba que: “Siempre nos acompañaba gente de la zona que conocía bien el terreno y nos ayudaban.” Y añade: “A veces, en las distancias más largas, nos desplazábamos por los ríos en cayucos locales. Otras, íbamos en trenes de las exploraciones forestales; también en camionetas, pero en las expediciones por la selva siempre íbamos a pie. No había otra manera⁶⁸”.

⁶⁸ORTÍN, Pere: *Geo*, nº 259, 2008: “Mbini. Memorias de un sueño colonial.”, pág. 107.

También explica que para los desplazamientos más complejos, el gobernador de Guinea les destinaba militares y porteadores. Estos últimos solían ser convictos con posibilidad de reducir sus condenas acarreando todo lo necesario para los rodajes. Cuando viajaban entre la isla de Fernando Poo y la zona continental, lo hacían en alguno de los viejos aviones británicos.

Tuvieron muchas dificultades al acompañar a los ingenieros militares del cañonero “Dato” –que levantaban el primer mapa detallado de algunos territorios continentales del sur de Guinea–, debido a la escasez de medios de locomoción interior. De hecho, aparte de las carreteras que unían los puntos vitales, los poblados se comunicaban entre sí por senderos casi impracticables, a través del bosque virgen y sólo estaba explorada una tercera parte del territorio, la de la costa.

3.3.2 ANÁLISIS DE LOS DOCUMENTALES DE *HERMIC FILMS* EN DOS VERTIENTES:

DESCRIPCIÓN ETNOGRÁFICA Y PROPAGANDA COLONIAL

3.3.2.1 Etnografía

3.3.2.1.1 Definición de Etnografía

Según Prelorán, la Etnografía: “Es una rama de la Antropología que describe las culturas”. Mientras que Ángel Aguirre la define como: “El estudio descriptivo de la cultura de una comunidad o de alguno de sus aspectos fundamentales, bajo la perspectiva de comprensión global de la misma.” Y para Hammersley y Atkinson “es la forma más básica de investigación social”⁶⁹.

Etnografía, Etnología y Antropología se articulan como tres etapas de una misma investigación en progreso. La preferencia por uno u otro término sólo expresa que la atención esté dirigida hacia un tipo de investigación; o una cuestión de escala, que nunca puede excluir a los otros dos términos, ya que son tres etapas sucesivas y articuladas de la investigación sociocultural.

La Etnografía es la primera etapa de la investigación con propósitos descriptivos; la Etnología es la segunda, con el objetivo de realizar un análisis comparativo entre culturas; y la Antropología es el tercer nivel de síntesis, con la creación de teorías generales de conocimiento global, para comprender las culturas humanas.

⁶⁹PRELORÁN, Jorge: Op. cit., pp. 123-159.

AGUIRRE BAZTÁN, Ángel: *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*. Barcelona, Marcombo, 1995, pág. 3.

HAMMERSLEY, Martin y ATKINSON, Paul: *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona, Paidós, 1994, pág. 16.

La Etnografía ha recibido severas descalificaciones porque los datos e información son susceptibles de ser “subjetivos”, mientras que otros la alaban porque sólo a través de ella –con su rigor descriptivo– puede entenderse la forma y el contenido de los procesos sociales y culturales.

Todas las investigaciones sociales sienten la tensión entre las concepciones modeladas por las ciencias naturales, y por las ideas sobre cómo debería estudiarse el mundo social. Generalmente, esta tensión se presenta como una polaridad de dos paradigmas en conflicto, que llamaremos positivismo (privilegia los métodos cuantitativos), y naturalismo (privilegia la Etnografía como método cualitativo de investigación social). Desde nuestra perspectiva, ninguno de los dos es completamente satisfactorio sin más, ya que mantienen una separación cuestionable entre la ciencia social y su objeto. No tienen en cuenta que formamos parte del mundo que estamos estudiando, y que toda investigación social se basa en nuestra capacidad de realizar una observación “participante”, en mayor o menor grado.

Redefinir la investigación social en términos de su reflexividad mejora la función de la Etnografía, que no sólo es un paradigma alternativo a la investigación cuantitativa. De hecho, una vez reconocido el carácter reflexivo de la investigación etnográfica como parte del mundo que estudia, se resuelven muchas críticas al positivismo, y se ve lo que puede aportar a la Etnografía, con una perspectiva más holística y lúcida.

Por otra parte, es muy importante el concepto de etnocentrismo, según el cual uno se comporta como si sólo existiese su cultura o como si las otras culturas fuesen inferiores, o incluso como si hubiera que interpretarlas a partir de los patrones y valores propios.

Para el estudio etnográfico de una comunidad se recomienda un trabajo de campo prolongado y paciente –mediante la observación participante– de unos dos años, además de seleccionar una comunidad pequeña para obtener un registro a través del cual reconstruir la cultura de la comunidad estudiada de forma exhaustiva y profunda.

El proceso etnográfico ideal sería⁷⁰:

- a) Demarcación del campo: elección de una comunidad delimitada y observable; redacción de un proyecto definido (objeto, lugar, tiempo), redacción de un presupuesto, búsqueda de financiación y aprobación del proyecto.
- b) Preparación y documentación: documentación bibliográfica y de archivo, fuentes orales, preparación física y mental
- c) Investigación de campo: llegada e instalación en el lugar, contacto con informantes, registro de datos y observación participante. En cuanto al registro de datos, éste se realiza en dos dimensiones: una dimensión global (relatos, lenguaje no verbal, registro audiovisual); y otras dimensiones específicas (parentesco, economía, religión). La primera observación se realiza sobre la cultura material (la casa, sus instrumentos, la tecnología existente), ya que la comunidad es un organismo viviente explicado por los guías e informantes. La segunda observación se realiza sobre el comportamiento social de la comunidad (rituales, costumbres, hábitos), y se recoge en notas escritas y registros audiovisuales. Y, en tercer lugar, se procede a las entrevistas y encuestas para profundizar en aspectos concretos.

⁷⁰AGUIRRE BAZTÁN, Ángel: Op. cit., pág. 6.

En el trabajo de campo, el etnógrafo es el principal instrumento de análisis de la cultura nativa y la observación participante es un continuo diálogo donde se da un intercambio entre las perspectivas *emic* (punto de vista del nativo) y *etic* (punto de vista del observador)⁷¹.

- d) Conclusión: elaboración de una ruptura no abrupta y abandono del campo. En Etnografía, hay un proceso de campo *terminable* –que acaba cuando las tareas del etnógrafo han finalizado– y un proceso *interminable* –que es realizado por la propia comunidad a partir de la recepción de la monografía o diagnóstico cultural–, mediante el cual reconocen su identidad y sus potencialidades culturales. Hasta ahora, sólo se elaboraba el trabajo de campo desde la perspectiva del análisis terminable, pero en las *etnografías activas* –que son las que devuelven el diagnóstico cultural a la comunidad indígena estudiada– la propia comunidad sigue realizando este análisis interminable; apropiándose así de su propia participación en la investigación realizada por los antropólogos “foráneos”.

3.3.2.1.2 Evolución del concepto de Etnografía

La Etnografía es el método de investigación que, partiendo de la atenta observación directa se propone describir una determinada realidad, para verificar distintas hipótesis de pequeña escala.

⁷¹AGUIRRE BAZTÁN, Ángel: Op. cit., pág. 19.

Alcanzó su madurez sobre 1870, y ayudó a construir la Antropología Sociocultural. Este dato nos interesa especialmente para nuestra investigación, ya que la Antropología Sociocultural se desarrolló paralelamente a una fase de expansión imperialista de las grandes potencias. En estos países europeos aumentó la población y la industria y, por tanto, había una necesidad de expandirse y de buscar nuevos consumidores y nuevos proveedores de materias primas. Esto motivó la expansión de los estados dominantes por todos los continentes, y el hecho de que tuvieran que hacer frente a culturas distintas de las suyas.

En este marco surgen los imperios coloniales y se produce la necesidad de la Antropología de estudiar la diversidad cultural y el deseo de los imperios por conocer mejor las sociedades bajo su dominio, para mejorar su control y su eficiencia en la explotación de sus recursos.

Las potencias coloniales patrocinan expediciones científicas y estimulan a los investigadores. De ahí que se produzca una eclosión de la Antropología, especialmente en Estados Unidos y Reino Unido⁷².

A finales del XIX (1898), el científico alemán Franz Boas funda el *Particularismo histórico* y se establece en Estados Unidos para dedicarse a la Antropología Cultural, y conferirle muchas de sus más duraderas características metodológicas (como el carácter empírico, o la observación directa por parte del investigador). De hecho, las técnicas de observación y recogida de datos se transformaron radicalmente a partir de sus propuestas germinales, basadas en la primacía de la práctica etnográfica sobre cualquier discurso especulativo o poco contrastado empíricamente.

⁷²GÓMEZ PELLÓN, Eloy: "La evolución del concepto de etnografía"; en AGUIRRE BAZTÁN, Ángel: Op. cit., pág. 34.

Otro gran movimiento en el campo de la Antropología fue el *Funcionalismo*, surgido sobre 1920 con Malinowski. Éste realizó investigaciones en Mailu (1915) y en las islas Trobriand (1916). Su gran aportación fue que, para estudiar una comunidad, el antropólogo debía realizar una “observación participante” –técnica y término formulados por él– de, al menos, dos años. La gran diferencia con la Etnografía anterior es su empeño por captar nítidamente la imagen del otro y por dejar oír su voz mediante una estancia prolongada y otros requisitos de “participación” empática en la vida cotidiana de la comunidad.

Por su parte, Margaret Mead se interesó –durante su estancia en Samoa (1928)– por el contacto directo con la comunidad y por los procesos de cambio, aportando además junto a su marido Gregory Bateson, los fundamentos de la Antropología audiovisual científica.

A partir de los años cincuenta se pasa a un mayor énfasis en los aspectos conflictivos y cambiantes de la vida social y en la dinámica de los sistemas culturales. A ello se añade, poco después, la visión estructuralista –esta vez estática– de Lévi-Strauss.

Si el primer gran cambio en la Etnografía se dio sobre 1890 con Boas, el segundo fue sobre 1920 con Malinowski, cuando el etnógrafo trata de captar la cultura de los nativos mediante un proceso de enculturación⁷³ activa.

⁷³La *endoculturación* o *enculturación* es una experiencia de aprendizaje parcialmente consciente y parcialmente inconsciente, a través de la cual la generación de más edad invita, induce u obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse tradicionales. Cada generación es programada para replicar la conducta de la generación anterior, para premiar la conducta que se adecue a las pautas de su propia experiencia de endoculturación, y para castigar o desalentar la conducta que se desvía de éstas. En el proceso de apropiación cultural el receptor de la cultura (sujeto) recibe esas pautas y las decodifica. Por lo tanto, la cultura recibida puede ser modificada. La modificación de esas pautas puede relacionarse con el abismo generacional y factores socioeconómicos y políticos coyunturales, en procesos de cambio.

Al mismo tiempo que se ha perfeccionado la metodología etnográfica, han surgido disciplinas colindantes y complementarias a la Antropología, que no podemos relacionar aquí. Esto pone de relieve que los hechos etnográficos no son datos puros, sino que se hallan mediatizados, de entrada, por la teoría que alimenta y selecciona su recogida. De hecho, los documentos etnográficos son siempre selectivos.

3.3.2.1.3 Criterios de validez y fiabilidad en la investigación cualitativa

El carácter cualitativo de una investigación permite un acercamiento global y comprensivo al objeto de estudio. La flexibilidad de la investigación cualitativa con enfoque etnográfico, le permite al investigador adaptar, modificar, en definitiva, construir, un método correcto y corregible, a medida que se avanza en la investigación.

No obstante, ese enfoque global y cambiante tiene que dar lugar a una investigación creíble y fiable. La credibilidad exige que se apliquen las reglas relacionadas con la fiabilidad y la validez, siempre que se utilicen técnicas etnográficas en un trabajo de campo.

Que un método sea fiable indica que, aplicándolo en diferentes análisis, se obtendrá el mismo resultado o uno compatible. La fiabilidad es entendida como el grado en que las respuestas son independientes de las circunstancias accidentales de la investigación, y la validez se da en la medida en que se interpretan de forma correcta los datos y se observa y describe lo que constituye el objeto específico de la investigación en sus aspectos más relevantes.

En las ciencias sociales, poner a prueba la fiabilidad es una cuestión de comparar dos versiones de un instrumento y asegurar que sean similares. Se puede realizar con el método de prueba y repetición, y con la prueba de consistencia interna, entre otros.

La fiabilidad se relaciona también con la posibilidad de que otros investigadores reconstruyan las estrategias analíticas originales, de ahí que se la vincule con la replicabilidad de los descubrimientos científicos. Sin embargo, el establecimiento de la fiabilidad en un diseño etnográfico se complica desde el punto de vista de la replicabilidad, ya que el estudio se realiza en escenarios naturales –y a veces cambiantes–, y es imposible reproducir ciertas situaciones estudiadas debido a que el comportamiento humano es dinámico. En consecuencia, los estudios cualitativos son vulnerables a las dificultades de replicación. Incluso hay autores que afirman que la duplicación exacta de los métodos puede no producir resultados idénticos; lo cual cuenta con numerosas pruebas en monografías sucesivas sobre los mismos pueblos o etnias.

De ahí que el investigador deba plantearse las cuatro situaciones principales que enuncian Goetz y LeCompte⁷⁴, para ser controladas y aplicadas en la investigación etnográfica y aumentar la fiabilidad de los resultados:

- Estatus del investigador: el rol que desempeña éste en el escenario de la investigación.

⁷⁴GOETZ, Judith y LECOMPTE, Margaret D.: *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid, Morata, 1994.

- Selección de los informantes, situaciones y condiciones sociales. Hay que especificar en los informes los escenarios de recogida de datos, y describir la situación e identidad social de los informantes.
- Premisas y constructos analíticos: son las unidades de análisis que modelan la investigación. Estas definiciones deben ser claras e intersubjetivas para que sean inteligibles.
- Métodos de recogida y análisis de datos: debe realizarse una presentación clara de los mismos, tras la aplicación de protocolos rigurosos de registro de datos, información y observaciones.

Así como la fiabilidad se relaciona con la replicabilidad de los descubrimientos científicos, la validez concierne a su pertinencia y exactitud. En términos simples, la fiabilidad describe la repetitividad y consistencia de una prueba. La validez define la fuerza de los resultados finales, y si se puede considerar que describen con precisión el objeto de investigación. Pérez Serrano⁷⁵ considera que la determinación de la validez exige:

- Una estimación de la medida en que las conclusiones representan efectivamente la realidad empírica a estudiar y,
- Una evaluación sobre si los constructos diseñados por los investigadores representan o miden categorías reales de la experiencia humana.

⁷⁵PÉREZ SERRANO, Gloria: *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. I Métodos. II Técnica y análisis de datos.* Madrid, La Muralla, 1994.

En la investigación cualitativa las estimaciones de validez pueden obtenerse por diferentes métodos como: triangulación, saturación y el contraste con otros investigadores.

En particular, la triangulación es un proceso en el que se combinan diversas metodologías en el estudio de un mismo fenómeno. Busca aumentar la validez, y se corresponde con las operaciones combinadas, estrategias mixtas y control cruzado de diferentes datos: personas, instrumentos, documentos o la combinación de éstos.

3.3.2.1.4 Metodología etnográfica

Inicialmente hemos de definir qué es un método: “Es una estrategia de acercamiento a los distintos ámbitos de la realidad que constituye nuestro universo de estudio.⁷⁶” Y la metodología es: “El modo en que enfocamos los problemas y buscamos respuestas”⁷⁷. Por tanto, las técnicas aplicadas y la investigación forman parte del proceso de definición del conocimiento social que buscamos.

Hasta ahora, prevalecen dos perspectivas hegemónicas:

- Positivismo: que separa los hechos sociales y los estados subjetivos de los actores sociales.
- Fenomenología: que trata de conocer los fenómenos sociales desde el punto de vista del sujeto.

⁷⁶SANCHIZ OCHOA, Pilar y CANTÓN DELGADO, Manuela: “Acceso y adaptación al campo”; en AGUIRRE BAZTÁN, Ángel: Op. cit., pág. 130.

⁷⁷ASCANIO SÁNCHEZ, Carmen: “Biografía etnográfica”; en AGUIRRE BAZTÁN, Ángel: Op. cit., pág. 211.

Si algo caracteriza el método etnográfico es que el proceso de investigación es abierto y dúctil a los resultados que se van obteniendo; y se ve alterado durante su desarrollo.

Cuando una investigación social se apoya en la observación participante, la interrelación entre los investigadores y el mundo social de los “otros”, la comprensión de los procesos sociales, sólo puede llevarse a cabo a partir de esta reflexión dialógica⁷⁸. Por ello, recoger un material es también observar, participar y reflexionar sobre el comportamiento colectivo, desde una posición de cercanía.

Los antropólogos nos hablan de otras formas de ser mujeres y hombres y, por eso, nos hacen más libres con respecto a los imperativos de nuestra cultura.

En primer lugar, nos centraremos en la “observación participante”, que se caracteriza por la existencia de un conocimiento recíproco entre observador y observado, y una “permisividad en el intercambio” establecido⁷⁹, lo que da lugar a una iniciativa confiada por parte de cada uno de ellos, en su interrelación con el otro. Es decir, el observado puede dirigirse al observador y, éste se dirige al observado con una mayor cercanía psicológica que con un nivel escaso de participación.

En cuanto a los niveles de participación, pueden darse varios grados⁸⁰:

- Observación no participante: el observador actúa de forma neutra y no precisa conocer al observado. El observado no se dirige al observador y, si lo hace, es de manera casual.
- Autoobservación: en ella el observador es sujeto y objeto.

⁷⁸Ibíd., pág. 215.

⁷⁹ANGUERA ARGILAGA, M^a Teresa: “La observación participante”; en AGUIRRE BAZTÁN, Ángel: Op. cit., pág. 73.

⁸⁰Ibíd., pág. 73.

- Observación participante: hay una interrelación entre observador y observado.
- Participación-observación: se trata de una intensificación de la observación participante.

Respecto a los tipos de participación pueden ser:

- Observación participante directa: se estudia una cultura entrando en contacto con ella.
- Observación participante indirecta: se estudia una cultura a través de grabaciones o registros de los que se puede hacer un análisis de contenido; datos obtenidos de entrevistas, autoinformes o documentos escritos de diversa índole.

Seguidamente, nos referiremos a los términos *etic* y *emic*, teorizados en la obra del profesor Marvin Harris. *Emic* y *etic* son dos perspectivas que significan, sumariamente, *dentro* o *fuera*, y que proceden de la teoría lingüística (*phonemic* y *phonetic*):

- La descripción émica, o punto de vista del nativo se sitúa dentro de la perspectiva del actor.
- La descripción ética, o punto de vista del observador exterior se sitúa fuera del agente, y procede del marco teórico o metodológico del investigador, o de la aplicación de éste sobre el material descriptivo obtenido.

Tanto el campo *emic* como el *etic* tienen dos versiones: lo que se piensa y lo que se hace. Lo *emic* sería para Harris tanto el discurso manifiesto (la información que nos da el nativo), como el discurso tácito (lo que éste calla o incluso ignora)⁸¹.

⁸¹HARRIS, Marvin: "The Epistemology of Cultural Materialism"; en *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture*. Nueva York, Random House, pp. 29-45.

La Etnografía trata de obtener relatos de cómo otras culturas organizan la vida social de sus pueblos. Cuando el antropólogo se introduce en una cultura en condición de “nativo asociado” o invitado, por medio de la observación participante, trata de percibirla desde dentro, desde su comprensión interna, desde la mentalidad nativa; por difícil –y, en ocasiones, improbable– que ello sea.

Pero, ¿quiénes son los nativos? Parece como si el término “nos-otros” resumiera perfectamente la violencia simbólica con que nos referimos a los extraños. El “nosotros” etnocentrista es el discurso de “nos” sobre los “otros”.

Estos pueblos “otros”, que denominamos con el eufemismo de “nativos”, casi siempre han sido dominados o políticamente subordinados, y su discurso –su cultura– sólo podía ser analizado “desde fuera”. Fue el colonialismo el que produjo la mirada y el discurso etnográficos. Parece que hoy la vieja distinción del “nos-otros”, ya no puede traducirse por atenienses, bárbaros o metecos, sino por la amarga dicotomía de pobres o ricos.

Los conquistadores –y luego los etnógrafos– cuando descubrían culturas presuntamente aisladas en el espacio y en el tiempo, pudieron percibir que había “otras” formas de organizarse y de dar respuesta a las necesidades materiales, sociales y psicológicas de las comunidades. Este choque con otras culturas les permitió comprender que las “otras” civilizaciones eran otras formas de vida tan legítimas y eficaces en su contexto como la suya propia. De esta manera, se resquebraja el etnocentrismo y se admite que cada comunidad representa un “particularismo cultural”; –en la línea de Franz Boas–, con su propia lengua, religión, etc.; en cierta medida autosuficiente, y en todo caso válida en su concreto entorno.

Para las ideologías colonialistas, los nativos han sido esas comunidades subdesarrolladas que un día fueron sus colonias y que son visitadas por nuestros antropólogos, misioneros y cooperantes, con intenciones tutelares más o menos encubiertas. Hasta podríamos decir que “nativos” son todos aquellos que no son “nosotros”.

Actualmente, las cosas han cambiado porque se hace Etnografía entre nosotros: ya somos “nativos”. La *etnia* antes estaba ligada al aislamiento geográfico rural o exótico; mientras que hoy se habla de *etnicidad* para toda cultura resultante de un agrupamiento urbano, no por nacer en una comunidad, sino por adscribirse a ella.

El etnógrafo que quiera conocer “desde dentro” una cultura, deberá seguir tres pasos: separación de su propia comunidad, situación de tránsito y agregación a la cultura nativa. Es decir: convertirse en otro por un tiempo.

La Endoetnografía, por tanto, se refiere a cuando se deja temporalmente la propia cultura y luego se vuelve a estudiar. La propia cultura es la única que uno puede estudiar: simplemente, hay que explicar las cosas a los de fuera. Por eso, el auténtico etnógrafo sería el nativo. Así, el diálogo intercultural sólo admitiría una dirección: de los nativos hacia fuera. Por tanto, si no se escucha la voz del nativo, se niega la posibilidad de conocimiento científico objetivo y de análisis intercultural.

En cuanto a los relatos *etic*, implican la comprensión de una cultura realizada por un observador exterior a ella. Marvin Harris⁸² comenta que las proposiciones *etic* se verifican cuando varios observadores independientes, usando operaciones similares, están de acuerdo en que un acontecimiento dado, ha ocurrido.

⁸²AGUIRRE BAZTÁN, Ángel: “Émica, ética y transferencia”; en AGUIRRE BAZTÁN, Ángel: Op. cit., pág. 94.

Por tanto, existe un empirismo *etic* cuando los observadores exteriores coinciden en su diagnóstico o interpretación sobre una cultura concreta; lo que se relaciona con los criterios de fiabilidad antes apuntados.

Por tanto, observar otra cultura con una metodología etnográfica implica participar como nativo asociado: el forastero mantiene una distancia objetiva, a la vez que intenta ser vecino de los nativos, conquistando su confianza.

Se concluye que la perspectiva *emic* puede ser empírica y objetivada. Es una decisión diagnóstica y, desde su construcción conceptual, admite la comparación intercultural; lo que permite acceder a ciertos niveles de generalización científica para un posterior diagnóstico sobre dicha cultura.

Aguirre Baztán nos habla de cinco momentos fundamentales en las perspectivas *emic* y *etic* de la investigación etnográfica⁸³:

- Momento afectivo. A veces, la transferencia de información no es cordial a causa del rechazo a todo hombre blanco como intruso o símbolo del colonialismo. El etnógrafo estima o rechaza a los nativos, pero también los manipula. Por eso, éstos cambian u ocultan la información para adaptarse a la teoría del etnógrafo.
- Momento cognoscitivo. Hablamos del relato elaborado y del relato silenciado. La recogida de datos debe ser correcta, siguiendo un modelo académico. Después, se analiza la cultura y se logra –o no– su comprensión.

⁸³Ibíd., pp.100-104.

- Momento operativo. En todas las culturas hay momentos de salud y enfermedad. Las culturas primitivas no son “sanas” como se creía, a partir del duradero mito del buen salvaje. Una cultura está enferma cuando quiere hacer un cambio cultural para adaptarse al mercado o cuando necesita una “inculturación”⁸⁴ para no aislarse.
- Momento ético. Cada cultura tiene su código deontológico, que le exige actuar moralmente, además de unas leyes coercitivas con ello relacionadas. El trabajo etnográfico debe regirse por un código ético: no poner en peligro la vida ni el bienestar de las comunidades estudiadas, superar su etnocentrismo, no distorsionar la realidad siendo agentes del colonialismo, y procurando que la investigación etnográfica beneficie al pueblo nativo estudiado.
- Momento social. El etnógrafo se *encultura* para adentrarse en la comunidad nativa, mientras que los nativos modifican la percepción social del etnógrafo.

En la metodología etnográfica hay que velar especialmente por la deontología. A veces, el etnógrafo –casi siempre occidental– daña, directa o indirectamente, la cultura que investiga debido a una mala interpretación del hecho etnográfico. Además, el investigador debe guardar el secreto profesional y fomentar la empatía. Debe favorecer que los nativos también lo observen a él.

Alcina Franch⁸⁵ plantea un interrogante de interés: ¿Es deseable que haya culturas que no cambien?

⁸⁴Inculturación: proceso de integración de un individuo o grupo en la cultura y en la sociedad con las que entra en contacto.

⁸⁵ALCINA FRANCH, José: “Deontología etnográfica”; en AGUIRRE BAZTÁN, Ángel: Op. cit., pág. 110.

Los indígenas actuales reclaman un nuevo orden mundial, en el que las relaciones de poder internacional tengan en cuenta a esas nuevas naciones con culturas y lenguas diferentes, que desean gobernarse a sí mismas con plena independencia.

La responsabilidad ética del etnógrafo tiene que aproximarse a esos nativos que son los “suyos”, y no un mero objeto de curiosidad.

Por todo lo anteriormente mencionado, la mirada etnográfica requiere enfocar el ojo etnológico desde la pluralidad cognoscitiva y desde el aporte de otras disciplinas; así como dirigir otras miradas hacia dentro de nuestra disciplina y hacia los aportes de las otras y sus métodos, que pueden ofrecernos un conocimiento más amplio sobre las diversas culturas humanas.

3.3.2.2 Propaganda

La Real Academia Española define propaganda como: “Acción y efecto de dar a conocer algo con el fin de atraer adeptos o compradores.”⁸⁶ Pero, la propaganda moderna –en la que nos centramos– es, según Edward Bernays: “El intento consecuente y duradero de crear o dar forma a los acontecimientos, con el objetivo de influir sobre las relaciones del público con una empresa, idea o grupo”⁸⁷. La propaganda moderna es inherente a los *mass media* y Lasswell, gran teórico del funcionalismo en la comunicación de masas, se basa en los efectos empíricos de los medios de comunicación constatables en fenómenos reales, y en los procesos de cambio de opinión e influencia persuasiva, utilizando la estadística y la encuesta.

⁸⁶ www.rae.es: definición de *propaganda*; fecha de la consulta: 9 de octubre de 2015.

⁸⁷ BERNAYS, Edward: *Propaganda*. Melusina, 2010, pág. 33.

Los abundantes estudios de análisis del discurso suelen ser bastante limitados, ya que sólo abordan el fenómeno de la propaganda de manera parcial; sin embargo, Lasswell separa el mensaje de su contexto y aplica el análisis de contenido.

Pero, probablemente, sean Klaus Krippendorff y Bernard Berelson algunos de los que mejor se hayan planteado el problema del análisis de contenido en propaganda⁸⁸, un instrumento que tiene que definir la atención que la sociedad presta a los mensajes de la comunicación social y de la propaganda. También se ocupa de la intensidad y frecuencia de los mensajes como condicionantes de esa atención, y define el análisis de contenido como una descripción objetiva del mensaje analizada, sistemática y cuantitativamente.

Yendo más allá del análisis de contenido, al estudio de la propaganda llegó en los años sesenta la Semiótica, especialmente, la aplicada a la comunicación.

Menos frecuente es el estudio de las organizaciones que elaboran y emiten estos mensajes; pero es fundamental, ya que la intencionalidad de cualquier información depende en gran parte de la persona u organización que la patrocine o fomenta.

De nuevo, es necesario constatar que todo, o casi todo, es susceptible de convertirse en un vehículo para el mensaje propagandístico, de ahí la multitud de disciplinas que se requieren a la hora de abordar un fenómeno tan ubicuo como poliédrico.

⁸⁸KRIPPENDORFF, Klaus: *Content analysis. An introduction to its methodology*. Beverly Hills, Sage Publications, 1980; en PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: "La historia de la propaganda: una aproximación metodológica." En *Historia y Comunicación Social*. 1999, número 4, pág. 146.

La propaganda está íntimamente unida a los medios de comunicación, pero también a los emisores: el Estado o las organizaciones que elaboran y difunden a través de los medios de masas los mensajes propagandísticos. Y también de esos mensajes, de los contenidos, de las ideas y posturas políticas que pretenden inocularse en los receptores. Por tanto, la propaganda debe estudiarse dentro del contexto de la comunicación social, entendida de la manera más general; ya que la comunicación y la propaganda tienen muchas dimensiones conexas.

3.3.2.2.1 Definición de propaganda. Conceptualización

Según Sani, la propaganda consiste en: “Un esfuerzo consciente y sistemático dirigido a influir en las opiniones y acciones de una capa pública o de toda una sociedad”⁸⁹. El empleo de una intencionalidad en la comunicación persuasiva, así como la manipulación mediante la tergiversación de los hechos, son determinantes para modificar las actitudes y la conducta de los destinatarios, así como la manipulación mediante la tergiversación de los hechos.

Alejandro Pizarroso habla de la propaganda como: “Un fenómeno de comunicación persuasiva por parte de un sujeto emisor, dirigido a un receptor o público cuyo mensaje puede transcurrir por múltiples canales”⁹⁰.

⁸⁹SANI, G.: “Propaganda”; en BOBBIO, Norberto y MATTEUCCI, Nicola (dirs.): *Diccionario de Política*. Madrid, Siglo XXI, 2009, pág. 1333.

⁹⁰PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: “La historia de la propaganda: una aproximación metodológica.” En *Historia y Comunicación Social*. 1999, número 4, pág. 146.

Aunque si hablamos de la propaganda como fenómeno comunicativo, tenemos que partir de que los procesos comunicativos pueden dividirse sustancialmente en dos tipos: información y persuasión.

Pizarroso define información como: “Un fenómeno de comunicación destinado a que el emisor haga compartir al receptor determinados datos o conocimientos⁹¹.” Aunque, en realidad, la información como fenómeno comunicativo, pura y aislada, no existe en el medio social, pues parte siempre de una intencionalidad, más o menos consciente. Por tanto, tendríamos que hablar de persuasión. No es que toda comunicación sea persuasiva, pero el emisor que informa pretende una respuesta del receptor, y todo proceso comunicativo cuyo objetivo es orientar la respuesta, puede definirse como persuasión.

Persuasión es el proceso comunicativo que “pretende promover una dependencia interactiva entre emisor y receptor mediante la formación, reforzamiento o modificación de la respuesta del receptor⁹².” Es, pues, un proceso comunicativo cuya finalidad es la influencia y el control. Un mensaje persuasivo se conforma según una conducta deseada por el emisor, para que sea adoptada voluntariamente por el receptor.

La persuasión es inherente a las relaciones humanas, pero la propaganda sólo existe en un medio social complejo, y es consustancial a la organización estatal: Estado y propaganda son inseparables. De hecho, Pizarroso defiende que no existe ningún proceso de comunicación que no contenga un componente persuasivo.

⁹¹Ibíd., pág. 146.

⁹²Ibíd., pág. 146.

Superficialmente podríamos equiparar propaganda y persuasión, aunque esta última es mucho más compleja. La propaganda es, fundamentalmente, un proceso de persuasión porque implica crear, reforzar o modificar una respuesta; pero también es un proceso de control del flujo de información.

La propaganda consiste asimismo en un proceso de diseminación de ideas a través de múltiples canales, para promover –en el grupo al que se dirige– los objetivos del emisor, no necesariamente favorables al receptor. Implica, pues, un proceso de información y un proceso de persuasión articulados. Pizarroso la define como: “Control del flujo de la información, dirección de la opinión pública y manipulación no necesariamente negativa de conductas y, sobre todo, de modelos de conducta.”⁹³

Aunque, de las múltiples definiciones de este fenómeno, quizá la más precisa, neutra y sencilla sea la definición de Violet Edwards adoptada por el *Institute for Propaganda Analysis*, e inspirada por Lasswell: “Propaganda es la expresión de una opinión o una acción por individuos o grupos, deliberadamente orientada a influir opiniones o acciones de otros individuos o grupos, para unos fines predeterminados y por medio de manipulaciones psicológicas.”⁹⁴

El primer problema que plantea el estudio de la propaganda es la complejidad del fenómeno en sí mismo. En efecto, la propaganda política es una realidad que se ha manifestado a lo largo de la historia en diferentes formas (palabra, prensa, imagen, acción, literatura, etc.), en las que se puede ver claramente o no su intencionalidad.

⁹³Ibíd., pág. 147.

⁹⁴EDWARDS, V.: *Group Leader's Guide to Propaganda Analysis*. Nueva York, Columbia University Press, 1938, pág. 40; en PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: Op. cit., pág. 147.

Domenach afirma que: “La propaganda es polimórfica y se vale de recursos casi infinitos”⁹⁵. Por tanto, su estudio ha de ser necesariamente multidisciplinar.

La propaganda ha existido desde la Antigüedad aunque, la primera vez que se esboza una teoría sobre la misma es tras la Primera Guerra Mundial, y es en los años treinta del pasado siglo cuando se multiplican los estudios sobre la misma. Del mismo modo, se desarrolla el estudio de la opinión pública y cómo influyen los medios de comunicación de masas en la sociedad, así como la Psicología Social entendida como estudio de actitudes. Todo ello permitió articular un sólido aparato teórico para el estudio del fenómeno de la propaganda.

En 1940, Paul Lazarsfeld elaboró un memorándum (*Research in Communication*) en el que planteaba el estado de la cuestión en aquel momento. En él desglosaba el estudio de la comunicación en torno a los cuatro aspectos contenidos en la pregunta “¿quién dice qué a quién y con qué efecto?” Lazarsfeld señala los efectos de la comunicación en el individuo y en la sociedad como lo más decisivo y relevante⁹⁶. Otros hitos importantes para el desarrollo de la propaganda fueron la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría. Otra obra fundamental, a la que haremos referencia en nuestra bibliografía, es la de Jacques Ellul⁹⁷.

⁹⁵DOMENACH, Jean Marie: “La propagande politique”, París, PUF, 1979, pág. 45; en PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: Op. cit., pág. 147.

⁹⁶Cfr LAZARSFELD, P. L.: *Mass Communications*, Urbana (Ill.). University of Illinois Press, 1960; y LAZARSFELD, P. L. y ROSENBERG, M.: *The Language of Social Research*, Glencoe (Ill.), Free Press, 1955; en PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: Op. cit., pág. 152.

⁹⁷ELLUL, Jacques: *Historia de la propaganda*. Caracas, Monte Ávila, 1970.

También son útiles los textos del profesor Jesús Timoteo Álvarez⁹⁸ –pionero en España del estudio de la Historia de la Propaganda–, aunque los omitiremos en esta ocasión, ya que no se centran exactamente en nuestro campo de estudio.

Por último, consideramos indispensables los textos de Armand y Michèle Mattelart⁹⁹, en particular, la parte dedicada a la industria cultural; además del texto de Van Dijk¹⁰⁰ con un capítulo dedicado a la persuasión y a la influencia ideológica.

3.3.2.2 Criterios de análisis crítico de la propaganda colonial: categorías, variables e indicadores

Como hemos advertido, el estudio de la propaganda tiene que apoyarse en otras disciplinas tales como la Historia de la Comunicación Social, la Historia de los Medios, la Historia de las Religiones o la Historia de la Guerra. No es posible escribir la Historia sin referirse a fenómenos de comunicación de masas.

Dentro de la categoría analítica de la Propaganda, proponemos un primer nivel diferenciador centrado en las subcategorías de información y de persuasión. Una de las modalidades clásicas del cine documental es, precisamente, aquella relacionada con el despliegue argumental encaminado a convencer de algo, a promover una determinada actitud, o a defender una causa.

⁹⁸TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús: *Del viejo orden informativo. Introducción a la Historia de la Comunicación, la Información y la Propaganda en Occidente, desde sus orígenes hasta 1880*. Madrid, Actas, 1991, 3ª ed. revisada.

TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús: *Historia y modelos de comunicación en el siglo XX. El nuevo orden informativo*. Barcelona, Ariel, 1987.

⁹⁹MATTELART, Armand y MATTELART, Michèle: *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona, Paidós, 1997, pp. 28-30: “Harold Lasswell y el impacto de la propaganda” y pp. 51-76: “Industria cultural, ideología y poder”.

¹⁰⁰VAN DIJK, Teun A.: *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Sevilla, Gedisa, 2006, pp.304-217: “Persuasión”.

El modo persuasivo, en el caso del documental, estaría representado, en primer lugar, por los clásicos documentales de propaganda –*El triunfo de la voluntad* (Leni Riefensthal, 1935)–, o los documentales “de batalla” (o incluso “de cruzada”) –*Bowling for Columbine* (Michael Moore, 2002)–.

Normalmente, las modalidades informativa y persuasiva se encuentran mezcladas. Los documentales autodeclarados “informativos” poseen un trasfondo argumental y se posicionan de forma más o menos explícita en defensa de una “causa”, aun haciéndolo con discreción y jugando aparentemente el juego retórico de la “objetividad”.

Si convocamos la definición de Greimas de “hacer informativo” y “hacer persuasivo”, el primero correspondería a la simple transferencia del objeto saber; mientras que el hacer persuasivo buscaría que el destinatario aceptase el contrato enunciativo propuesto con el fin de orientar sus opiniones y actitudes (lo que posteriormente podría afectar a conductas y acciones), en un determinado sentido¹⁰¹.

Propaganda viene del latín “propagare”, que quiere decir “propagar, difundir una idea”. Es el arte y técnica de la persuasión interpersonal, grupal o masiva, cuyo objetivo es conseguir simpatizantes y adeptos a una idea o ideología. En nuestro caso, se trata de propaganda masiva, ya que utiliza un medio de comunicación de masas: el cine. En cuanto a los tipos de propaganda, distinguimos los siguientes:

- Religiosa: da a conocer las noticias religiosas para su público, y proporciona orientación sobre problemas de carácter moral y familiar. Usa ideas como las de amor, paz y familia.

¹⁰¹GREIMAS, Algirdas Julius y COURTÉS, Joseph: *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos, 1982, pág. 221.

- Política: la utilizan los partidos políticos o facciones, con el objetivo de crear una opinión favorable sobre su organización. Apela a la justicia social, a la libertad y a la obediencia.
- Militar: busca sustentar y fortalecer los valores, actitudes y hábitos ya existentes en la organización. Se basa en el orden y la defensa de la patria o del territorio por métodos coactivos.
- Sociocultural: consiste en querer transportar hacia la colonia –en este caso– las experiencias y formas de gobierno que en las metrópolis se consideran como ideales. Se fundamenta en fomentar sistemáticamente la imitación del estilo de vida español por parte de los nativos. En Antropología se aproxima a la noción de “aculturación”.
- Educativa: se utiliza para incentivar campañas en defensa de valores cívicos, patrióticos y morales; motivando a la ciudadanía a conseguir un bien común.

Por último, cuando un investigador se propone estudiar un determinado tema desde el punto de vista de la propaganda, debe ocuparse de múltiples aspectos; pero esencialmente de cinco:

- El sujeto emisor: la organización encargada de elaborar y difundir mensajes de propaganda.
- Los medios o canales a través de los cuales se difunden esos mensajes.
- Los mensajes en sí mismos.
- Las técnicas propagandísticas aplicadas en cada caso.
- Los efectos o repercusión de ese fenómeno propagandístico.

- Según el emisor, la propaganda será:
 - Propaganda blanca: el emisor está correctamente identificado y el contenido de su mensaje es preciso.
 - Propaganda gris: la fuente puede ser o no correctamente identificada y la exactitud de la información es incierta.
 - Propaganda negra: la fuente emisora emite mensajes deliberadamente falsificados, independientemente de la veracidad de los mismos.

- Según los canales de difusión. Ya Marshall McLuhan sentenció que el medio es el mensaje. Los medios tienen su propia naturaleza específica, y sus mensajes suelen estar cargados de estos rasgos constitutivos, en el sentido de que funcionan como altavoces de partidos, asociaciones, poderes públicos o, generalmente, como depositarios de determinada forma de interpretar la realidad. No hay duda de que determinados medios de comunicación pueden llegar a controlar la formación de opinión sobre determinados asuntos de la realidad, según los intereses de los propietarios o ideólogos de esos medios.

- Según el contenido. Si consideramos el mensaje como tal, éste puede manifestarse ante el receptor de varios modos:
 - Explícito: cuando el contenido del mensaje se corresponde con la deliberada intención del emisor.
 - Implícito: cuando el aspecto de un mensaje, si corresponde con la deliberada intención del emisor, se manifiesta asociado a otros aspectos que percibe más claramente el receptor.

- Subliminal: cuando el mensaje está oculto, y llega al receptor otro mensaje distinto, que está por debajo de los límites de percepción del espectador-receptor.

- Según las técnicas propagandísticas aplicadas, podemos seleccionar cuatro modalidades básicas:
 - Subpropaganda. Son actividades que facilitan la multiplicación de los emisores de propaganda, a través de otros medios que, aparentemente, no son los más comunes (viajes pagados por el Estado, becas, cursos de idiomas y cultura, obsequios, etc.). Son acciones que se llevan a cabo para suscitar la amistad de aliados potenciales. Los ingleses lo llaman *public diplomacy*. En el terreno internacional hay muchas campañas de comunicación y relaciones públicas (que organizan multinacionales), que también son actividades de subpropaganda, porque sus mensajes filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto. Por ejemplo, *Greenpeace* se presenta como una ONG conservadora de la naturaleza, pero subpropagandísticamente trata de movilizar contra determinados gobiernos que atentan presuntamente contra especies o hábitats.
 - Contrapropaganda. Toda actividad propagandística genera automáticamente una contrapropaganda (que el propagandista debe conocer para contrarrestar su efecto). Descalificar y ridiculizar al propagandista adversario desde la contrapropaganda anula o contrarresta los efectos persuasivos de su mensaje. Por ejemplo: en la guerra de Irak con los daños colaterales; mientras un bando los minimizaba, el otro mostraba los daños a la población civil. Lo más

importante es la iniciativa. El que hace la contrapropaganda debe ocuparse de desmontar o contrarrestar el mensaje del antagonista.

- Censura. Es la supresión de material de comunicación que puede ser considerado ofensivo, dañino o inconveniente para el gobierno o los medios de comunicación, según lo determinado por un censor. Puede ser moral, militar, política, religiosa, o autocensura.
- Desinformación. Consiste en dar información insuficiente u omitirla; o, también, en proporcionar información intencionadamente manipulada al servicio de ciertos fines. Es un intento de difundir una información haciéndola pasar por verdadera, con el fin de crear actitudes o de modificarlas para conseguir un fin. En la propaganda negra se oculta la fuente; en la desinformación lo que se falsifica es el mensaje.

● Efectos de la propaganda. Quizá el quinto apartado sea el que mayores dificultades ofrece para un investigador. Al estudiar un caso pretérito –la década de los cuarenta–, es difícil acercarse a la verdadera penetración y efectos de una campaña propagandística. Nuestro objeto de estudio se sitúa en la década de 1940, pero es difícil contar con fuentes fiables que midan la repercusión de la propaganda en el medio social al que se dirige. Por consiguiente, es necesario constatar la dificultad de reconstruir los efectos y la penetración de la propaganda en esa época, y en lo que se refiere al objeto específico de esta investigación.

3.3.2.2.3 Propaganda y políticas coloniales

El imperialismo colonial del siglo XIX ha suscitado diversas interpretaciones sobre su origen y sus causas. Las principales son:

- Políticas y militares: el prestigio, el poder y la adquisición de bases militares estratégicas.
- Económicas: grupos capitalistas y gobiernos que pretenden mejorar la economía de su país haciéndose con áreas productoras de materias primas, ampliando mercados para sus productos, o buscando nuevos espacios donde establecer excedentes de población.
- Ideológicas: resultado de concepciones racistas y expansionistas, a partir de la noción de Imperio y superioridad racial o cultural.

Las potencias coloniales pueden llevar a cabo dos tipos de propaganda. Por un lado, hacia su propia población para justificar el fenómeno cuyo precio es alto muchas veces, y cuya rentabilidad no termina de percibirse. Por otro lado, es necesario persuadir a las poblaciones colonizadas de la bondad del sistema intruso. Además, parte de la población nativa tiene que ser integrada por el colonizador para colaborar desde el ejército o desde la administración en el mantenimiento y sumisión de la colonia.

De hecho, el “triunfo” de un país en la aventura colonial es un hecho propagandístico en sí mismo, y otorga prestigio ante la población española, en nuestro caso, y ante otras potencias.

Sin embargo, frente a la propaganda colonial surge a veces una propaganda anticolonial, habitualmente entre los sectores de izquierda o étnicos, que votan en los

parlamentos contra los créditos que financian las aventuras coloniales. En el caso de la España franquista, con un único partido, éste era un escollo menos a salvar.

La ocupación se hace siempre por la fuerza, y los movimientos de resistencia son el embrión del nacionalismo emancipador en el Tercer Mundo. De hecho, casi todas las colonias africanas se independizaron con pocos años de diferencia en la década de los sesenta.

Alejandro Pizarroso opina que, actualmente: “Nadie puede creer seriamente que los políticos europeos del siglo XIX que se lanzaron a la aventura colonial actuaran en esta materia movidos por impulsos humanitarios”¹⁰². Sin embargo, la expansión colonial se presentaba ante la opinión pública precisamente como un acto humanitario, civilizador, capaz de rescatar a los pueblos colonizados de la barbarie, y de hacerlos partícipes de la superior civilización europea: una retórica legitimadora y una coartada falaz. Aunque tampoco se puede negar que existieran idealistas que actuaban convencidos de hacer un bien: los misioneros católicos y protestantes, muchos funcionarios civiles, maestros, diplomáticos, médicos e incluso militares. Estas personas se esforzaban en lo que ellos entendían que era salvar a los nativos sumidos en el atraso, la pobreza, el hambre y la incultura; y con ello, desde un etnocentrismo bienintencionado, daban una coartada a otras motivaciones menos sublimes.

Finalmente, en la propaganda colonial también se inserta la curiosidad científica. Los gobiernos y la prensa exaltan la pasión por descubrir y conocer, incluso financiando operaciones de exploración y análisis científico y/o técnico del medio colonizado.

¹⁰²PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: Op. cit., pág. 214.

En el siglo XIX se formaron múltiples sociedades geográficas, que impulsaron expediciones de exploración, topografía, fauna y flora y antropología. Pero, junto a ellas, fueron las compañías coloniales, generalmente con una carta fundacional otorgada por el Estado.

Hay que resaltar que estas compañías coloniales cuidaron su imagen pública en las respectivas metrópolis por varios medios: la publicidad, exaltando sus éxitos financieros, con campañas en la prensa a favor de la política colonial y financiando viajes de exploradores.

Recordemos que fue en la Conferencia de Berlín (1884-1885) cuando se repartieron los territorios africanos. Allí se estableció un sistema de anexión que consistía simplemente en la ocupación efectiva del territorio deseado, con fronteras arbitrarias que ignoraron de manera catastrófica los pueblos y etnias que poblaban tales territorios; seccionando y desarticulando el tejido cultural africano.

Precisamente en el siglo XIX se dio un gran progreso científico-técnico, la revolución de los transportes, la consolidación de la burguesía y la libertad de prensa. Aunque, en el siglo XX, la revolución en este terreno es aún mayor: gracias al telégrafo y las agencias de noticias, el flujo de información es casi continuo y las distancias desaparecen.

Los nuevos medios de comunicación que van a producir un cambio trascendental son la radio, el cine y la televisión. En nuestro caso nos centraremos en el cine, tanto como medio de entretenimiento, como de información y de persuasión.

Como es comúnmente sabido, el siglo XX es el siglo de la comunicación de masas, y la Primera Guerra Mundial es fundamental para el desarrollo de la propaganda. Nunca

hasta 1914 la persuasión de masas había tenido ese papel protagonista determinante en el desarrollo de la guerra, pero que luego tendría más aplicaciones a mayor escala.

Al acabar la guerra en 1918 –recordemos que Hernández Sanjuán nace en 1917– se producirá, por un lado, una reacción contra los abusos de la propaganda pero, por otro, se convertirá en objeto de estudio científico. Además, en los países totalitarios – de uno y otro signo–, se convertirá abiertamente en un instrumento político fundamental.

Sin embargo, la segunda mitad del siglo XX –los documentales *Hermic* acabaron de montarse en 1948– ha vivido el despertar de las sociedades dominadas por el colonialismo europeo y estadounidense. En el Tercer Mundo se han producido conflictos en los que ambos bloques se enfrentaban, y en los que las técnicas de propaganda han estado presentes en primer plano, más allá del agudo periodo de la Guerra fría.

En lo que se refiere a España, las técnicas de propaganda se probaron durante la Guerra Civil, sobre todo con el cine sonoro –la producción de noticiarios documentales– y la radio. En esos años se forjó lo que, posteriormente, sería el régimen de prensa y radio del franquismo y su ubicua propaganda política “por tierra, mar y aire”.

El ejército, el clero y el nuevo partido único –surgido del decreto de unificación de 1937–, buscan un modelo propagandístico en la Italia mussoliniana y en la Alemania hitleriana, con algunas diferencias: con líderes menos carismáticos y con un marcado tinte clerical¹⁰³. Dos de los motivos fundamentales esgrimidos fueron la “barbarie roja” y la idea de “cruzada”.

La Iglesia, por su parte, puso toda su organización y poder al servicio de la propaganda franquista, aportando gran parte del contenido ideológico del nuevo régimen y proporcionando a sus jefes la justificación necesaria para la acción colonial o represiva.

Un hito fundamental fue la promulgación de la Ley de Prensa de 22 de abril de 1938, elaborada por Ramón Serrano Suñer. A pesar de que nació con carácter provisional, estuvo vigente en España hasta 1966. Esta ley concibe a la prensa como un servicio público; por tanto, los organismos estatales pueden intervenir en su gestión y contenidos cuando quieran: es la consagración legislativa del control de los medios y de la censura previa.

Además de la Iglesia como medio de propaganda, se recurrió a la Sección Femenina de Falange, a los corresponsales de los periódicos conservadores en España y en el extranjero, y a los servicios diplomáticos. El tema de la *raza* y la *hispanidad* fue un argumento tan recurrente en la propaganda franquista, que incluso se dispuso una Falange Exterior, especialmente presente en Hispanoamérica.

¹⁰³Ibíd., pág. 361.

En cuanto al cine, como ya hemos dicho, fue un instrumento de propaganda utilizado ya en la Primera Guerra Mundial y en la Revolución Rusa. En los países totalitarios se utilizaba como medio de evasión, pero también de propaganda.

De hecho, se dan muchas interferencias entre cine e Historia. Tan pronto los dirigentes de una sociedad advirtieron cuál podría ser la función que desempeñara el cine, intentaron apropiárselo y ponerlo a su servicio. Las diferencias no se dan en las ideologías, sino en las tomas de conciencia. Y es que, como afirma Marc Ferro: “Los dirigentes, fueran del Este o del Oeste, tuvieron todos la misma actitud. (...) Las autoridades (...) desean la subordinación del cine.¹⁰⁴” Es evidente que los cineastas se hallan al servicio de una ideología; explícitamente o sin planteárselo. Esto no excluye, no obstante, que entre ellos asomen resistencias tenaces en defensa de sus propias ideas, en ocasiones críticas con la ideología dominante.

El franquismo en el poder establecerá una política cinematográfica encaminada al control político y a la restricción ideológica a través de medidas como:

- Censura previa de guiones.
- Imposición del doblaje (1941-1946) “para proteger la lengua española”.
- Censura de las producciones nacionales y extranjeras.
- Monopolio informativo y exhibición obligatoria del NO-DO.
- Restricción de las importaciones –según el sistema de licencias– en función de las películas españolas estrenadas (la cuota de pantalla que exige a las salas una ratio de películas españolas respecto a las extranjeras).

¹⁰⁴ FERRO, Marc: *Cine e Historia*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980, pág. 12.

- Créditos sindicales y otras subvenciones, con filtro ideológico previo.

Estas medidas propiciaron un cine dirigido desde el poder pero, sin embargo, no sirvieron para afianzar un entramado industrial. En el periodo se pueden distinguir tres fases:

- Cine de cruzada e influencia falangista (1939-1946),
- Cine nacionalcatólico (1946-1950),
- Apertura internacional (1951-1961)¹⁰⁵.

Por tanto, los filmes de la productora *Hermic* que analizamos se sitúan en el primer periodo. Además, existe un cine colonial que exalta la presencia histórica española en África o Filipinas, y la ofrece como gesta del ideario político del momento. Esto se da en películas de ficción militante, tales como *Los últimos de Filipinas* (Román, 1945), *Misión blanca* (Orduña, 1946), o *Alhucemas* (López Rubio, 1948).

Es cierto que la realidad social contenida en una película de ficción no posee la misma índole que la realidad que representa un documental, un reportaje o un noticiario. Sin embargo, hay zonas comunes o de hibridación entre ambos tipos de películas, y no son tan opuestas como parece. De todos modos, cada película posee un valor como documento y todos los filmes son objeto de análisis, ya que todos ejercen una acción sobre el imaginario.

Después de la Gran Guerra, los noticiarios cinematográficos se generalizaron en todos los países. La Guerra Civil española ocupó abundante espacio en los noticiarios extranjeros y dio pie a la producción de numerosos documentales.

¹⁰⁵SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis: *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid, Alianza, 2002, pp.374-376.

Las primeras películas documentales en el bando franquista fueron obra de corresponsales extranjeros, sobre todo de los italianos. En 1938, todos los servicios de propaganda pasaron a depender del Departamento Nacional de Cinematografía dentro de la Dirección General de Propaganda. A este departamento se debe el nacimiento del *Noticiero Español*, que fue el precedente del *NO-DO*.

En cuanto a los filmes *Hermic*, Pere Ortín opina que: “El acercamiento cinematográfico de Hernández Sanjuán al universo africano retratado busca siempre justificar el dominio colonial sobre los territorios y sus habitantes. Era el discurso dominante en Europa y, en los años cuarenta del siglo pasado, casi no admitía discusión. Este hecho impregnaba casi toda la producción audiovisual de entonces”¹⁰⁶.

Su objetivo también “enfocaba” el proyecto colonial, la “divina misión civilizadora” que se desarrollaba en Guinea. Misioneros, madereros, investigadores españoles, técnicos agrícolas, animales de la selva, la gran riqueza fluvial del país, la formación de los tornados tropicales e, incluso, el trabajo de evangelización del primer claretiano negro, el padre Joaquín Sialo, protagonizaron los trabajos.

Pere Ortín explica que la mirada hacia lo guineano era limitada y parcial, condicionada por su ideario colonial: plantaciones, cacerías de animales, mascotas exóticas, vida esforzada, soledad o enfermedades difíciles de explicar. “Se acercaban a ese sueño redentor idealizado de la vida salvaje de África para muchos occidentales. Allí constataron la libertad del colono español en una Guinea en la que se siente “amo y señor”¹⁰⁷.

¹⁰⁶ORTÍN, Pere: *Geo*, nº 259, 2008: “Mbini. Memorias de un sueño colonial.”, pág. 117.

¹⁰⁷Ibíd., pp. 106-119.

Y, por último, aunque no es objeto de este trabajo, el director madrileño también realizó un vasto trabajo fotográfico de más de 5.500 imágenes, en 152 carretes disparados con sus dos cámaras Leica durante aquellos dos intensos años.

3.3.2.2.4 Política y propaganda en la colonización de Guinea Ecuatorial durante el primer franquismo. El discurso de la Hispanidad.

El 20 de julio de 1968 –quedaban menos de tres meses para la concesión de la independencia a Guinea Ecuatorial, el 12 de octubre– se inauguró la emisora de Televisión Española en Santa Isabel, con un discurso de Franco en el que decía:

“España, a través de su historia, ha sabido siempre entregarse sin reservas, con amor y con entusiasmo, a las necesidades, a los afanes y a las ilusiones de aquellos pueblos a los que fue uniando sus destinos. Desprovista de prejuicios raciales de ninguna clase, sintiendo profundamente el precepto cristiano de la igualdad de todos los hombres, ni España ni los españoles se sintieron nunca ajenos, indiferentes o superiores a aquellos pueblos con los que convivieron y a los que incorporaron a la civilización occidental y cristiana. Vosotros sabéis que España no es ni ha sido nunca colonialista, sino civilizadora y creadora de pueblos, que es cosa bien distinta. El colonialismo es la explotación del débil por el fuerte, del ignorante por el avisado; es la utilización injusta de las energías del país dominado para beneficiarse con ellas el país dominante. La labor civilizadora es, precisamente, todo lo contrario; es la ayuda del mejor situado al que lo está menos, para hacerle avanzar en la búsqueda de su propio destino.¹⁰⁸”

¹⁰⁸FERNÁNDEZ, Rafael: *Guinea. Materia reservada*. Madrid, Sedmay, 1976, pp. 507-508.

Con el discurso de la Hispanidad, Franco justificaba la colonización española en Guinea. España había “unido sus destinos” al pueblo hispanoamericano y al filipino. España había realizado en el siglo XX en Guinea lo que antes hizo en América. Hasta 1956 Guinea se llamó colonia pero, ese año, se dijo ante la ONU que España no tenía sino provincias africanas; ya que se entendía el colonialismo como sinónimo de explotación, subordinación y racismo, en contraste con la “ayuda” generosa, altruista y exenta de racismo que España ofrecía a los pueblos que cristianizaba.

Sin embargo, durante el primer franquismo (1936-1945), el discurso de la Hispanidad sobre Guinea Ecuatorial era bien diferente al de 1968. En primer lugar, se pensaba en una colonización perpetua, y el discurso sí que hablaba de “colonización” (entendida como obra altruista de civilización). Aunque en los años cuarenta también se presumía de lo bien explotada que estaba la colonia y de los beneficios que aportaba a la maltrecha y autárquica economía metropolitana. Esto era compatible, porque civilizar al indígena también consistía en ponerlo a trabajar dentro del sistema de producción capitalista.

En segundo lugar, son falsas las palabras de Franco relativas a que los españoles nunca se habían sentido superiores a los pueblos que habían colonizado. Tomemos como ejemplo el discurso del procurador Vivar Téllez en las Cortes franquistas, con motivo de la presentación de un proyecto de ley sobre el estatus civil de los indígenas guineanos, el 29 de diciembre de 1944: “...el genio colonizador de España, tan tendenciosamente discutido con estulticia y estolidez por la leyenda negra, que se ha puesto de manifiesto a lo largo de la historia de España, con ejemplos tan incontrovertibles y apodícticos como el haber conseguido convertir a razas inferiores,

de un nivel mentalmente mínimo, en ejemplares de la más alta cultura cristiana que pueden medirse con las naciones más progresivas, ha continuado su ruta magnífica en el gran Continente africano (...) España ha ejercido su misión maternal y civilizadora sobre razas y tribus de tan deficiente materia humana como los bubis, pamues, *bengas*, etc., a los cuales recogió completamente salvajes en un nivel de tan escasas posibilidades que parecía imposible que pudieran jamás salir de la infancia social. España no ha llevado a Guinea intereses bastardos ni inicua explotación, ni ha tratado de mantener la degradación de estas razas inferiores para mejor explotarlas económicamente, sino que, por el contrario, su única preocupación ha sido elevar las condiciones físicas y morales de los indígenas...”¹⁰⁹.

El periodo 1936-1945 fue semejante al anterior y al posterior en la historia colonial ecuatoguineana, especialmente en la explotación económica del territorio y la subordinación de la población indígena. Pero sí mostraba elementos sustancialmente diferentes respecto a los años del régimen republicano:

- La doctrina oficial de la Hispanidad, enmarcada en el nacional-catolicismo imperante y, como resultado, el gran peso de las misiones religiosas dentro del régimen colonial.

¹⁰⁹Boletín Oficial de las Cortes Españolas 1943-1945: sesión núm. 77, 20-12, 1944, pp. 1665-1666; En ARANZADI, Juan y MORENO, Paz (coords.): *Perspectivas antropológicas sobre Guinea Ecuatorial*. Madrid, UNED, 2013, pág. 43.

- La agudización de la política de segregación y discriminación racial de los indígenas, que empezará a dulcificarse muy lentamente a partir de 1945, debido al contexto internacional –Carta de Naciones Unidas, desarrollo de los movimientos nacionalistas africanos, e inicio del proceso descolonizador en Asia y, luego, en África subsahariana–. El proceso se aceleró tras la provincialización (1958) y la concesión de la autonomía (1963) para Guinea.

En estos años, el discurso de la Hispanidad era omnipresente en la colonia. En La Guinea Española, el periódico de los misioneros claretianos aplaudía la destrucción del régimen republicano y el retorno a la senda católica de la Hispanidad: “Fuimos a América en misión y no en empresa de conquistas terrenas.”¹¹⁰ En 1938 el gobernador de la colonia, Juan Fontán, decía a sus superiores en Madrid que había que seguir “el tradicional concepto español de la colonización”. Y en 1944 el gobernador Juan María Bonelli decía que: “Quiere España hacer honor a su tradición colonizadora y conservarse en el plano generoso y cristiano que fue fundamento y base de su propia grandeza”.

El discurso de la Hispanidad servía para legitimar la colonización guineana ante los españoles y ante los indígenas colonizados. De hecho, el gobernador Fontán les decía a los maestros auxiliares indígenas, en 1938, que cada uno de ellos debía convertirse en “un apóstol ideal de Dios y de España”, y les recordaba la labor española en América con su “afán exclusivamente espiritual de extender la Cristiandad”¹¹¹.

¹¹⁰ARMAS, Gabriel de: “Espíritu misionero de España”; en *La Guinea Española*, núm. 1030, 12-6-1938, pp. 186-187. Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares (AGA), caja G1798: Gobernador del Servicio Nacional de Marruecos y Colonias; caja G1803: Gobernador a Director General de Marruecos y Colonias, 8-9-1944.

¹¹¹“Discurso del Excmo. Sr. Gobernador General”, en *La Guinea Española*, núm. 1015, 27-2-1937, pág. 66.

Cuatro años después, en 1942, en un concurso-oposición para ocupar seis puestos de auxiliar administrativo, se pedía a los aspirantes que desarrollaran por escrito el tema “Descubrimiento de América; beneficios que este continente ha recibido de la Nación Española”¹¹².

En 1944, el procurador Vivar Téllez aludía a los grupos étnicos de la colonia como “razas y tribus de tan deficiente materia humana”. En 1968, Franco recordaría “el precepto cristiano de la igualdad de todos los hombres” para negar, falazmente, que los españoles nunca habían sostenido posturas racistas. Pero lo cierto es que tal precepto cristiano era perfectamente compatible con la defensa de la inferioridad de las razas no europeas, como expuso Ramiro de Maeztu en *Defensa de la Hispanidad* (1935)¹¹³.

El término “Hispanidad” se usa a veces como sinónimo de hispanoamericanismo, aunque es más preciso circunscribirlo a su versión nacional-católica. El hispanoamericanismo surgió en España a finales del siglo XIX, como una doctrina y un movimiento de opinión que buscaba estrechar lazos económicos, políticos y culturales con las repúblicas de la antigua América española, subrayando la lengua y cultura comunes frente al agresivo expansionismo de los Estados Unidos en el continente.

¹¹²AGA, caja G1901: expediente del concurso aparecido en el Boletín Oficial de la Colonia en 1-12-1942.

¹¹³MAEZTU, Ramiro de: *Defensa de la Hispanidad*. Madrid, Cultura Española, 1991.

Tras el desastre del 98 –España perdió sus colonias de Filipinas, Cuba, Puerto Rico y la isla de Guam a manos de los Estados Unidos–, el discurso del hispanoamericanismo sirvió para realzar el papel de España en el mundo, así como diversas políticas de acercamiento a las repúblicas latinoamericanas.

Pero el trauma del desastre se intentó superar también construyendo un nuevo – aunque pequeño– imperio africano: en 1900 un tratado con Francia delimitaba los *hinterlands*¹¹⁴ continentales de los territorios del Sáhara y el Río Muni¹¹⁵.

El hispanoamericanismo cubría un amplio espectro político, desde el liberalismo progresista y republicano al conservadurismo. El concepto de Hispanidad es más tardío: lo formuló en los años veinte el padre García Vizcarra, emigrado a Argentina, y de él lo tomó Maeztu cuando fue embajador del Gobierno de Primo de Rivera en Buenos Aires¹¹⁶. *Defensa de la Hispanidad* la define como un conjunto de pueblos y naciones unidos por una esencia espiritual común, que englobaba a España y Portugal, a sus antiguas colonias americanas y a Filipinas. Se basa en una esencia espiritual –ya que englobaba a diferentes razas– asentada en el humanismo católico.

¹¹⁴El *hinterland* o *transpaís* es el territorio extenso que existe al interior de un sitio de acceso de un determinado país. Desde un punto de vista nacionalista, es el medio geográfico en el cual se desarrolla y expande el Estado nacional, influye en la seguridad y el desarrollo del núcleo vital en razón de dar espacio, para absorber cualquier peligro por rompimiento de las fronteras. En un sentido más amplio al anterior, el término se refiere a la esfera de influencia de un asentamiento. Como *hinterland* se conocieron asimismo las zonas que rodeaban a las antiguas colonias europeas en África, que, aunque no pertenecían a la colonia, fueron influenciadas por ésta.

¹¹⁵Tratado de París (1900), publicado en la *Gaceta española* el 30 de marzo de 1901 con el título de “Convenio entre España y Francia para la delimitación de las posesiones de ambos países en la costa del Sahara y en la del Golfo de Guinea”. Fue firmado el 27 de junio de 1900 entre el Imperio español y la Tercera República Francesa.

¹¹⁶Sobre el Hispanoamericanismo ver:

- SEPÚLVEDA, Isidro: *El sueño de la Madre Patria. Hispanoamericanismo y nacionalismo*. Madrid, Fundación Carolina-Marcial Pons, 2005, pp. 155-175.
- MORODO, Raúl: *Acción Española. Orígenes ideológicos del franquismo*. Madrid, Tucur, 1980, pp. 252-272.
- GONZÁLEZ CUEVAS, Pedro Carlos: *Acción Española. Teología política y nacionalismo autoritario en España (1913-1936)*. Madrid, Tecnos, 1998, pp. 110 y 394-396.

Según Maeztu, la Hispanidad era antirracista. Lo que sí era racista era el colonialismo anglosajón (Reino Unido y Estados Unidos) basado en la doctrina protestante de la predestinación (justificadora de la superioridad de la raza blanca anglosajona, predestinada por Dios a la salvación).

Por eso, Maeztu sostenía que los anglosajones nunca quisieron cristianizar ni civilizar a sus colonos, sino respetar sus bárbaras costumbres. Maeztu ignoraba deliberadamente la intensa labor misionera de los protestantes británicos y norteamericanos en el África subsahariana. Frente a esta teología racista, el catolicismo afirmaba que todos los hombres estaban igualmente llamados por Dios a la salvación. Pero igual capacidad de salvación iba en Maeztu de la mano de una desigualdad racial y social, en casi todas las demás dimensiones de la vida¹¹⁷.

Era un clasismo caritativo y piadoso, similar al racismo cristiano y misionero. Porque, salvo en su pareja capacidad de salvación, las demás razas eran claramente inferiores a la blanca. En su obra, Maeztu desprecia a los árabes (salvajes, crueles e inmorales), judíos (exclusivistas y racistas), y a los negros africanos (salvajes, antropófagos, viciosos del sexo y consumidores de narcóticos)¹¹⁸. La igualdad de razas era, por tanto, para el cielo pero no para la tierra.

De aquí se deduce el programa de la Hispanidad: hispanizar –sojuzgar, civilizar y cristianizar– a los indios, los negros y los filipinos. Un asimilacionismo total que supone destruir las culturas indígenas; pues aun civilizadas y cristianizadas, las razas inferiores lo seguían siendo.

¹¹⁷MAEZTU, Ramiro de: Op. cit., pp. 33-35 (países), 67-68 (racismo anticatólico), 82-83 (habla y fe), 92-93 y 132-137 (racismo protestante anglosajón).

¹¹⁸Ibíd., pág. 25 (los hermanos), 135-136 (antropófagos), 194 (Oriente), 198 (árabes) y 211-213 (judíos).

Maeztu se dirige en su libro a las élites criollas iberoamericanas: “porque están tratando a las razas atrasadas que hay en ellos con la persuasión de que podrán salvarlas”¹¹⁹. El autor no llama a estas razas inferiores, pero sí “atrasados”. Por tanto, si después de cuatrocientos años de conquista el atraso era perpetuo, el dominio de los blancos también lo sería. Siguiendo la doctrina de la Hispanidad, si algún día la colonia guineana accediera a su independencia, sería gobernada por una élite criolla blanca, nunca por una mayoría negra.

Por último, Maeztu exalta el mestizaje de los españoles en América para contraponerlo al racismo anglosajón y protestante, supuestamente racista y reacio el mestizaje. El problema es que no profundiza en el estatus social de las relaciones que mantuvieron los españoles con las indias y las negras, pues los mestizos ocupaban un lugar intermedio en la jerarquía racial (que quedaba así confirmada)¹²⁰.

Además del nacional-catolicismo, el franquismo, al principio, se definió también por su componente ideológico fascista, aportado por la Falange (que apostó por el imperialismo). El fundador del partido, José Antonio Primo de Rivera, proyectaba el ascenso de España a gran potencia mundial con un puesto preeminente en Europa¹²¹.

Las victorias del Eje en 1940 hicieron soñar a Franco con un imperio colonial en África: en Marruecos, la región de Orán (Argelia) y en un ampliado territorio en el golfo de Guinea.

¹¹⁹Ibíd., pág. 25.

¹²⁰Ibíd., pp. 120-121, define el programa colonial español como evangelización y mestizaje.

¹²¹PRIMO DE RIVERA José Antonio: *Obras*. Madrid, Delegación Nacional de la Sección Femenina de Movimiento, 1971, pp. 339-344 y pág. 384.

Pero Hitler se negó a que España se anexionara territorios coloniales dependientes de la Francia de Vichy, lo que condujo al caudillo a posponer la entrada de España en la contienda. La deriva de la guerra, a partir de 1942, acabó con los sueños imperiales. En todo caso, la Falange compartía la visión nacional-católica de la colonización española en América: el discurso de la Hispanidad.

PARTE II: ANÁLISIS DE LOS DOCUMENTALES DE *HERMIC FILMS*

4. CONTEXTO HISTÓRICO GENERAL: LA PRESENCIA COLONIAL ESPAÑOLA EN GUINEA

4.1 PLANTEAMIENTOS INICIALES

En este apartado vamos a realizar un resumen del proceso histórico que nos ocupa.

Aquí se desgranarán ideas y datos aparecidos en las indispensables obras de Gustau Nerín¹²² y Donato Ndongo¹²³, con algunas aportaciones de interés.

La palabra *imperialismo* empieza a utilizarse hacia 1840, cuando la potencia industrial y demográfica de algunas naciones europeas les impulsa a una proyección mundial. El término *imperio* designa “conjuntos políticos caracterizados por su amplitud territorial multicontinental y por su heterogeneidad, al abarcar diversidad de naciones, razas y culturas”¹²⁴.

Los imperios anteriores a la Revolución Industrial se basaban en la importación de productos exóticos, en las compañías de navegación y en los monopolios comerciales.

Sin embargo, a partir de 1870, el expansionismo de las potencias europeas se centra en la extracción de materias primas para la industria, en imponer directrices gubernamentales a las colonias y en la exportación de capitales y mano de obra; de ahí los numerosos conflictos que surgen entre las potencias coloniales.

Por lo tanto, podemos señalar varias causas de la expansión colonial:

¹²²NERÍN, Gustau: *Guinea Equatorial...*

¹²³NDONGO, Donato: *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*. Madrid, Cambio 16, 1977.

NDONGO, Donato y DE CASTRO, Mariano: Op. cit.

¹²⁴VV.AA: *Historia universal*. Tomo IV. Barcelona, Vivens Vives, 1996, pág. 292.

- Presión demográfica: en algunos países de Europa hay demasiada población y esto provoca migraciones.
- Factores económicos: inversión de capitales y búsqueda de materias primas.
- Factores políticos: prestigio internacional. Para España, la derrota de 1898 y la pérdida de sus colonias americanas y filipinas, señaló el inicio de una mayor preocupación por África.
- Razones ideológicas: la misión civilizadora. España, con frecuencia, habla de la recuperación del Siglo de Oro, de misioneros que “exportan” la conversión, la educación y el discurso de la Hispanidad.

Por tanto, podemos distinguir tres fases en la organización de una colonia: conquista, organización y explotación económica; y, todo ello, en el marco de la subordinación política y de la aculturación forzada.

Ya desde la época de los Reyes Católicos, España quedó excluida del grueso de la colonización africana en favor de Portugal¹²⁵. Esta situación de marginalidad secular culminó en la Conferencia de Algeciras (1905), tras la cual España permanecía reducida a una potencia colonizadora secundaria en Europa, con el único y pequeño enclave guineano y el Sahara (delimitado desde 1900, pero ocupado efectivamente desde 1916). Además, el colonialismo español quedaba encorsetado por la obra misionera claretiana.

La colonia existió entre 1885 y 1968: es decir, un total de 83 años. Fernández-Fígares concluye que sólo los regímenes militares asumen la misión colonizadora como parte integrante de su ideología¹²⁶. De hecho, durante la regencia de Espartero (1840-1843),

¹²⁵FERNÁNDEZ-FÍGARES, M^a Dolores: Op. cit., pág. 11.

¹²⁶Ibíd., pág. 17.

la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) y el régimen de Franco (1936-1975), se activó la acción colonial. Además, tal y como veremos en los filmes, lo que diferencia la colonización española del resto es el recurso discursivo a las pasadas glorias imperiales y al deber evangelizador.

El problema es que España no alcanzó a ser una gran potencia colonial por tres motivos: la pérdida de las colonias en 1898, su pobreza y su inestabilidad política. Por tanto, desarrollar con éxito el empeño colonial fue casi imposible en tales circunstancias.

A diferencia de casi toda Europa, España se incorporó tarde y con escaso impulso a la fiebre colonial. Occidente construyó parte de su prosperidad sometiendo por la fuerza a los africanos; por eso, debía subrayar el salvajismo de los negros y legitimar su explotación mediante la compasión y el paternalismo hacia ellos, desde diversos grados de etnocentrismo y racismo¹²⁷.

4.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS: EL LARGO RECORRIDO COLONIAL

A continuación analizaremos diacrónicamente la historia de España en Guinea desde su inicio. En primer lugar, hay que decir que la presencia española en África ecuatorial es una repercusión no buscada, de los conflictos de intereses de las colonias americanas.

Los portugueses estuvieron presentes desde 1472; a partir del siglo XVII llegaron los holandeses, y los británicos lo hicieron en el siglo XIX. España llega en 1778; aunque, tras diversos motines abandona las islas guineanas. En un principio, el interés por

¹²⁷Ibíd., pág. 16.

África fue impulsado por el beneficio económico obtenido con el comercio ilegal de esclavos, que siguió a lo largo de todo el siglo XIX.

Los ilustrados españoles, como Feijoo y Jovellanos, criticaban los excesos cometidos por los españoles en América y la escasa rentabilidad obtenida: pensaban que España tenía pocas posibilidades coloniales. Además, tras muchas críticas, la esclavitud fue abolida en 1867.

En cuanto a Europa, la rápida apropiación del continente africano por su parte (1875-1900) tuvo dos etapas previas que acompañaron al colonialismo: la penetración de los misioneros cristianos y las inquietudes científicas por describir el mundo desconocido. La apropiación de África se intensifica tras la Revolución Industrial, ya que se necesitaba aceite de palma para engrasar las máquinas. Por tanto, el comercio de esclavos fue acompañado –y luego sustituido– por el de lubricante.

Esta fase (1880-1919) se denominó en Europa la *de la pacificación*, ya que aquí se consideraba que los africanos habían recibido con resignación, si no entusiasmo, el dominio europeo, que les había rescatado de la anarquía producida por las guerras tribales, además de proporcionarles adelantos y modernización.

El primer ministro francés Jules Harmand (1871-1873) afirmaba que había una jerarquía de razas y de civilizaciones y pertenecíamos a la raza y civilización superiores, pero reconociendo también que si esta superioridad confería derechos, imponía a su vez grandes deberes.¹²⁸

En 1843 se restablece la presencia española en Malabo, y en 1858 llega el primer gobernador español, Carlos de Chacón y Michelena. La porción continental se convirtió

¹²⁸Ibíd., pág. 44.

en protectorado en 1853 y en colonia en 1900.

En 1858 O'Donnell establece las condiciones institucionales para que la colonización se lleve a efecto, pero se presentan pocas solicitudes y muchos coloniales caen enfermos.

A finales del XIX, los regeneracionistas –Rafael M^a de Labra y Joaquín Costa– imitan a las sociedades geográficas europeas, e intentan obtener recursos para financiar expediciones y apropiarse de unos territorios obtenidos por España dos siglos antes. Costa es uno de los intelectuales que vislumbra las inmensas posibilidades mercantiles de Guinea; pero los intentos colonialistas no cuajan por la falta de decisión de los gobiernos y por los problemas internos.

Lo cierto es que la colonización en África ecuatorial no había despertado el suficiente interés en la sociedad española de fin de siglo; lo que puede deberse a que:

- España llega tarde a la Revolución Industrial y no ve en las colonias la panacea económica para sus problemas sociales.
- La sociedad está dividida políticamente, diezmada por epidemias y guerras; no hay un gobierno estable que se encargue de explotar los territorios sometidos.

España carecía de la riqueza y el interés necesarios para desarrollar una infraestructura económica importante durante la primera mitad del siglo XX. No obstante, España desarrolló grandes plantaciones de cacao con braceros nigerianos.

En 1900 se firmó un tratado en París que determinó los límites del territorio reconocido a España. El territorio insular y el continental no se unieron hasta 1926, como la colonia de Guinea Española –con capital en Santa Isabel, Malabo, en la actualidad–; oficialmente: “Territorios Españoles del Golfo de Guinea.”

A partir de 1920 se ponen en marcha las instituciones que regirían la vida de la colonia; como el *Patronato de Indígenas* (1904) o la *Dirección General de Marruecos y Colonias*

(1925). Ésta última nos interesa especialmente, ya que será la que patrocine los documentales que nos ocupan.

Durante los años veinte las expediciones refuerzan su carácter militar, asegurando la presencia española en las zonas fronterizas y la sumisión de los jefes tribales indígenas.

La principal preocupación de las autoridades españolas, ya desde 1850 aproximadamente, era la españolización de la colonia. Por eso, la primera medida del gobernador Núñez de Prado (1926) fue lograr que en seis meses todos los indígenas al servicio del Estado hablaran español, y todos los residentes que no lo supieran, deberían pagar un intérprete.

Con el advenimiento de la Segunda República (1931), la colonia adquirió nuevas libertades y se relajó el militarismo. 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.¹²⁹”

Sin embargo, tras la Guerra Civil, las reformas cayeron en el olvido e, incluso, se volvió atrás. El régimen triunfante aprovechó las instituciones coloniales ya establecidas y reorientó sus normativas de acuerdo a los planteamientos del nuevo Estado totalitario.

La *Dirección General de Marruecos y Colonias*, que patrocinó la expedición de *Hermic Films* quedó adscrita en 1938 a la vicepresidencia del Gobierno; en 1939, dependía del Ministerio de Estado y, en 1942, cambió su nombre por el de *Dirección General de Plazas y Provincias Africanas*, y se vinculó a la Presidencia del Gobierno. Tal nombre

¹²⁹NDONGO, Donato: *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Cambio 16, 1977, pág. 46.

era más acorde con la provincialización de la colonia y buscaba una legitimidad ante los organismos oficiales, a finales de los años cincuenta. Esta institución fue aumentando su importancia hasta depender de la Presidencia del Gobierno. Por tanto, lógicamente, financiaría filmes que difundieran el ideario franquista.

Uno de los motivos principales de la estancia española en Guinea era el beneficio económico; sin embargo, era mucho mejor disfrazar la empresa como si fuera una cruzada religiosa y educativa en favor de los nativos. Según Gustau Nerín: “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.¹³⁰”

Luz Gabás, en su documentada novela *Palmeras en la nieve* (2012), se centra en la vida de los coloniales españoles y escribe: “El día que las colonias desaparezcan, esta gente está perdida. ¡Ni en sueños tendrían las fincas como las tienen ahora! Además, ¿qué sentido tendría haber creado las provincias si no se tuviera la certeza de que todo iba a seguir igual?¹³¹”.

En los años cuarenta se pensaba en una plena españolización de Guinea Ecuatorial y sí que se hablaba de colonización, aunque entendida como obra altruista de civilización. Además, se presumía de lo bien explotada que estaba la colonia y de los beneficios que aportaba a la economía metropolitana. Esto era perfectamente compatible con la obra civilizadora ya que, civilizar al indígena suponía ponerlo a trabajar dentro del sistema

¹³⁰NERÍN, Gustau; en FERNÁNDEZ-FÍGARES, M^a Dolores: Op. cit., pág. 104.

¹³¹GABÁS, Luz: *Palmeras en la nieve*. Barcelona, Temas de Hoy, 2013, pág. 508.

de producción capitalista¹³².

Por tanto, los dos rasgos que caracterizan la política colonialista del franquismo son:

- El paternalismo hacia la población guineana, propio de una raza que se considera superior.
- La idea de un nuevo Imperio como designio histórico.

Según Martínez Carreras: “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.¹³³”

Por tanto, la política colonial ofrecía evangelización, educación, sanidad y una administración que funcionaba muy bien; aunque la finalidad de todo esto era obtener rentabilidad de la colonia. Para España, en estos años, Guinea fue vital. Tras la Guerra Civil el país quedó sumido en una situación de autarquía económica y aislamiento internacional, y los dividendos obtenidos por las empresas españolas radicadas en Guinea eran una gran ayuda para la economía patria. Desde el gobierno se construye, así, 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 esas peligrosas regiones, para llevar a los negros la religión cristiana y la civilización.

¹³²ÁLVAREZ CHILLIDA, Gonzalo: “Discurso de la Hispanidad y política racial en la colonización de Guinea Ecuatorial durante el primer franquismo”; en ARANZADI, Juan y MORENO FELIU, Paz: *Perspectivas antropológicas sobre Guinea Ecuatorial*. Madrid, UNED, 2013, pág. 42.

¹³³MARTÍNEZ CARRERAS, José U.: <https://revistas.uce.es/>: “Guinea Ecuatorial española en el contexto de la Segunda Guerra Mundial”, pág. 246., fecha de consulta, 15 de octubre de 2015.

- Por otra parte, el discurso que justifica la explotación de sus riquezas naturales, subrayando los beneficios que el negocio de la colonización produce para la economía peninsular, 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. Además, los colonos españoles insistieron en resaltar las diferencias del modo de colonización española, con respecto a otras potencias europeas, haciendo hincapié en el carácter desinteresado del mismo.

La confirmación de estas palabras –y su acentuado paternalismo– la encontramos en José Díaz de Villegas, director de la *Dirección General de Marruecos y Colonias*, responsable de la política colonial franquista; en unas declaraciones para la revista *África*, el general decía: “Nuestra misión es tutelar, colonizadora pero fraternal y repleta de sentido humano. Con el mismo amor con que una madre contempla al más pequeño de sus hijos, recordando a los mayores que ya se emanciparon, así contempla nuestra Patria sus posesiones en el continente vecino; son los últimos restos de un imperio que cubría la tierra y ha condensado en ellos el cariño que fue capaz de dar al mundo entero.¹³⁴”

Esto confirma la teoría de que la colonización española era el resultado de la unión entre política, moral y economía. Sin embargo, se seguía exportando la idea de que la finalidad de la empresa era sobre todo idealista y espiritual. Así lo confirma el gobernador general de Guinea, Juan María Bonelli: “Para un español hidalgo, bueno y generoso, lleno de idealismo, que es como suelen ser los españoles hidalgos, colonizar

¹³⁴FERRANDIS TORRES, Manuel: “La faceta africana en el destino español”. Archivo del Instituto de Estudios africanos (IDEA), nº 13, agosto, 1950, pág. 83; en FERNÁNDEZ-FÍGARES: Op, cit., pp. 105-106.

es transformar a fuerza de amor y caridad un pueblo primitivo en otro civilizado que venga a sumar su cántico al coro inefable de la Iglesia católica.¹³⁵”

Por otra parte, en ese marco moral, la explotación de los recursos de la colonia se consideraba como legítima restitución de lo mucho que la metrópoli entregaba a Guinea: la religión verdadera, hospitales, orfanatos, asilos, escuelas, cooperativas, entidades de crédito y seguros, etc. Modernidad y moralidad, en suma.

Como rasgo específico de la colonización española hemos hablado de la implicación de la Iglesia católica en las instituciones coloniales. Por ejemplo, los nativos que querían poseer tierras debían renunciar a la poligamia y, además, demostrar que eran buenos cristianos, lo cual era un proceso de aculturación muy eficiente¹³⁶.

En general, 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.

El “Patronato de Indígenas” fue la institución que ejerció esa función de tutela desde la premisa de la incapacidad “por naturaleza” de los nativos para regir sus personas y bienes. El general Hermenegildo Altozano¹³⁷, secretario general de los territorios españoles del golfo de Guinea afirmaba que al indígena, como al menor de edad de cualquier grupo social avanzado, le faltaba madurez, sentido de la responsabilidad, experiencia, capacidad en una palabra; y le sobran incentivos pasionales y afán de

¹³⁵ Archivos del IDEA, nº7, marzo, 1949; en FERNÁNDEZ-FÍGARES: Op, cit., pág. 106.

¹³⁶ FERNÁNDEZ-FÍGARES: Op, cit., pág. 107.

¹³⁷ ALTOZANO, H.: “El Patronato de Indígenas, Institución ejemplar”, Archivos del IDEA, nº40, pág. 48; en FERNÁNDEZ-FÍGARES: Op, cit., pág. 107.

realizar inmediatamente sus deseos, sin reparar en medios ni consecuencias. Al indígena, por tanto, había que educarle y capacitarle, pero previamente había que protegerle.

Los doctores Beato y Villarino realizaron un estudio exhaustivo en los Territorios Españoles del Golfo de Guinea sobre la capacidad mental del negro¹³⁸ entre 1940 y 1943. Los doctores redactan un estudio antropológico del negro –según ellos, con el fin de colonizar racionalmente nuestros territorios–, a pesar de que reconocen no estar técnicamente preparados.

Afirman que el negro está mentalmente mermado debido a las enfermedades tropicales pero, a pesar de ello, los coloniales no pueden prescindir de ellos porque representan la fuerza de trabajo necesaria para poder explotar la colonia. Sin embargo, con una mejor sanidad mejoraría la inteligencia de los nativos. Según los doctores, los nativos son incapaces de comprender términos abstractos debido a “la limitada capacidad mental del negro”.

En la metodología utilizada, además de admitir su escasa preparación en psicología, comentan el escaso número de casos que pudieron estudiar. Por otra parte, en los cuestionarios, los “morenos” varones quedan siempre por encima de las nativas en cuanto a puntuación.

Concluyen que: “La mentalidad del hombre de color, evidentemente y a todas luces (es) inferior y diferente en todo a la del blanco”¹³⁹. Además, en las escuelas cuyos maestros son blancos, el rendimiento de los alumnos es superior. El hombre de color es eficiente en la imitación, pero no en todo lo complejo o elaborado. Los negros

¹³⁸BEATO GONZÁLEZ, B. y VILLARINO ULLOA, R.: “Capacidad mental del negro”. Instituto de Estudios Africanos, Madrid, CSIC, 1953; en FERNÁNDEZ MORENO, Nuria: *Temas de etnología regional*. Madrid, UNED, 2004, pp. 135-151.

¹³⁹Ibíd., pág. 149.

deben formarse para oficios manuales diversos (impresión, zapatería, carpintería, sastrería, etc.), y para tareas que carezcan de responsabilidad.

El “Patronato de Indígenas” –institución colonial que regulaba la vida de los nativos– introdujo una segmentación drástica en el seno de la población negra:

- Los emancipados: descendientes de libertos inmigrados, que eran una aristocracia dentro de la colonia.
- Los no emancipados: población autóctona de las islas y el continente; era el pueblo llano, privado de todo derecho a actuar en la sociedad como individuos autónomos.

La ciudad de Fernando Poo era muy rica y tenía un grupo de nativos europeizados y pudientes. Según Fernández-Fígares, la figura del emancipado se creó para que los fernandinos ricos no fueran considerados exactamente negros y tuvieran casi los mismos derechos que los blancos¹⁴⁰.

En cuanto al trabajo, el franquismo reglamentó las tareas asignadas a los indígenas. Instauró las multas a los colonos que maltratasen a sus nativos; aunque, para ello, el guineano debía atreverse a denunciar y obtener una sentencia favorable del tribunal; hecho muy poco probable.

Es cierto que el régimen mejoró el alojamiento y la alimentación de los braceros, quizá porque era más rentable esta medida que el bajo rendimiento debido a la desnutrición, las enfermedades y la falta de sueño. Sin embargo, si un nativo se ausentaba del trabajo sin permiso, el patrón le imponía trabajos forzados sin salario, y

¹⁴⁰NDONGO, Donato: entrevista personal; en FERNÁNDEZ-FÍGARES: Op. cit., pág. 108.

esta medida se endureció con el franquismo. Donato Ndongo califica tales condiciones de trabajo como de “semiesclavitud”¹⁴¹.

En lo referente a la educación, fue Heriberto Ramón Álvarez quien diseñó la política educativa de la colonia. En el Estatuto Orgánico sobre la Enseñanza consideraba “la cultura, tema fundamental de colonización”. En dicho Estatuto habla de la educación en los términos de una colonización movida únicamente por motivos espirituales. Para él: “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”¹⁴².

Por tanto, el servicio de enseñanza debía “rellenar” el abismo que separaba la civilización europea, con todo su potencial cultural y su tradición, y la indígena, con todo su primitivismo y error.

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:

- 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.

Algunos estamentos coloniales pensaban que los negros no tenían capacidad intelectual para seguir estudios superiores. Otros, eran partidarios de que se

¹⁴¹NDONGO, Donato: *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Cambio 16, 1977, pág. 140.

¹⁴²RAMÓN ÁLVAREZ, Heriberto: Conferencia pronunciada en el Instituto de Estudios Africanos el 2 de febrero de 1949 y publicada en Archivos del IDEA, nº 8, 1949; en FERNÁNDEZ-FÍGARES: Op. cit., pág. 110.

conformase un élite ilustrada con los negros más capaces de forma que, una vez finalizase la tutela española, estuviesen preparados para hacerse cargo del país.

No obstante, el Reglamento de Enseñanza (1937) correspondía a la primera opción, destinada a que la inmensa mayoría de los indígenas aprendieran oficios y una gran minoría se formase someramente como maestros auxiliares para las escuelas elementales, y se preparase a personal técnico administrativo para la gestión colonial y las empresas privadas.

En 1943 se forjaron reformas educativas que permitieron que muchos nativos accedieran a la enseñanza universitaria en la península. Sin embargo, esta apertura escolar no era bien recibida por la mayoría de los coloniales. Según Ndongo, “muchos pensaban que el inspector Álvarez enseñaba a los negros más de lo que debieran saber, incluso se dijo que los estaba preparando para la independencia”¹⁴³.

En cuanto a la Sanidad, sirvió como metáfora de la civilización: gracias a la acción colonizadora, un medio hostil y peligroso se convertía en un espacio saludable. Donato Ndongo explica que el desarrollo de la sanidad colonial fue completamente interesado. En vísperas de la independencia vivían allí más de 8.000 colonos, con lo cual una sanidad mínimamente avanzada era necesaria. Además, contribuyó a reducir el abstencionismo laboral y la mortandad de los nativos. Y afirma: “Sin embargo, 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.”¹⁴⁴

¹⁴³NDONGO, Donato: Op. cit., pág. 71.

¹⁴⁴Ibíd.: pág. 185.

Una de las enfermedades más comunes y problemáticas era la lepra. Como veremos más adelante en algún documental –*Los enfermos de Mikomeseng*–, el Reglamento contra la Lepra (1933) aislaba a los enfermos en poblados segregados. En 1945 se aprobó un nuevo reglamento que centró sus esfuerzos en Mikomeseng, que pasó a considerarse la Leprosería Central Modelo. Mejoró su organización interna, sus instalaciones, y se la dotó de un economato y de moneda especial, válida sólo para los internos. Los enfermos cultivaban en usufructo parcelas de terreno adjudicadas. Excepto el director médico todo el personal sanitario era leproso. A partir de 1945, con el nuevo Reglamento, se incrementó la construcción de infraestructuras sanitarias y se reguló la lucha contra otras enfermedades endémicas: fiebre amarilla, tuberculosis o paludismo.

En lo tocante a la formación cultural de los nativos y a sus relaciones con los blancos, la colonización se presenta como un medio para modificar los primitivos comportamientos nativos y lograr que los ecuatoguineanos cooperen en el arduo trabajo de explotación de los recursos y/o para ser evangelizados.

Dado que España no sostuvo guerras coloniales de importancia en el África negra, no trascendió el estereotipo de guerrero indígena temido y admirado. Al no estar presente este estereotipo del *héroe negro*, predomina el del *salvaje ignorante*. A medida que la colonización se concreta en instituciones, el estereotipo de *salvaje ignorante* evoluciona hacia el del *negro niño*¹⁴⁵.

¹⁴⁵FERNÁNDEZ-FÍGARES: Op. cit., pág. 132.

La inferioridad endosada a los nativos implica dos matices específicos: la lentitud y pereza ante el trabajo y la corta inteligencia. Según las autoridades coloniales franquistas, esto implica que el negro debe ser colonizado porque es perezoso y torpe. Durante los años del Directorio militar, la prensa local de Fernando Poo, dirigida a los colonos blancos, recoge mensajes fuertemente racistas en los que se incita a los blancos a no mezclarse con los negros, conocidos con el término *bubi*¹⁴⁶.

Por ejemplo, en *La Voz de Fernando Poo* –que también se publicaba en Barcelona–, su colaborador –A. Torres– solicitaba que se prohibiera el 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”¹⁴⁷.

Ya en el siglo XIX los exploradores consideraban a los negros inferiores, y realizaban mediciones craneales para demostrarlo. En esa época, el aventurero valenciano Marcelino Andrés escribe sobre las costumbres y formas de vida nativas. Opina que en el interior están más atrasados que en la costa y que, en general, tienen pocos oficios y son analfabetos.

También realiza comentarios positivos sobre los nativos, y cómo éstos ven a los blancos: “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”¹⁴⁸.

¹⁴⁶Véase nota ⁶⁶.

¹⁴⁷Publicado en el diario *La voz de Fernando Poo*, octubre de 1927; en FERNÁNDEZ-FÍGARES: Op. cit., pág. 134.

¹⁴⁸Ibíd.: pág. 136.

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 comportarles: “Su respeto hacia los blancos es mucho, pero no se crea que nazca por considerarnos superiores en talento 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”¹⁴⁹. Por tanto, según Marcelino Andrés, tanto colonos como nativos se toleran respetuosamente, pero basan su relación en beneficios económicos bilaterales.

Con respecto a las facultades mentales, tanto Marcelino Andrés como Manuel Iradier¹⁵⁰ coinciden en su gran memoria, habilidad, imaginación, mentira e infantilidad. Marcelino Andrés también reconoce su humanidad, pero deplora que mienten, engañan y alaban la vanidad. Afirma que los nativos son vagos y que estarían todo el día tumbados sobre una estera.

En cuanto a la religiosidad de los negros, Andrés resalta la tolerancia religiosa y el fetichismo y lamenta que se conviertan al cristianismo más por conveniencia que por convencimiento.

¹⁴⁹Ibid.: pág. 137.

¹⁵⁰Marcelino Andrés y Andrés (Villafranca del Cid, Castellón, 1807- Barcelona,1852), fue un médico y botánico que investigó la flora y fauna africanas. Estudió Medicina en Barcelona. Debido al cierre de la universidad por motivos políticos, e influido por el naturalista Mariano de la Paz Graells, en 1830 se embarcó para Dahomey, con objeto de estudiar sus especies de plantas y animales. Allí permaneció dos meses, tras lo cual siguió hacia el golfo de Guinea y de allí pasó a América. Volvió a África durante dos años. En este periodo acumuló un importante herbario, colecciones de mariposas y otros insectos. También visitó las islas del golfo de Guinea, actualmente en los estados de Guinea Ecuatorial y Santo Tomé y Príncipe. En 1834 elevó una exposición al gobierno español, poniendo de relieve la importancia de la isla de Fernando Poo, inicio de la Guinea Española. Manuel Iradier y Bulfy (Vitoria, 1854- Valsain, 1911), fue un africanista y explorador español. Cursó estudios de filosofía y letras, pero sus inquietudes personales y la posible influencia del célebre Henry Stanley lo impulsaron hacia la exploración científica. Realizó dos viajes de exploración al África ecuatorial y logró realizar una importante compilación geográfica, biológica, etnológica y lingüística; además de sentar las bases de la gestación política de Guinea Ecuatorial.

El médico asturiano Amado Osorio, que acompañó a Iradier en la expedición de 1884, se muestra partidario de la mezcla de razas, que subsanará algunas carencias del negro que “no se halla dispuesto para penetrar ideas abstractas”¹⁵¹. En los documentales de *Hermic* se comenta que, si bien los colonos tienen amantes nativas, nunca será con un propósito serio. Por otra parte, es impensable que una occidental pueda tener relaciones con un nativo; lo cual se desalienta y prohíbe.

Para concluir esta breve revisión histórica, si bien es cierto que España obtuvo grandes beneficios pecuniarios de su colonia guineana, el país africano también mejoró ostensiblemente en algunos aspectos. De hecho, al proclamarse la independencia en 1968, Guinea Ecuatorial tenía una de las mayores rentas per cápita de África. España también ayudó a que Guinea Ecuatorial consiguiera una elevada tasa de alfabetización y una buena red de instalaciones sanitarias.

4.3 INDEPENDENCIA Y PRECEDENTES INMEDIATOS

Políticamente, en 1958, los territorios españoles del golfo de Guinea adquirieron el estatus de provincias españolas ultramarinas, similar al de las provincias metropolitanas. Es decir, España convirtió a Guinea en una región más del país. Este hecho demuestra que España no tenía ninguna intención de desprenderse de Guinea.

El territorio se dividió en dos provincias: Fernando Poo y Río Muni; y se denominó Región Ecuatorial Española. Como tal región, fue regida por un gobernador general que ejercía todos los poderes civiles y militares. Las primeras elecciones locales se

¹⁵¹Amado 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 volvió a su villa natal para 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 la expedición en que acompañó a Iradier recogió una valiosa colección de objetos etnográficos.

celebraron en 1959, para elegir procuradores en Cortes.

Sin embargo, la presión de Naciones Unidas obligó al gobierno español a dotar a la provincia de cierta autonomía. La Ley Básica (1963) reunificó ambas provincias y las dotó de una limitada autonomía, con órganos comunes a todo el territorio y organismos propios de cada provincia.

En este marco, la Asamblea General de Guinea Ecuatorial tenía una iniciativa legislativa considerable, aunque el comisionado general del gobierno español tenía amplios poderes de supervisión y control sobre ella.

Bajo la presión de los nacionalistas ecuatoguineanos y de las Naciones Unidas, España anunció que concedería la independencia en marzo de 1968. La independencia se hizo efectiva en una fecha simbólica: el 12 de octubre de 1968. Ese mismo año se formó una convención constituyente que elaboró una ley electoral y un borrador de constitución. Se celebró un referéndum sobre la Constitución (1968), bajo la supervisión de observadores de las Naciones Unidas y ésta fue aprobada. El presidente Teodoro Obiang –que sucedió a Francisco Macías (1968-1979)–, ejerce un duradero gobierno dictatorial en Guinea desde 1979.

4.4 CLAVES PARA LA INTERPRETACIÓN DE GUINEA ECUATORIAL COMO COLONIA

ESPAÑOLA

4.4.1 LA POLÍTICA EDUCATIVA COLONIAL

En 1943, el inspector Álvarez logró la aprobación del Estatuto de Enseñanza, que reformaba el Reglamento de 6 de abril de 1937 que, entre otras cosas, imponía la enseñanza católica a todo el alumnado¹⁵².

En el Estatuto se establecía una estricta segregación racial del alumnado (los blancos europeos tenían sus propias escuelas, regidas por los planes de enseñanza de la metrópoli, ver bases V y XVIII), y una extensión del Instituto Nacional de Bachillerato Ramiro de Maeztu de Madrid, en Santa Isabel.

La educación de los niños indígenas se estableció en dos niveles: uno, de enseñanza elemental y otro, que se impartía en la Escuela Superior Indígena. En los años cuarenta, el nivel elemental creció en número de alumnos más que en el de maestros, con el consiguiente hacinamiento en las aulas. Los objetivos de este nivel de enseñanza, que se pretendía universalizar a todos los niños de la colonia eran:

- Cristianizar y españolizar: enseñanza del castellano, aprender cantos patrióticos del régimen, el culto a la bandera nacional franquista (que se izaba al iniciar la jornada escolar) y al retrato del caudillo (que presidía las aulas), el saludo fascista con el brazo en alto y demás símbolos oficiales. Para ello, cooperaban estrechamente la escuela y la misión.

¹⁵²El reglamento de 1937 y el Estatuto de 1943; en MIRANDA JUNCO, Agustín, *Leyes coloniales*. Madrid, Impr. Sucesores de Rivadeneyra, 1945, pp. 1052-1056 y 1324-1314, respectivamente.

- Alfabetizar (en castellano) y enseñar el cálculo elemental.
- Preparar para el trabajo agrícola o de oficios manuales mediante una enseñanza práctica en talleres; salvo a las alumnas, a las que se enseñaban las tareas que la futura madre y esposa habría de tener dentro del hogar cristiano. Esta preparación era completada posteriormente, para una minoría de alumnos, en las escuelas de artes y oficios, la mayoría de ellas en manos de los misioneros.

El segundo y último nivel educativo para los indígenas se impartía en la Escuela Superior Indígena (antes Instituto Colonial Indígena), destinada a formar a una pequeña élite en oficios no manuales o que precisaban de capacitación intelectual, aunque sólo en el nivel de auxiliares: maestros auxiliares indígenas, funcionarios auxiliares administrativos, empleados de las empresas, auxiliares sanitarias (las mujeres sólo eran preparadas para maestras auxiliares indígenas y auxiliares sanitarias).

Era una élite de subalternos, es decir, de subordinados a los profesionales blancos de la educación, la administración, las empresas o los servicios de salud. A este respecto había dos facciones: el inspector Heriberto Ramón Álvarez, y los claretianos; que defendían, respectivamente, la educación indígena integral, y que ésta se limitara a la enseñanza de las tareas manuales más simples.

Los defensores de la educación nativa sí que extremaron las medidas para controlar la completa asimilación de la élite subalterna indígena que pretendían formar. Para ello adoptaron medidas que aseguraran que dicha élite saliera completamente asimilada,

es decir, cristianizada y españolizada. En suma: lograr un eficiente proceso de transculturación educativa.

En el Reglamento de la Escuela Superior Indígena, de 3 de enero de 1944, redactado también por Álvarez, se exigía que los alumnos de la institución fueran bautizados y pertenecientes a familias indígenas católicas. Aun así, las autoridades recelaban de la influencia que las familias pudieran tener sobre sus alumnos, por lo que establecieron un estricto régimen de internado: los chicos, con los claretianos, y las chicas, con las concepcionistas. Era un régimen tan estricto, que los alumnos quedaban encerrados sin poder visitar a sus familias ningún día de los tres o cuatro que duraba su formación. Sólo en caso de fuerza mayor, el alumno o alumna podía salir del internado con el permiso preceptivo del director de la Escuela Superior Indígena, además del mismo gobernador de la colonia. Y durante la estancia en su pueblo quedaba bajo la supervisión de la autoridad española local.

El inspector Heriberto Ramón Álvarez estaba muy preocupado por las ideas y prácticas inmorales de los indígenas sobre las relaciones sexuales –abundantes y toleradas– fuera del matrimonio. Esto le preocupaba en la formación de la élite indígena; sobre todo, de los maestros y maestras auxiliares sobre cuya vida privada abundaba en los informes de inspección que remitía al gobernador.

En 1939 varias colonias del África británica y francesa tenían centros de estudio superior; sin embargo, las universidades metropolitanas estaban abiertas a contadas minorías de estudiantes africanos, miembros de las élites económicas y profesionales indígenas. Antes del estallido de la Guerra Civil española, algunas familias de fernandinos enviaban a sus hijos a las universidades europeas. Pero con el régimen

franquista las normas segregadoras y discriminadoras se habían extremado hasta impedirlo, quizá porque pensaban que, si los indígenas descubrían que en Europa los blancos realizaban los penosos trabajos que los negros tenían en la colonia, se cuestionarían la jerarquía racial colonial. Las autoridades del nuevo régimen estaban dispuestas a no permitir más indígenas estudiando en la metrópoli, por pudientes que fueran sus familias.

Los defensores de la capacidad de los indígenas pensaban que el papel de los negros asimilados tendría como techo el de construir una élite de auxiliares subalternos, y en esa dirección construyeron su sistema educativo. Sin embargo, no por iniciativa de los misioneros españoles, sino desde El Vaticano, la Iglesia católica introdujo una excepción: ya desde principios de siglo, Benedicto XV y Pío XI habían ordenado a todas las misiones católicas la ordenación de sacerdotes indígenas.

En 1939 se consagró a monseñor Kiwanuka en Masaka (Uganda), el primer obispo indígena africano. Los claretianos fundaron el seminario de Banapá en 1912, del que salió ordenado en 1929 el primer sacerdote ecuatoguineano. En 1940, cuatro seminaristas –acompañados de misioneros españoles– viajaron a la península para ordenarse sacerdotes en Zaragoza. Y estamos hablando de sacerdotes en el pleno sentido de la palabra, no de sacerdotes auxiliares o subalternos, aunque es cierto que la jerarquía eclesiástica estaba monopolizada por blancos. Y, en una época en la que se evitaba la visita de indígenas guineanos a la metrópoli, los seminaristas acudían a ordenarse en ella. En 1945 cinco seminaristas más obtuvieron la ordenación.

Por su parte, en 1918 se formaron las cinco primeras religiosas nativas –cinco hermanas oblatas bubis–; aunque en este caso eran oblatas, no monjas, y actuarían

como auxiliares en las tareas de las madres concepcionistas. En marzo de 1936, poco antes de la guerra, se había formado un noviciado para instruir a las nuevas oblatas.

4.4.2 LA POLÍTICA COLONIAL INDÍGENA: LA LEY DE JERARQUÍA RACIAL

En 1906 se fundó el Patronato de Indígenas, que se reorganizó y puso en marcha de manera mucho más efectiva en 1928, durante la dictadura de Primo de Rivera. Esta institución estaba encargada de tutelar a la población indígena de la colonia, equiparada a los menores de edad y carente, como ellos, de derechos civiles.

Los indígenas se regían por su propio derecho civil consuetudinario, pero para todo contrato o negocio jurídico relativo a la propiedad y el patrimonio (compraventas, créditos, etc.), especialmente, si se realizaba con blancos, precisaban de la autorización tutelar del Patronato.

Esta consideración del indígena como menor no regía en lo referente al Derecho Penal. Los delitos eran juzgados por la justicia colonial y podían acarrear la pena de muerte del reo, que se consideraba mayor de edad plenamente responsable sólo a estos efectos.

La institución del Patronato de Indígenas contemplaba la posibilidad de que una minoría de los mismos –considerada como plenamente asimilada y española– obtuviera el estatus de emancipado (que la institución podía revocar cuando quisiera). Estos indígenas emancipados poseían teóricamente la ciudadanía española y se regían en todo por el Derecho español. Por otra parte, casi todos eran fernandinos ricos y católicos.

El reglamento de la Ley de 30 de diciembre de 1944 –que regulaba el proceso de emancipación– exigía de los solicitantes de la plena emancipación la presentación de un “Certificado de buena conducta religiosa expedido por el párroco”; es decir, no sólo la condición de católico, sino la de buen católico.

Sin embargo, los emancipados eran realmente muy pocos, y su estatus, al ser revocable, era como una libertad condicional, sujeta siempre a supervisión. En 1959, cuando bajo la presión de la ONU la colonia se convirtió en dos provincias y hubo que considerar a todos los indígenas como ciudadanos españoles –desapareciendo, por tanto, el Patronato– el número de emancipados rondaba los dos centenares¹⁵³.

No obstante, la política colonial de segregación y discriminación consistía en la simple división entre blancos y negros. Se trataba de una jerarquía racial regida por una ley no escrita en el *Boletín Oficial* de la colonia, pero sí en los documentos que redactaban las autoridades. Esta ley no escrita se traducían en el criterio de que el negro de mayor rango social no pudiera superar al blanco de rango menor (aunque en la práctica, bastantes fernandinos superaran a muchos blancos en lo que se refiere a riqueza).

4.4.3 SEGREGACIÓN Y DISCRIMINACIÓN

La discriminación de los indígenas se manifestaba sobre todo en el régimen de propiedad de la tierra, en la prestación personal de trabajo forzado y en las duras condiciones laborales de los braceros contratados; que no podían romper los contratos

¹⁵³ÁLVAREZ CHILLIDA, Gonzalo: “Discurso de la Hispanidad y política racial en la colonización de Guinea Ecuatorial durante el primer franquismo”, en ARANZADI, Juan y MORENO FELIU, Paz (coords.): *Perspectivas antropológicas sobre Guinea Ecuatorial*, UNED, Madrid, 2013, pág. 62.

y abandonar libremente el trabajo sin ser perseguidos como delincuentes por las autoridades, y condenados a trabajos forzados sin remuneración alguna.

Además del caso de la educación dual, nos referiremos a otros ejemplos de manifestaciones de segregación y discriminación racial. En la cárcel de Santa Isabel, en 1943, los presos indígenas y los europeos estaban separados; estando estos últimos en dependencias aparte y más “confortables”. Los presos indígenas, sometidos a trabajos forzados, tenían asignado un rancho de una peseta diaria, con la que adquirirían 220 gramos de arroz y 65 gramos de pescado seco. Mientras que el rancho de los presos blancos era de 4,5 pesetas diarias¹⁵⁴.

En cuanto al régimen laboral de los trabajadores de la Sanidad colonial, un decreto de 1937 sobre el funcionamiento de los hospitales, establecía que sólo el personal indígena estaba obligado a obedecer al personal europeo del Hospital (art. 30), y a someterse al pase de lista al entrar al trabajo (art. 29). Las faltas disciplinarias también eran sancionadas de modo diferente: una falta leve de un europeo suponía un día de haber; mientras que la de un indígena merecía diez días de sueldo. Y la falta grave de un empleado público indígena –en cualquier sector– se castigaba con trabajos forzados¹⁵⁵.

En los mismos hospitales, pacientes blancos y negros estaban separados. Los primeros gozaban de mejores instalaciones, aunque pagaban mucho más por la estancia.

Además, los europeos podían recibir visitas e informes médicos, y los indígenas no¹⁵⁶.

¹⁵⁴ AGA , caja G1865: Jefe Administrador de la Cárcel de Santa Isabel a Gobernador, 1-3-1943; en ARANZADI, Juan y MORENO FELIU, Paz: *Perspectivas antropológicas sobre Guinea Ecuatorial*. Madrid, UNED, 2013, pp. 63-64.

¹⁵⁵ Decreto y Ordenanza del Gobierno General de 2-3-1937; en MIRANDA JUNCO: Op. cit., pp. 1043-1045.

¹⁵⁶ Orden de 13-5-1940 sobre tarifas hospitalarias y Decreto del Gobierno General, 2-3-37, regulando el régimen hospitalario; en MIRANDA JUNCO: Op. cit., pp. 1211-1212 y 1043-1045.

En las ciudades de la colonia se estableció la segregación por barrios separados entre la población blanca y negra. La única excepción era la capital, Santa Isabel, donde los fernandinos habitaban el centro desde su fundación en el siglo XIX. En Bata y demás ciudades menores, el centro urbano estaba reservado para la residencia de los europeos, mientras que las barriadas indígenas estaban en la periferia.

El mundo del ocio también estaba rigurosamente segregado por criterio racial. Los blancos tenían clubes exclusivos, como el Casino de Santa Isabel, con piscina, frontón y campo de tenis, y también había separación en cines y espectáculos públicos.

En la película de *Hermic Films* titulada *Una lámpara en el bosque*, sobre la “esforzada y heroica” vida de los colonos, vemos sus centros de diversión y deporte y sus fiestas en casas privadas; donde los indígenas sólo aparecen en calidad de camareros y criados. En las cacerías su papel es el de remeros de cayuco y cobradores de las presas abatidas por el cazador blanco. Y en el campo de fútbol de la capital vemos cómo los espectadores blancos ocupan la única grada de asientos construida, permaneciendo los indígenas de pie, en los lados restantes del rectángulo.

La práctica del deporte también estaba estrictamente separada. En el fútbol, el deporte más popular, había equipos de indígenas –que al final del periodo colonial disputaban ya una liga en la isla– y algún equipo de europeos. No había equipos mixtos, ni tampoco partidos que enfrentaran a jugadores de las dos razas; quizá para no poner en peligro la superioridad blanca ante una eventual victoria de los nativos. Los blancos participaban en los partidos oficiales de los equipos indígenas como árbitros, es decir, ejerciendo la autoridad, como se ve en *Una lámpara en el bosque*.

En la prensa local se advierte esta segregación en las celebraciones de los días de fiesta, con *baleles* (a los que asistían como espectadores los colonos blancos) y verbenas indígenas y, por otra parte, con *Baile de gala en el Casino*¹⁵⁷.

Finalmente, el color de piel de la víctima podía también modificar de manera drástica la pena impuesta, agravándola extraordinariamente si el reo era negro y la víctima blanca.

4.4.4 EL IMPERIALISMO COLONIAL ESPAÑOL EN GUINEA ECUATORIAL Y LA OPERACIÓN

ANTORCHA

En los años cuarenta –década que nos ocupa en especial–, los ideólogos del régimen consideraron que en un futuro inmediato era posible hacer realidad todas las ambiciones territoriales de España, y se centraron en África.

El discurso preferido para reclamar una ampliación era el referente a los “derechos históricos” de España en la zona, que España había adquirido en el Tratado de El Pardo (1778). Para los africanistas, estos pactos habían sido revalidados por algunos españoles que habían firmado pactos con los jefes indígenas de la zona. Además, los derechos de España no se respetaron en la Conferencia de Berlín (1885), y el expolio se consumó en el Tratado de París (1900), que cedió a Francia casi todos los territorios españoles.

¹⁵⁷“La Agrupación Deportiva de Fernando Poo renueva su Junta Directiva” y “ Programa de fiesta del 18 de julio”, *Ébano*, 24-2 y 9-7-1944. “El casino”, en BRAVO CARBONELL, J.: *Anecdotario pamue, impresiones de Guinea*. Madrid, Editora Nacional, 1942, pág. 75. La segregación en cines y espectáculos en NERÍN, Gustau: *Guinea Ecuatorial, historia en blanco y negro*. Barcelona, Empúries, 1998, pp. 48-49.; ambos en ARANZADI, Juan y MORENO FELIU, Paz (coords.): *Perspectivas antropológicas sobre Guinea Ecuatorial*, UNED, Madrid, 2013, pág. 65-66.

Pero, en realidad, por el Tratado de El Pardo España recibió unas islas que jamás habían sido colonizadas por Portugal, que tenía derechos por una bula papal. En el continente, a España sólo se le otorgó el derecho a comerciar en una zona no delimitada. A finales del XIX, cuando se consumó el reparto de África, las bulas papales tenían poca validez jurídica, y España no pudo alegar la cesión papal ni el Tratado de El Pardo como base de sus presuntos derechos.

Además, en la Conferencia de Berlín no se repartió África, sino que se fundó el derecho colonial, estableciendo los criterios genéricos para el reparto de África. A partir de 1885, el derecho a la soberanía sobre territorios ultramarinos se basó en la ocupación efectiva de la costa. Si no se disponía de autoridad suficiente para hacer valer los derechos adquiridos, y si la ocupación no se notificaba internacionalmente, la soberanía no era efectiva.

Por tanto, eran vanas las expediciones españolas si no iban acompañadas de un proceso colonizador. Además, los franceses recorrieron el territorio reivindicado por España antes que los españoles. Y la colonización efectiva de la costa de Guinea fue llevada a cabo por franceses, ingleses y alemanes; ya que, a finales del XIX, la presencia española de factorías, misiones o militares era testimonial. En realidad, a través del Tratado de París, España conservó sorprendentemente algunos territorios ecuatoriales, cuando era posible que se le negaran, porque el Estado no se preocupó de la colonización efectiva de la zona. Además, toda colonización es un acto de fuerza y los que fueron desposeídos de sus derechos fueron los habitantes autóctonos, que eran quienes ostentaban la soberanía del territorio.

A finales del siglo XIX, las potencias europeas se lanzaron a una carrera por el control de África. Para consolidar sus posesiones en los territorios africanos Portugal, Alemania, Francia, Gran Bretaña y Bélgica se dedicaron al envío de misioneros, la apertura de factorías y la firma de tratados diplomáticos. Mientras, España centraba sus esfuerzos coloniales en Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Pero en 1898, España perdió sus posesiones americanas y asiáticas en el momento en que otros países europeos se hacían con extensos imperios.

La generación del 98 renegó de este colonialismo ultramarino tan costoso, que dejó la economía de España maltrecha. Pero no todos los españoles estaban dispuestos a renunciar a los beneficios de la aventura colonial. La oligarquía presionaba para encontrar un mercado para sus productos, y el estamento militar aspiraba a encontrar nuevos campos de batalla para ganar nuevos laureles; así que el Estado español decidió reemprender la experiencia colonial en el continente vecino.

En 1939, España sólo disponía de cuatro colonias: los minúsculos territorios del golfo de Guinea –con algunas posibilidades, pero aún infrautilizados–, el desértico Sahara –que no aportaría nada a la metrópoli hasta los últimos años de colonización–, Ifni –un diminuto enclave en el corazón del Marruecos francés, que ni siquiera gozaba de presupuesto propio–, y el Rif –una zona que, si bien enriquecería a la oligarquía española, desequilibraría el erario público y costaría decenas de miles de vidas españolas–. En resumen, escasas y dispersas posesiones para un Estado con vocación imperial.

En 1939, al acabar la Guerra Civil española, los vencedores consideraron humillante la exigüidad de las colonias españolas. Franco recuperó como símbolo del Estado la

corona y el escudo imperial de Carlos I, con las columnas y el lema Plus Ultra: el franquismo estaba decidido a ir más allá.

El nuevo régimen acusaba a los gobiernos anteriores de haber desatendido las colonias y de desmoralizar a la opinión pública. Pero la realidad era desoladora: Bélgica, Holanda y Portugal tenían dominios más extensos y productivos que España.

Una de las razones del discurso expansionista era aglutinar a una población muy dividida por la Guerra Civil, para que renacieran ilusiones colectivas y para recuperar el orgullo nacional. El expansionismo también tuvo motivaciones económicas: el acceso a las materias primas. En 1930, sólo un 3% de las importaciones procedía de las colonias; en 1940, entre un 12% y un 20%. Las exportaciones destinadas al Sáhara, Marruecos y Guinea pasaron de un 5% en 1930 a un 25% en 1945. La autarquía reforzó los lazos entre la metrópolis y África. Al limitarse las importaciones de otros países (porque se implantó en ellos la economía de guerra a causa de la Segunda Guerra Mundial), España intentó producir algunos productos en Guinea y Marruecos. Sin embargo, la producción colonial nunca bastó para satisfacer la demanda peninsular de café, cacao o caucho. La industria metropolitana tampoco era capaz de suministrar las manufacturas que requerían sus colonias. En todo caso, entre 1939 y 1945 se incrementó la interdependencia entre España y sus posesiones. La idea motriz era que las colonias europeas absorbieran la sobreproducción del continente y que le proveyeran a su vez de materias primas; además de dar cabida a la superpoblación creciente.

El ejército español formó militares intransigentes y ambiciosos para que gobernaran a los indígenas, la mayoría de las veces, sin respetar los reglamentos. En 1936, el ejército estaba sobredimensionado y acaparaba un 45% del presupuesto estatal.

Los militares africanistas eran un grupo especial, muy implicado en política, y odiaban a los intelectuales y a las potencias europeas que marginaban a España. A partir de 1939 se refundió el africanismo militar con la retórica imperial de la Falange, para ampliar la base social del expansionismo. Aunque muchos pensadores ultraderechistas no tenían el más mínimo interés por las colonias; de hecho, para José Antonio Primo de Rivera lo importante era la proyección cultural en América Latina y no la colonización de África.

Para muchos falangistas el Imperio tenía un significado meramente espiritual y no les gustaba la idea de expansión. De hecho, Serrano Suñer desconocía la realidad africana. Por tanto, el discurso africanista de los vencedores no procedía ni de Falange ni del carlismo. Se refundió la ideología militar africanista, la retórica imperial falangista, el regeneracionismo y la ideología de las sociedades geográficas del XIX, en una mezcla confusa y un tanto oportunista.

Hasta 1939 el discurso del africanismo era victimista: denunciaba el agravio colonial que sufría España, pero no planteaba reivindicaciones. Con la Segunda Guerra Mundial vieron un rayo de luz: España podía recuperar sus territorios. Ante esta esperanza, el régimen se volcó en elaborar una doctrina expansionista y difundirla mediante libros y prensa a través de la revista *Mundo*, en la que colaboraban Carrero Blanco, Díaz de Villegas –promotor de los documentales analizados– y Cordero Torres.

Según los ideólogos colonialistas, los responsables del expolio eran Gran Bretaña y Francia; pero las peticiones cambiaban: unos reclamaban más territorios que otros. Lo más importante era Gibraltar y, luego, Marruecos. En cuanto a Guinea, se controlaban 28.000km² y el gobernador reclamaba 1.628.900 km², incorporando Nigeria oriental, parte del Congo francés y todo Camerún y Gabón.

Tan grande era la confianza de los africanistas franquistas en la victoria del Eje y en las ventajas que reportaría a España, que algunos exigieron Andorra, Rosellón, Cerdeña, Baja Navarra, Zuberoa y Laburdi y El Alguer. Incluso Serrano Suñer reclamaba parte de Portugal como satélite (para quedarse luego con las colonias lusas) y consolidar, después, la unión con América Latina, así como la tutela económica y política de Filipinas.

Se hizo un esfuerzo para racionalizar y legitimar las peticiones territoriales a través de geógrafos, historiadores y otros científicos. Decían que España más que una ambición imperialista en el sentido material, la tenía en el sentido espiritual; como defensa de la civilización y la cristiandad, cualidades esenciales de la nación española. También decían que en su testamento, Isabel la Católica recomendó una política expansionista.

En el caso de los Territorios Españoles del Golfo de Guinea, la reivindicación expansionista recurría al argumento del “espacio vital” (España era un país con una elevada tasa de crecimiento y necesitaba colonias donde colocar su excedente demográfico), ya que España no disponía de fuentes alternativas de abastecimiento de café, caucho y cacao; y la producción de Guinea era completamente insuficiente para las necesidades metropolitanas.

El problema básico del expansionismo español es que surgió hacia 1940, con medio siglo de retraso, y los otros países no estaban dispuestos a renunciar a sus territorios. Franco esperaba el apoyo de Italia y Alemania –que, por otro lado, consideraban abusivas las aspiraciones de España–, mientras que los planes de estas potencias afectaban a los de España.

Durante la Segunda Guerra Mundial fue el propio Franco quien puso mayor énfasis en las reivindicaciones expansionistas, puesto que ni los falangistas estaban demasiado convencidos del ideario colonial. Pero el expansionismo no prosperó, y al colonialismo español sólo le quedaba ir perdiendo posiciones en un largo retroceso desde un minúsculo Imperio hacia la nada.

En la Segunda Guerra Mundial España colaboró con Alemania. Por ejemplo, se hizo una campaña en prensa en 1940 contra la ocupación británica de Gibraltar –en *La Vanguardia*, *Arriba*, *El Alcázar*–, que se contagió a la población.

A finales de 1940, España había suspendido los preparativos bélicos en el Magreb, pero no había renunciado a sus presuntos derechos históricos sobre el continente africano. Sin embargo, en las conversaciones de España con Alemania e Italia, ésta pedía mucho y ofrecía poco. Lo único que realmente estaba dispuesta a ofrecer España era Gibraltar, ya que en caso de que los aliados perdiesen la guerra, el gobierno suponía que el peñón pasaría a manos españolas. Alemania e Italia deseaban que entrara en la guerra, pero Serrano Suñer y Franco pensaban que con la Guerra Civil ya habían contribuido a la causa sobradamente.

Una de las prioridades del gobierno franquista, a partir de 1940, fue incrementar el rendimiento de las colonias africanas. Los territorios guineanos aumentaron su

producción de café y reexportaron café camerunés hacia la Península. Se intentó potenciar cultivos como el algodón, el yute o el sisal¹⁵⁸. La frustración del sueño imperial, paradójicamente, repercutió en una mejora de la explotación colonial: España dejaba de lado sus proyectos imperiales para convertirse en una simple metrópoli.

Para los africanistas de Franco Marruecos lo era todo, Guinea era una lejana porción de unas indefinidas colonias, y la mayoría de españoles ni siquiera sabía dónde estaba Fernando Poo. Se barajaba una posible ampliación de Guinea, aunque ésta fracasó porque chocaba con territorios enemigos y, además, el ejército español ni siquiera podía defender el territorio que ya tenía. Y si era difícil obtener territorios de Francia, más aún de Gran Bretaña. España quería anexionarse la Nigeria Oriental para que la isla de Fernando Poo tuviera a los braceros de Calabar –los británicos restringían su contratación en Guinea–, ya que obtener braceros para las plantaciones de Fernando Poo fue la prioridad de las autoridades durante décadas. Los alemanes querían la isla y el gobierno español era consciente de que la ampliación guineana era casi imposible. Después de 1940, ya no se reivindicó más, incluso pensaban que si España entraba en guerra con el Eje, perdería el control de Guinea y las Canarias. Estaban dispuestos a sacrificar el África Central por Marruecos, que consideraban esencial.

En 1939, el estallido de la Segunda Guerra Mundial generó tensión en Guinea, al detectarse movimientos de tropas cerca de la frontera de Río Muni. El subgobernador se entrevistó con los militares franceses porque temía un incidente bélico y sabía de la

¹⁵⁸Sisal: fibra flexible y resistente obtenida de la pita y otras especies de agave.

inferioridad española. A finales de 1939 se construyeron campos de aviación de uso militar en Río Muni, pero no se consolidaron estas infraestructuras porque las fuerzas de aviación destinadas en la colonia, sin mando y sin paga, descuidaron sus funciones. De todas formas, el único avión español que circuló por el territorio fue la avioneta del gobernador. Los militares españoles pensaban que la contienda estaba lejos pero, de repente, se situó en las fronteras de Guinea: Francia estaba en Camerún y Gabón, fronterizos con Guinea. Pero como no había informadores, en Guinea no se sabía lo que sucedía en Camerún.

Durante la guerra, aeroplanos aliados sobrevolaban Río Muni –España se había declarado a favor del Eje–, y la Francia Libre no descartaba una invasión, ya que en Guinea había muchos colonos alemanes y algunos franceses. Tras su retirada, las relaciones con la Francia Libre mejoraron. El gobierno español no podía defender Guinea y sabía que si era atacada, la perdería. A lo largo de la contienda, en Guinea, el ejército español permaneció en un estado de postración, mientras que los gaullistas, consolidaron posiciones.

Los aliados crearon una red de espionaje y propaganda en Guinea y, a pesar de que las autoridades coloniales lo sabían, facilitaban la distribución de propaganda de guerra alemana y eran hostiles a los británicos y a los españoles que simpatizaban con los aliados.

A partir de 1941, las autoridades franquistas renunciaron a la ampliación de la colonia. Su prioridad era mejorar la productividad de esos territorios infrautilizados. La coyuntura era favorable: entre 1900 y 1930, Guinea fue la colonia más rentable de España además de que, debido a la Segunda Guerra Mundial, España tenía problemas

de aprovisionamiento y necesitaba muchas mercancías que se podían producir en esta colonia.

Durante la Guerra Civil se intensificó la producción de algunos cultivos tropicales (aceite de palma, cacao, café). Y, al iniciarse la Segunda Guerra Mundial, el aceite de palma siguió exportándose masivamente hacia la Península. Fernando Poo aumentó su producción de cacao, satisfaciendo toda la demanda metropolitana (porque se consumía poco y, muchas veces, el cacao quedaba bloqueado en el puerto porque no había azúcar para transformarlo en chocolate). En 1945, Guinea producía el 81% del café consumido en España pero se tomaba poco, debido al racionamiento.

Cuando la Segunda Guerra Mundial se extendió al sudeste asiático, España empezó a tener carencia de caucho y era prioritario cultivarlo en Guinea; aunque su producción fue baja y de escasa calidad. Además, ante la falta de alimentos en España, se estimuló la producción de plátano y yuca para fabricar harina.

Las autoridades coloniales hicieron un gran esfuerzo por mejorar las estructuras políticas, así como la productividad del territorio. A partir de 1940, se fomentó el cooperativismo. En 1944, se dictó la “Ley de Bases de la Enseñanza Indígena”, para formar cuadros locales y se aprobó el “Reglamento de Concesiones Territoriales” para regularizar el catastro.

Durante la Segunda Guerra Mundial, los colonos españoles se agruparon para defender sus intereses y revalorizar su territorio. En 1940, se reconstituyó en Barcelona la “Unión de Agricultores de Fernando Poo” –luego llamada “Casa de Guinea”–, para promover el comercio con la colonia ecuatorial. En 1947 se creó la

Delegación Peninsular de las Cámaras Agrícolas de Guinea (Sección Café), para mejorar el precio del mismo y unificar los criterios de clasificación y embarque.

Se subvencionaron estudios técnicos para incrementar la productividad de la colonia. Se hicieron informes para cartografiar, construir carreteras, crear una red ferroviaria, etc. La Dirección General de Marruecos y Colonias editó un *Anuario Agrícola* para explicar a los agricultores métodos de intensificación de cultivos. Pero el esfuerzo más meritorio lo realizó el economista Romà Perpiñá, que se desplazó en 1941 al interior de Guinea continental para elaborar un estudio económico exhaustivo y mejorar la rentabilidad de la región menos productiva de la colonia¹⁵⁹.

Durante la guerra, Guinea prosperó bastante a nivel económico, aunque su desarrollo productivo chocaba con problemas de difícil solución. La industria española era incapaz de suministrar las manufacturas necesarias para Guinea. La colonia tenía que importar de otros países maquinaria agrícola, sulfatos, semillas y medicamentos contra la malaria. Además, faltaban barcos para transportar las mercancías a España porque era difícil obtener combustible.

Otro problema era la falta de braceros para las fincas de Fernando Poo. Guinea, debido a su baja densidad de población, no disponía de suficiente mano de obra. Por otra parte, Gran Bretaña restringió la salida de trabajadores de Nigeria al principio de la guerra, provocando problemas de mano de obra en Guinea. En diciembre de 1942, españoles y británicos solucionaron el problema firmando un acuerdo de suministro de mano de obra.

¹⁵⁹ PERPINYÀ GRAU, Romà: *De colonización y economía en la Guinea Española: investigación sobre el terreno de la estructura y sistema de Colonización en la Guinea Española*. Lucar Editorial, 1941.

PERPINYÀ GRAU, Romà: *Preeconomía en la Guinea Española*. Lucar Editorial, 1942.

Pese a las pretensiones autárquicas del Gobierno español, Guinea Ecuatorial se veía obligada a mantener relaciones con las vecinas Camerún y Gabón. El Estado Mayor del ejército español estableció un control estricto sobre los suministros de cobre, aluminio y material automotor. Por ello, algunas empresas forestales no podían extraer madera por problemas con su maquinaria, no se pudieron construir los ferrocarriles madereros previstos y las autoridades del territorio tuvieron que buscar canales de intercambio con Gabón.

A finales de 1941, la tensión entre franquistas y gaullistas disminuyó, y ante las presiones de los colonos españoles, el Gobierno General guineano intentó restablecer las relaciones comerciales con Camerún. La colonia española ni siquiera se autoabastecía de carne, mientras que sus vecinos tenían rebaños de bóvidos. En febrero de 1942, se regularizaron los intercambios entre ambos dominios, aunque muchas veces el comercio se realizaba en especies para evitar la fuga de divisas.

El Tercer Reich estaba muy interesado en el cacao y las maderas de Guinea. De hecho, el ocume¹⁶⁰ se destinaba a la construcción de aviones militares, debido a la deuda de guerra española. El control británico sobre el comercio guineano era deficiente al principio, pero el control de los buques –los británicos concedían escasas autorizaciones para navegar– hizo efecto y España fue teniendo dificultades para reexportar maderas a Alemania. En 1944, sólo estaban en servicio dos de los veinte buques previstos.

¹⁶⁰Ocume: árbol propio de Guinea que se usa en ebanistería.

Si Franco llegó tarde a Hendaya, España llegó tarde a Guinea. Mientras el gobierno español se decidía a sacar el máximo rendimiento a la hasta entonces olvidada colonia, afloraban las primeras manifestaciones nacionalsocialistas. En 1943, Carrero Blanco visitó la colonia y fue sorprendido por sendas protestas anticoloniales de la población de etnia bubi y *ndowe*. Y mientras Franco implantaba un sistema de colonización basado en el paternalismo, de Gaulle –en la Conferencia de Brazzaville (1944)– apostaba por una mayor participación de los africanos en el gobierno de sus países. Las autoridades coloniales españolas aseguraban que los gaullistas se equivocaban.

El breve episodio imperial español en Guinea ofrece, a pequeña escala, todas las características del raquítico expansionismo franquista. Las peticiones de España eran desmesuradas, sólo eran defendidas por una minoría de dirigentes intransigentes, y ni siquiera eran compartidas por los colonos. Además, las ambiciones territoriales nunca iban a ser apoyadas en Berlín, porque entraban en contradicción con las ambiciones del Eje. Las posibilidades de éxito en una negociación eran mínimas. Y el resultado de un enfrentamiento bélico hubiera sido desastroso, ya que Guinea no tenía medios para defenderse. El maximalismo imperialista, en Guinea, se reveló muy pragmático ya en 1941. El realismo y la germanofilia mataron el sueño imperial y la simple explotación económica se convirtió en la única prioridad.

La neutralidad, que en principio se empleó como una simple táctica de maquillaje, se convirtió, a medida que los aliados consolidaban sus posiciones, en una tendencia política. A partir de noviembre 1942, tras el fracaso de la *Operación Antorcha* –se explica más adelante– muchos germanófilos españoles se plantearon la posibilidad de que Alemania perdiera la guerra. A partir de 1943 el franquismo fue perdiendo

progresivamente sus elementos filonazis –aunque no desaparecieron en su totalidad hasta 1978– y, aunque siguió siendo profundamente reaccionario, ganó flexibilidad.

La prensa española, a partir de octubre de 1943, empezó a apostar por la neutralidad y el régimen franquista iniciaba así su campaña de falsificación histórica más lograda. Con el desembarco aliado se esfumó cualquier posibilidad de ampliar las colonias españolas.

La prensa española dejó de esgrimir argumentos expansionistas por orden de Jordana, ministro de Asuntos Exteriores. Incluso la revista *África*, portavoz de los africanistas más inquietos, perdió competitividad a partir de 1943: mostraba su pesar por la marginación de España en el reparto colonial, pero dejó de exigir la ampliación inmediata de las colonias hispanas. Se centraron más en medicina, etnología, agricultura o derecho colonial. En septiembre de 1944 la revista fundada por el dictador pasó de ser mensual a bimensual; el régimen dejaba de interesarse por África. Las noticias relativas a África fueron reduciéndose paulatinamente en prensa. Aunque Díaz de Villegas, Kindelán y otros clamaban por la unidad del Magreb y España, las instituciones empezaron a defender el europeísmo de manera tibia pero progresiva.

Jordana y Lequerica, su sucesor en Asuntos Exteriores, se centraron en la línea iberoamericanista, evitando la palabra “imperio”; de hecho, se mandaron consignas a los medios para que no la utilizaran. Además, la crisis económica, que no remitía, obligó a abandonar, de una vez por todas, las pretensiones imperiales.

Tras caer en el olvido el expansionismo, se multiplicaron las iniciativas para revalorizar económicamente las colonias, y así suplir en parte la autarquía peninsular, que se había revelado inviable. “Se promovieron conversaciones con los colonos de

Marruecos, se financiaron estudios económicos en el protectorado y en Guinea, se elaboraron publicaciones sobre economía colonial, se empezaron a confeccionar estadísticas sistemáticas de la zona saharauí, se hicieron esfuerzos por divulgar la realidad de los territorios de ultramar, etc.”¹⁶¹. Una manera de dar a conocer la realidad colonial a los españoles fue, por ejemplo, financiar el rodaje de los documentales de *Hermic Films*.

De forma grandilocuente, los franquistas presentaban esta política colonial como novísima, y no lo era. Muchas líneas de actuación se basaban en experiencias ya consolidadas en colonias francesas o británicas. Lo que realmente era novísimo era el interés que el Estado español prestaba al desarrollo de sus mermadas posesiones africanas.

Era difícil encontrar méritos para que España se viera beneficiada en la nueva división de áreas de influencia tras la Segunda Guerra Mundial porque, desde la perspectiva de los aliados, su comportamiento a lo largo de la guerra no había sido nada ejemplar. De lo único que podían presumir los líderes franquistas era de su cambio de comportamiento a partir de 1942, ya que su actitud ambigua era lo bastante tímida, oportunista y coyuntural como para ser creíble.

Algunos dirigentes franquistas confiaban en que Churchill materializaría las promesas que algunos diplomáticos británicos habían hecho a sus homólogos españoles. Sin embargo, tras la Segunda Guerra Mundial no se procedió a ninguna nueva división del continente africano.

¹⁶¹NERÍN, Gustau y BOSCH, Alfred: Op. cit., pág. 252.

Hasta en el hipotético caso de que en 1945 se hubiera revisado la distribución colonial, es poco probable que España hubiera salido beneficiada del reparto: su cambio de bando era demasiado reciente como para engañar a los vencedores de la contienda mundial.

El régimen fue capaz de hábiles mutaciones camaleónicas. A medida que evolucionaba la contienda, cambiaban las directrices de la política exterior española. De 1939 a 1942 predominó la germanofilia activa, sólo atenuada por la necesidad de obtener permisos para navegar (*navicerts*) de Gran Bretaña. Pero, a partir de la *Operación Antorcha* – *Torch*–, el franquismo derivó hacia la neutralidad; no porque cambiaran las convicciones africanistas, sino porque se modificó el marco geoestratégico.

La *Operación Torch* –al principio, *Operation Gymnast*– consistió en el desembarco en Marruecos y avance hacia Túnez de las tropas anglo-estadounidenses, durante la campaña en el Norte de África, iniciada el 8 de noviembre de 1942.

La *Operación Torch* tenía tres objetivos:

- Desembarcar en las costas de Argelia y Marruecos.
- Neutralizar la colonias africanas de la Francia de Vichy.
- Evitar la intervención de España en la guerra.

Una de las cosas que más temían los Aliados era la entrada de España en la guerra. Sin duda, España podía hacer peligrar el desembarco en Marruecos, ya que allí estaba el Protectorado del Rif. Ante esta eventualidad, Eisenhower preparó la *Operación Backbone* con el fin de combatir a España en caso de que atacara a los Aliados en pleno desembarco. Los americanos estaban convencidos de que España les declarararía

la guerra; sin embargo, Franco no tenía ninguna intención de entrar en ésta. Además, a causa de la victoria anglo-estadounidense, el Frente de África se volvió favorable a los Aliados, con los que España entabló negociaciones en 1944, justo cuando empezaron a rodarse los documentales de *Hermic Films*.

No obstante, hasta 1945 las reivindicaciones africanistas no se olvidaron, aunque su intensidad fue variable. El franquismo pretendía dos grandes objetivos: garantizar su supervivencia y mantener su delirio de grandeza, de Imperio. Al final, sólo consiguió materializar el primero y, del Imperio, sólo quedaron los grandilocuentes lemas.

En 1945 se crea por decreto el “Instituto de Estudios Africanos” (IDEA). Puede sorprender que tal organismo nazca al término de la contienda, justo cuando se esfuma el proyecto grandioso del África colonial española. Pero de eso se trata: de vender esas ilusiones a la galería. Los presupuestos del IDEA reflejan la lenta extinción de su mensaje: en 1946 los ingresos eran de un millón de pesetas; en 1970, de unas 35.000. Los títulos editados en los cuarenta eran entre veinte y treinta por año; y en los setenta, se publicaba un título anual.

El africanismo se limitará a preservar los enclaves que España poseía antes de la guerra, y se convertirá en un arma de propaganda interior y en una herramienta de cohesión de la casta militar africanista. El cargo de director general colonial y de director del IDEA siempre coincidirán en la misma persona, que será de forma vitalicia el general Díaz de Villegas. Las expediciones científicas a las posesiones españolas, la revista *África* y casi toda la literatura oficial africanista, serán sometidas a su filtro.

El reducto más inmovilista, idólatra, hermético y castrense del régimen marcará a partir de 1945 la política colonial. Su actitud reaccionaria y nostálgica complicará el

progresivo e inevitable desguace del África española enfrentándose, a veces, a los postulados más contemporizadores y versátiles del cuerpo diplomático. El discurso africanista oficial tomará un aire cerrado, nostálgico de las glorias rifeñas y receloso de lo intelectual. El IDEA será el instrumento ideal para ahogar el rigor científico.

El IDEA fue adscrito al CSIC para cubrirlo con un barniz académico; pero las finanzas y el mando efectivo emanaban de Presidencia. Sus mismos fundadores admitirían: “El CSIC pone el nombre y los colonialistas, el interés”¹⁶². La cúpula castrense estaba falta de operaciones militares y el IDEA le permitía satisfacer un reconocimiento científico en el que podía destacar y hacer valer sus vivencias.

Bajo la vigilancia del Caudillo y de Carrero Blanco –ministro de la Presidencia–, el director del IDEA –y a la vez director general de Marruecos y Colonias– impuso una disciplina marcial a las reflexiones africanistas, con la nostalgia del pasado imperial siempre presente. En todos los cuarteles se recibía la revista *África*, y el responsable del IDEA era una autoridad militar.

Díaz de Villegas (1894 - 1968) también había cursado una carrera civil, Periodismo y era licenciado en Derecho por la Universidad de Oviedo, a diferencia de sus compañeros de armas; lo que le permitía destacar como ilustrado entre ellos. Como no cruzó el estrecho el 19 de julio, tuvo que enrolarse en la División Azul. Al volver de Rusia lo ascendieron a general. En 1945 se hizo cargo del África española y utilizó la

¹⁶²Ibíd., pág. 265

excusa de la guerra fría para defender el papel de España en África –con la función de “centinela de Occidente”–, para salvarla del peligro comunista.

Aun así, en 1951, la revista *Ejército* aun reclamaba una expansión africana; hasta 1960, las reivindicaciones de España formaban parte del temario del examen de ingreso de la Academia Militar de Zaragoza.

Hasta la desaparición del protectorado marroquí (1956), el africanismo oficial aún contó con recursos suficientes para difundir su literatura evocativa e inmovilista. A partir de la pérdida de la colonia más querida, se inició un periodo de declive que se cerró en 1968, con la independencia de Guinea Ecuatorial y la muerte de Díaz de Villegas. Después de esa fecha el IDEA quedó en un letargo hasta 1976, y fue suprimido definitivamente en 1984 (artículo 85 de la ley 50/1984).

A principios de los sesenta, el África española era un territorio casi despoblado (el Sáhara), un puesto en la playa del desierto (Ifni) y un diminuto pedazo de jungla tropical (Guinea Española).

Las posesiones de Fernando Poo y Río Muni habían sido declaradas provincias españolas dos años antes que Ifni y el Sáhara. La decisión pretendía acelerar la asimilación de los colonizados, y retrasar al máximo su independencia. El África española pasó a ser la España africana. El discurso oficial se adaptó al viraje táctico, y la nueva “Dirección General de Plazas y Provincias Africanas” –antes “Departamento de Marruecos y Colonias”– tuvo que abandonar el concepto de tutela y protección por el de españolidad multirracial. Se trataba de evitar otro proceso como el marroquí y prever, si llegaba la emancipación, una fuerte presencia hispana en el periodo poscolonial.

Entre 1958 y 1964 se descoloniza la mayor parte del África británica y francesa. Madrid hace oídos sordos a las peticiones de la ONU, primero, y de la Organización de la Unidad Africana (OUA), después. Se critican las presiones internacionales alegando la nobleza de acción de unos territorios que gozan de las mismas prerrogativas que cualquier provincia española.

Un sector militar del régimen lucha por impedir la independencia (Franco, Carrero y Díaz de Villegas); pero los diplomáticos defienden la descolonización (Castiella, Areilza y Fraga). En 1962, Carrero y Díaz organizan una visita de reafirmación nacional a Guinea y diseñan una estrategia para frenar a los aperturistas. Proponen un estatuto de autonomía, que los guineanos aceptan en plebiscito y que entra en vigor en 1964. Inspiran la creación del “Movimiento de Unión Nacional de Guinea Ecuatorial”: MUNGE, el Movimiento peninsular en versión tropical. Piensan que así podrán frenar el avance de las formaciones independentistas, pero el dirigente del MUNGE, Bonifacio Ondó, es elegido jefe del gobierno autónomo.

Castiella apoya en la ONU la descolonización y alienta al independentista Atanasio Ndongu, quien anuncia la convocatoria de una Conferencia Constitucional presidida por Castiella y apoyada internacionalmente. Los intransigentes tienen que cooperar con la “Unión Bubi” de Fernando Poo. En caso de descolonización, España podría guardarse la carta de secesión de la parte más próspera de la colonia, y mantener con ella relaciones neocoloniales preferenciales.

El embrollo en Madrid, permite que en Guinea surja un personaje hábil y sinuoso, Francisco Macías, que rechazó tanto la vía colonial de Carrero como el neocolonialismo de Castiella y que, en el plebiscito constitucional, abogó por el no. Gracias a su

intransigencia se hizo popular y ganó las elecciones presidenciales de 1968 en segunda vuelta, e hizo que la proclamación de independencia se produjera en un clima de exaltación antiespañola.

En marzo de 1969, Macías acusa a Madrid de boicotear a su gobierno y rompe relaciones diplomáticas con España. La guardia civil española acordona el barrio europeo de Santa Isabel. Se produce un intento de golpe proespañol y Macías recurre a la represión indiscriminada. El pánico se apodera de los colonos y, mediante un amplio operativo militar español, 7.000 consiguen escapar de la antigua colonia.

Carrero observa el caos con complacencia: es su venganza hacia los que apostaban por una independencia tranquila. Se demuestra que los guineanos no estaban preparados para la mayoría de edad política: tras la espantada de los colonos, Macías proclama un régimen de partido único e instaura una de las tiranías más sangrientas de África. En 1969, Castiella es cesado y Carrero inicia su ascenso hacia la Presidencia del Gobierno.

Los españoles que huyen de Guinea muestran una indignación superlativa. Colonos y africanistas viven con gran amargura el final de la aventura colonial. Madrid decreta materia reservada toda la información procedente de Guinea. Los ex-colonos españoles se organizan y fundan una coordinadora de intereses, se quejan a Carrero por el impago de indemnizaciones, planean derrocar a Macías, etc. Sin embargo, a ningún político destacado parece importarle demasiado la suerte de Guinea o la de los exiliados españoles. Vencidos por la impotencia, los antiguos colonos elevan en 1973 una nota confidencial de queja al gobierno.

En 1975 todavía se publicaba la revista *África*, existía el “Instituto de Estudios Africanos” (IDEA), y el ejército veneraba a Nuestra Señora de África. Los libros,

panfletos y discursos solemnes eran copias de los de los años cuarenta, y las consignas se mantenían fieles en un mundo eclipsado.

La agonía del Caudillo coincidió con la descomposición final del África española. No fue una casualidad, como tampoco lo fue que el discurso africanista se volatilizara de golpe en esas fechas. La agonía del africanismo había durado más de treinta años. Lo peor para aquellas aspiraciones fue la derrota nazi-fascista en los cuarenta. Pese a los esfuerzos institucionales y propagandísticos, las dilaciones en la descolonización, la voluntad de militares y gobernantes españoles en salvar todo lo salvable, el África de Franco –y “su” Guinea– se fueron desvaneciendo.

Es relevante el contraste entre la evacuación militar de Guinea y las ilusiones quiméricas de treinta años antes. A pesar de los grandilocuentes discursos, la acción colonial había sido ineficaz y ni siquiera el africanismo de los jefes del régimen había salvado su prestigio con una salida digna de Guinea.

Lo más sorprendente no es que España perdiera sus colonias, ni que pretendiera conservarlas hasta el final, ni la doctrina para justificar la dominación de otros pueblos, ni el lamentable final. Lo más sorprendente es la cantidad de agitación, inestabilidad y palabrería que desencadenó tan poca cosa. Al fin y al cabo, el imperio africano producía, en conjunto, menos que las islas Baleares, y de sus escuelas salieron muy pocos diplomados.

Los enclaves coloniales sólo ofrecieron buenos rendimientos en las etapas finales de ocupación y, aun así, no era mucho. La clave de lo que sucede entre 1945 y 1975 está en la Guerra Civil y en la Segunda Guerra Mundial. El origen africano de la *cruzada*

nacionalcatólica y las reivindicaciones coloniales planteadas a Hitler, explican la larga resaca imperial vivida a partir de 1945.

El África española se ha considerado un elemento menor en la historia contemporánea de España; el africanismo, sin embargo, ha sido infravalorado: como filón ideológico, como marca generacional y como parte integrante de la doctrina imperante.

La pregunta sigue en pie: ¿Por qué se mantuvo, durante tantos años, una construcción doctrinaria tan solemne y exagerada, en base a tan poca realidad? ¿Era sólo un canto nostálgico de lo que no pudo ser? Probablemente había algo más, algo que nos ayuda a entender la propaganda franquista, distinta de la italiana o germana. De hecho, Franco, como ultraconservador, siempre receló de los fenómenos de masas. Así, mientras reclamaba un África imposible a partir de territorios irrisorios, contentaba a su parroquia, al estamento militar africanista que le había apoyado. El IDEA, la revista *África*, la guardia mora, la devoción a Nuestra Señora de África, etc., todo estaba destinado a un grupo de incondicionales, satisfechos de revolcarse en la nostalgia. No hacía falta un gran imperio, que hubiera quemado mucha energía y debilitado al régimen; bastaba con ilusiones. A los viejos anhelos imperiales les costó tanto morir como a Franco, fue un proceso agónico. La velocidad con que se impuso la amnesia, a partir de 1975, fue casi tan sorprendente como la anterior pervivencia del mensaje colonial.

A partir de 1975, el sueño africano se derrumba con tal fuerza que hoy, en universidades, política, medios de comunicación o estudios académicos¹⁶³, es casi invisible. Hasta la eclosión de las ONG y la cooperación al desarrollo no se ha retomado el interés por África; eso sí, a partir de planteamientos y propósitos muy distintos.

Para finalizar, sería imposible analizar la actitud de España ante la Segunda Guerra Mundial sin el colonialismo. El epicentro de la política española, entre 1940 y 1942, se ubicó en Marruecos. Para el español de a pie África era la recluta forzosa, muerte y desastres militares, hambre, enfermedad, etc., y muy pocos soñaban con gestas imperiales. Pero para los militares que gobernaban el país era la máxima aspiración y la Segunda Guerra Mundial era la ocasión para realizar la “misión” histórica de España.

De todo lo expuesto, podemos concluir que:

- 1) Los generales franquistas no tenían el monopolio de los delirios imperiales: en los años treinta y cuarenta el colonialismo estaba vigente en el mundo entero.
- 2) Así pues, muchos líderes políticos de la época tenían una mentalidad tan colonialista como la de los franquistas.
- 3) La propaganda aliada dio una interpretación ideológica a la opinión pública, pasando por alto sus connotaciones coloniales (menos altruistas y por ello, menos presentables). Sin embargo, recuperar la dimensión colonial de la Segunda Guerra Mundial ayuda a entender tanto la propaganda aliada como la franquista.

¹⁶³ Destaca el curso: “Guinea Ecuatorial: historia, sociedad y cultura”, programado por la UNED para el curso 2016/2017. Está codirigido por Juan Aranzadi, Paz Moreno-Feliú y Raúl Sánchez Molina. Lo imparten Gonzalo Álvarez-Chillida, Gustau Nerín, Isabela de Aranzadi, Alvar Jones, Enrique Martino, Donato Ndongo, Enrique Okenve y Alba Valenciano-Mañé.

- 4) La mayoría de los países europeos no han ocultado su pasado colonial. España sí, pasó de enarbolarlo a relegarlo a los cuarteles y sumirlo luego en la amnesia.
- 5) A partir de 1945, el aparato propagandístico del franquismo hizo todo lo posible para atenuar el único intento por materializar la retórica imperial del régimen. Había que olvidar el colonialismo, porque recordaba la germanofilia del régimen; ya que la evolución del pensamiento imperial franquista es paralelo a la historia de la participación española en la Segunda Guerra Mundial.
- 6) Al acabar la Segunda Guerra Mundial los propagandistas del franquismo trataron de restar importancia a las reivindicaciones territoriales del régimen. Durante años se repitió que la tentación imperial era exclusiva de un pequeño grupo de exaltados. O que para Franco –“neutralista a ultranza”– las reclamaciones coloniales eran únicamente un pretexto para frenar a Hitler (se argumentaba que Franco le pidió algo imposible para evitar la entrada de España en la guerra). Fue la campaña de intoxicación más exitosa del franquismo: se hizo creer a los españoles que la prudencia de Franco había librado a España de la contienda, y nada más lejos de la realidad. Desde la caída de Francia (14 de junio de 1940) hasta la operación Antorcha (8 de noviembre de 1942), Franco pensó en varias ocasiones en la posibilidad de que España se constituyera en nación beligerante a cambio de concesiones territoriales. No fue una ocurrencia momentánea, sino una determinación política; hasta el punto de que la negociación colonial con el Eje fue la gran prioridad de la diplomacia española en ese periodo.

Se presionó a los embajadores extranjeros, hubo encuentros al más alto nivel, se crearon teorías que justificaran la ampliación territorial española. Y para difundir el sentimiento expansionista entre la población española, se lanzaron grandes campañas de propaganda. La prensa, las autoridades coloniales, la Falange, el ejército y el gobierno en pleno participaron en ellas.

- 7) España estuvo a punto de convertirse en beligerante para conseguir los sueños de Franco y los suyos. Militares españoles y alemanes prepararon el asalto al peñón de Gibraltar. La ocupación de Tánger se planteó como la primera fase de la conquista española de África del Norte. Los servicios secretos españoles agitaron el nacionalismo en el Marruecos francés, para intentar desencadenar una sublevación árabe y España se escapó de la guerra por los pelos.
- 8) Probablemente, si durante el verano de 1940 Franco no decidió la incorporación de España al Eje fue porque Hitler no se empeñó en ello, porque no entraba en sus planes. Pero lo decisivo para mantener la no beligerancia española fue la negativa de Alemania a que España ampliara sus territorios coloniales. Si el Eje hubiera concedido a Franco territorios, es casi seguro que España habría entrado en guerra. No obstante, el anhelo imperial de España interfería en las ambiciones imperiales de Alemania, Italia y la Francia de Vichy. Y para el Eje, los intereses de España estaban subordinados a los de Berlín, Roma y Vichy. La intransigencia nazi salvó al franquismo. Hitler se negó a respaldar el sueño imperial de Franco y, por ello, éste no se sumó al bando de los perdedores, y España se libró de verse arrastrada en la derrota del Eje, ya que no atacó el Marruecos francés.

5. CINE DOCUMENTAL Y ANTROPOLOGÍA AUDIOVISUAL

La consolidación académica de la Antropología a fines del siglo XIX, coincidió con la aparición de la cinematografía; y tanto una como la otra construyeron procesos de influencia recíproca. Lo otro, lo distinto, raramente era aceptado como alternativa respetable, y hasta el relativismo era segregacionista. De forma paralela a la invención de aparatos de grabación de imagen y sonido comienza la producción de documentos etnológicos filmados.

Ya en 1898 aparecen los primeros documentales etnográficos y la preferencia por los temas exóticos pondrá de manifiesto una perspectiva colonial. De hecho, durante mucho tiempo, la etnografía consideró a las sociedades que estudiaba como desprovistas de historia –el “eterno presente”–, y fijas en una tradición ancestral e inamovible, impermeable al cambio. Es así como las primeras películas de contenido etnológico muestran su objeto a través de métodos analíticos preconcebidos bajo una orientación política colonial, proselitismo religioso o intereses económicos determinados.

Se concibe la construcción cinematográfica como una interpretación a través de imágenes de lo que se ve, en contra de la ilusión naturalista del cine como traducción objetiva de la realidad. Es decir, el ángulo de observación y la puesta en relación de los diferentes objetos mostrados suponen criterios de apreciación y jerarquías relativas a la manera de percibir la realidad. Al respecto, Piauxt¹⁶⁴ plantea que al ser mostrado el otro como un objeto exótico, surge una forma de relativismo cultural que sitúa a una

¹⁶⁴PIAULT, M. H.: *Antropología y cine*. Madrid, Cátedra, 2002.

cultura frente a otra en posición desigual, a pesar de la pretendida objetividad del cine documental y etnográfico.

Hemos estudiado las obras de Ardèvol y Pérez Tolón (eds.), Barnouw, Piauxt, Grau Rebollo y Schaeffer¹⁶⁵, para trabajar los aspectos relativos al documental y la Antropología audiovisual.

El documental –consolidado como espacio de cuestionamiento antropológico– poco a poco adquiere autonomía como lenguaje cinematográfico. Al principio, frente a la limitación que significaba la ausencia de sonido, la tarea de expresar sentimientos le fue confiada a la articulación de los planos.

El término *documental* fue ideado por el cineasta John Grierson en los años veinte como “el tratamiento creativo de la actualidad”; es decir, que desde su origen la noción de documental se plantea como una combinación de realidad y ficción. De hecho, en la actualidad, un creciente número de cineastas rechazan el término *documental* y prefieren el de *cine de no ficción*, ya que éste último les permite mayores licencias creativas y retóricas.

Los cineastas soviéticos –Vertov, Eisenstein, Pudovkin– estuvieron interesados desde el principio de la Revolución Rusa por el cine como medio de educación de las masas y de difusión de propaganda militante, y tuvieron un importante papel teórico y creativo en este terreno.

¹⁶⁵Sobre Antropología audiovisual:

ARDÈVOL, Elisenda: *La búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico*. Barcelona, UOC, 2006.

ARDÈVOL, Elisenda y PÉREZ TOLÓN, Luis: *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1995.

BARNOUW, Eric: *El documental. Historia y estilo*. Barcelona, Gedisa, 1996.

GRAU REBOLLO, Jorge: *Antropología audiovisual*. Barcelona, Bellaterra, 2002.

PIAULT, M. H.: *Antropología y cine*. Madrid, Cátedra, 2002.

SCHAEFFER, J.: *¿Por qué la ficción?* Toledo, Lengua de trapo, 2002.

El conflictivo clima económico, político y social del siglo XX llevó a muchos intelectuales y artistas a tomar posiciones ideológicas, y a expresarlas en sus respectivos campos; por ejemplo, Jean Vigo con su filme *À propos de Nice* (1930).

Por su parte, la Antropología se esforzó por captar imágenes objetivadas de la alteridad; aunque las películas etnológicas de las primeras décadas no pudieron evitar el etnocentrismo occidental, que privilegiaba la perspectiva del hombre blanco y donde el otro no era más que un esbozo fallido del hombre racional¹⁶⁶.

En 1930, Franz Boas inicia el uso propiamente etnográfico de la cámara. Sus producciones se propusieron atestiguar cómo en toda cultura hay elementos que constituyen un patrimonio de cambios, innovaciones y préstamos. A finales de esa década, Margaret Mead y Gregory Bateson iniciaron el camino de dos corrientes que marcaron la Antropología visual: la descripción de los hechos y la participación narrativa. A estos aportes se suma, no obstante, la orientación sistemática que los autores quisieron darle a su trabajo mediante sus comentarios.

A mediados de siglo se crea en Alemania el Instituto del Filme Científico, donde se evidencia el acercamiento de las ciencias sociales –especialmente de la Antropología– a los modelos de las ciencias naturales, para legitimar su campo de saber.

Por su parte, Canadá efectúa un importante aporte al campo a través del cine directo quebequense. Desde el punto de vista epistemológico, esta vertiente contribuyó a conducir la observación hacia la participación, priorizando la presencia de los sujetos gracias a la introducción del sonido sincronizado. A esta propuesta se plegaron cineastas y etnocineastas europeos interesados en problemas sociales, psicológicos,

¹⁶⁶BARNOUW, Eric: *El documental. Historia y estilo*. Barcelona, Gedisa, 2005.

económicos y políticos. Sin embargo, este descentramiento en la búsqueda del otro permitió pasar de la descripción informativa a la narración de los hechos, confrontando subjetividades: como el cine militante y el caso específico del *cinéma-vérité* de Jean Rouch¹⁶⁷. Aunque, según Piauxt, la autenticidad de lo que consigna la cámara tiene que ver más con una participación vivida y compartida que con una pretensión de objetividad¹⁶⁸.

La producción y la reflexión en el campo de la Antropología visual han tenido un lento desarrollo, y aún hoy sólo se le reconoce a ésta una función básicamente ilustrativa, pero de dudosa validez científica; negándose, en algunos casos, toda posibilidad de exploración heurística a partir de la imagen.

Piauxt reconoce en el registro de imagen y sonido más que un simple método de selección y recogida de datos: se trataría de un procedimiento-conocimiento, es decir, un proceso cognitivo que produce una interpretación plausible de los datos de la experiencia, lo cual permitiría caracterizar de manera provisional las formas y las significaciones.

Para este autor, la descripción etnográfica debería comenzar por el abandono de todo saber previo pero, como esto no deja de ser ilusorio, propone no supeditar la realidad observada a las categorías de un pensamiento supuestamente universal y capaz de evaluar al resto de pensamientos desde sus patrones reduccionistas.

¹⁶⁷ROS GALIANA, Fernando: "Una verdad incómoda", en *Básicos Filmoteca*. Valencia, La Filmoteca/Generalitat Valenciana, nº 10, abril de 2016.

¹⁶⁸PIAULT, M. H.: Op. cit., pp. 196-197.

La expresión audiovisual debe enfocarse como un espacio de intercambios y de relaciones dialógicas, que reconozcan alteridades y construyan espacios de comprensión y entendimiento, sin reducir los argumentos de unos a las categorías de otros.

Piault sugiere trabajar más con el lenguaje de la imagen, en tanto no sólo permite al antropólogo abordar campos que un enfoque más sistemáticamente formalizado no podría afrontar, sino que, además, abre camino hacia nuevas áreas de exploración y hacia una nueva manera de concebir la disciplina.

Si en un principio la imagen ilustraba la toma de datos, progresivamente, se transformó en la disposición de distintas premisas. Grau confirma que: “La cámara podía ser considerada un elemento neutro, pero (...) quien está detrás no lo era en absoluto¹⁶⁹.” Es decir, que la imagen siempre está modelada, tanto por la escenografía, como por la ideología, la política o los mecanismos de poder.

Resumiendo, la Antropología Audiovisual implica a varias disciplinas, y pretende aprovechar tanto el potencial epistemológico que ofrece el análisis de fuentes audiovisuales, como de instrumentos de investigación y operadores culturales.

En nuestro caso, el mundo del que procedía y en el que se desenvolvía Hernández Sanjuán orientaba sus propósitos representacionales, de modo que la mostración de la realidad guineana era profundamente dirigida por determinada manera de entender las cosas, cierto acervo ideológico y particulares intereses de poder.

¹⁶⁹GRAU, Jorge: Op. cit., pág. 35.

Todas las visiones son constructos: la mirada es parcial y conlleva casi siempre una considerable carga etnocéntrica. Estos constructos perviven porque se retroalimentan, y las distorsiones se mantienen porque son útiles. Por lo tanto, el reto de la antropología audiovisual consiste en: “Analizar cómo orientamos nuestra mirada y de qué forma recorreremos la distancia que separa la visión de la representación¹⁷⁰.”

El cineasta-antropólogo filma el resultado de su propia interacción, es decir, la selección que ha efectuado a priori en función de unos intereses y condicionantes; por eso es una reconstrucción.

Como se decía al principio, los comienzos del cine etnográfico estuvieron ligados al colonialismo: había que documentarse sobre los otros para actuar de la forma más conveniente y eficaz. Por ello, muchos filmes no tenían un propósito etnográfico, pero fueron de gran utilidad para la antropología aplicada. Además, como los significados no siempre pueden deducirse de las imágenes, los comentarios en *off* y los rótulos son muy útiles, porque otorgan un significado inferido.

La relación entre cine y etnografía se construye, por consiguiente, en torno a tres premisas:

- La dualidad ontológica entre un nosotros y un ellos.
- La posibilidad efectiva de diálogo y comunicación entre ambos.
- La utilidad del documento generado para la comparación cultural.

Es difícil encontrar una definición consensuada de cine etnográfico, debido a la frágil frontera entre realidad y ficción.

¹⁷⁰Ibíd., pág. 74.

Empieza a hablarse de Antropología visual en Estados Unidos, tras la Segunda Guerra Mundial, como una subdisciplina de la Antropología cultural, centrada en los sistemas visuales de percepción, registro e interpretación del mundo a través de la iconografía que producen los seres humanos¹⁷¹.

Las definiciones laxas consideran etnográfico cualquier filme que transmita información cultural. Por lo tanto, todos los filmes lo son hasta cierto punto. Sin embargo, podemos establecer unos criterios someros para distinguir los filmes etnográficos como productos de la disciplina denominada Antropología visual:

- Deben ser filmes sobre culturas o partes de las mismas.
- Han de estar informados sobre teorías de la cultura.
- Han de ser explícitos respecto a la investigación y los métodos de filmación.
- Han de utilizar un léxico antropológico distintivo y claro.
- Debe participar o asesorar un antropólogo.

Sin embargo, los filmes no disciplinarios pueden ser vitales para nuestra tarea como investigadores, porque visualizamos etnoconcepciones culturales, es decir, situaciones que encarnan intencionalmente actitudes y pautas de comportamiento que se asumen como coherentes con ciertos supuestos normativos o hábitos compartidos.

Según Jorge Prelorán la correcta metodología se resume en once breves puntos que deben cumplirse para que un film sea considerado un documental etnográfico. Son los siguientes:

- Conocer el idioma de los protagonistas.

¹⁷¹Ibíd., pág. 136.

- Elegir una persona o familia en la que centrarse.
- Filmar con un equipo mínimo de personas. Por ejemplo, un cineasta que filme planos mientras el antropólogo graba el sonido.
- Ganarse la confianza de los protagonistas, trabajando para ellos, ayudándoles a mejorar su situación y, sobre todo, dejándoles hablar.
- Crear una relación con los protagonistas, respetándolos y siendo honesto con ellos. Prelorán, por ejemplo, vuelve periódicamente a visitar a las familias que ha filmado. Es importante la ausencia de paternalismo, no juzgarlos, no sentirse superior y respetar su privacidad.
- Buscar la intimidad grabando monólogos. Prelorán filma a una persona durante horas, así, el personaje de la pantalla parece dirigirse al espectador como si fueran amigos. Pero esto requiere un trabajo de meses hasta que se obtiene la confianza del filmado. El cineasta afirma: “Mi papel es ofrecerles acceso a un medio de comunicación vedado a la gran mayoría de ellos¹⁷².”
- No interrumpir las rutinas normales de la vida cotidiana que se documenta.
- Ser un observador participante. El cine de ficción se centra en transmitir los acontecimientos, mientras que el etnográfico se basa en desarrollar una visión particular. Las percepciones del observador-participante juegan una función importante, por ello, el cineasta debe entender y respetar tal cual el comportamiento social y la cultura que documenta.
- Tratar de ser invisible para que lo que ocurre frente a la cámara sea espontáneo.

¹⁷²PRELORÁN, Jorge: Op. cit., pág. 147.

- Disponer de suficiente tiempo para penetrar en las circunstancias y el interior de los protagonistas. Prelorán afirma que: “El producto final es por lo tanto parte de sus vidas y de la mía, tanto un proceso como un fin en sí mismo.¹⁷³”
- Transformar lo documentado en un formato artístico que debe comunicarse con un público.

En lo referente a las preocupaciones éticas en el cine etnográfico, hay que tener en cuenta que una película puede cambiar la vida de sus protagonistas debido a la influencia que ejerce en el espectador. Por tanto, este tipo de cine debe seguir unas normas éticas:

- El cineasta tiene la responsabilidad social de educar a la sociedad en la que vive sobre la existencia de otras alternativas de vida.
- Reciprocidad. La película es producto de una intensa experiencia de vida recíproca entre el cineasta y sus protagonistas.
- Proteger a los protagonistas. El principio fundamental de una experiencia etnobiográfica es que la relación de amistad y respeto mutuo crece entre los protagonistas y el cineasta, por lo que éste nunca debería filmar algo que les hiciera daño.
- Hay que considerar los condicionamientos culturales del público. El cineasta debe tener en cuenta cómo percibirán la película gentes de su propia cultura, de otras culturas y de la cultura que ha sido documentada.
- Veracidad. Hay que proyectar la película a los protagonistas para que éstos den el visto bueno.

¹⁷³Ibíd., pág. 150.

- El contenido y la presentación deben cuidarse; así como las imposiciones de los patrocinadores de las cintas.
- Debe regresarse para exhibir la película y demostrar el agradecimiento a los filmados.
- Al menos un 25% de los beneficios de la cinta deberían ir a sus protagonistas para financiar proyectos comunitarios.
- Hay que mantener el contacto para ver los efectos que ha causado el film en ese lugar.

El etnocineasta debería ser así: “Me veo como un amplificador efectivo a través de que la visión de otra gente pueda ser transmitida con la menor interferencia posible.¹⁷⁴” Ya que, en cierta manera, una obra de arte es completada por su receptor y se produce un diálogo entre la obra y sus espectadores.

El ingrediente principal de este tipo de cine es el compromiso. Esto supone experimentar con la vida para entender cada cosa lo mejor posible y con una sensibilidad para el cambio positivo. El cine documental se entiende como una importante contribución a la humanidad ya que, “conocer y comprender formas de organización social tradicionales puede ayudarnos a encontrar salidas.¹⁷⁵”

Con la expresión cine etnográfico aludimos a: “La documentación fílmica sobre los comportamientos humanos, de tal manera que las actitudes de la gente y el carácter de sus culturas sean representadas e interpretadas.¹⁷⁶”

¹⁷⁴Ibíd., pág. 156.

¹⁷⁵Ibíd., pág. 159.

¹⁷⁶Ibíd., pág. 124.

Los dos propósitos fundamentales del cine etnográfico serían:

- Compartir el conocimiento y la experiencia para que los que han tenido más éxito en adaptarse contribuyan con soluciones a los menos afortunados; y
- Estudiar la humanidad para entender mejor nuestro propio comportamiento.

Idealmente, el filmador etnográfico documenta aspectos de una cultura que no son afectados por su presencia. En la realidad, este es un objetivo prácticamente inalcanzable puesto que la mera presencia del cineasta implica una selección y una omisión de información. Esta es una idea relativamente reciente ya que, en el documental clásico, el documentalista ejercía un control total sobre su tema.

Es casi imposible llegar a un cine etnográfico puro. En general, el antropólogo –como científico– encuentra más interesante un enfoque objetivo en el que elimina toda participación emocional, centrándose en datos concretos y en el análisis etnográfico. Mientras que el cineasta, encuentra más interesante un enfoque subjetivo en el que usar el cine como arte, con su lenguaje y estructura dramática propios.

A continuación, desarrollaremos con una mayor profundidad ambos enfoques. En primer lugar, hablaremos del enfoque objetivo. Los antropólogos suelen centrarse en las normas que debe cumplir el documento científico; por tanto, definen el cine etnográfico como: “La forma de obtener una descripción fílmica detallada y un análisis del comportamiento humano, basados en extensos estudios efectuados en el área donde el comportamiento ocurre.¹⁷⁷” Así, en el cine etnográfico la gente debería actuar como si el filmador no estuviera presente.

¹⁷⁷Ibíd., pág. 125.

El problema de este enfoque es que los cineastas puristas que siguen la metodología científica rara vez llegan al público. El material filmado se utiliza, sobre todo, como notas de campo. De hecho, las escasas películas etnográficas clásicas que suelen proyectarse en las aulas universitarias han sido elaboradas por cineastas que han optado por un enfoque más subjetivo del tema.

Seguidamente, comentaremos el enfoque subjetivo. En principio, el cine documental es aquel que utiliza la realidad como su materia prima¹⁷⁸. Este tipo de cine se centra en la naturaleza, el hombre y sus obras. Pero, ¿por qué utilizar esta clase de filmación y no la ficción? Bien, se presupone que este tipo de cine busca *la verdad*. Sin embargo, ésta es casi imposible de definir; aunque podemos considerarla desde una perspectiva etnocéntrica –para el bien de la comunidad– en vez de egocéntrica.

Por otra parte, como seres humanos no podemos ser objetivos, ya que cada persona tiene una visión del mundo que nos rodea. Por tanto, todo lo que observamos a nuestro alrededor es visto a través de una óptica formada y modelada a través de todas las experiencias acumuladas durante nuestra vida. Esto implica que centremos nuestra atención sobre ciertos hechos –que son los que el público verá– y desechemos otros. Es decir, que aunque los cineastas traten de ser objetivos el filme etnográfico tenderá a expresar los prejuicios de sus creadores.

En el cine etnográfico un solo observador de los acontecimientos transmite los sucesos que documenta a otros espectadores que, al compartir esta experiencia, pueden convertirse en coautores del trabajo.

¹⁷⁸Ibíd., pág. 127.

Por otra parte, está la idea de que toda película comercial también es etnográfica, ya que está hecha en el mundo y es un documento sociológico de la cultura que la generó.

Otro punto interesante es la diferente recepción de las películas etnográficas según el punto del mundo en el que se proyecten. Las películas rodadas en el Tercer Mundo y proyectadas en países desarrollados son tomadas como documentos didácticos sobre sociedades ajenas a la cultura occidental. Sin embargo, esos mismos filmes proyectados en el Tercer Mundo, se toman como declaraciones políticas y denuncias sociales filtradas a través de la ideología personal del director de la cinta.

Seguidamente y basándonos en la obra citada de Prelorán, comentaremos las principales actitudes en las filmaciones etnográficas que deben evitarse¹⁷⁹. Algunas de las actitudes más peligrosas y prevalentes son:

- Xenofobia subliminal. El cine etnográfico tiende a documentar los elementos de otras culturas que nos sean más extraños. De ahí que los filmados parezcan estar en un nivel inferior de desarrollo. El observar a la gente de esa manera implica una falta de respeto hacia ellos y sus creencias. Además, esta actitud refuerza el racismo y la xenofobia. Debería introducirse el concepto de *relativismo cultural* para mejorar las relaciones humanas. El resultado debería ser valorar la riqueza la variedad, en vez de una excusa para el etnocidio. Y el enfoque del filme debería basarse en una relación de igualdad.

¹⁷⁹Ibíd., pág. 130.

- Estamentos e igualdad. Si el cineasta trata de imponer su ideología personal sobre los personajes de sus películas esto puede devenir en una actitud racista. Lo ideal sería que no hubiera ningún paternalismo, sexismo o racismo involucrado.
- Paternalismo. La actitud paternalista del cineasta se ve claramente al visionar sus películas: cómo actuó durante la filmación, la relación con los filmados, cómo ha presentado el material o cómo ha reaccionado el público. Esta actitud es difícil de erradicar porque la motivación del cineasta suele ser mejorar las condiciones de vida de los sujetos.
- El tecnócrata omnisciente. En la era de la tecnología somos nosotros los que vamos a observar otras culturas –normalmente, no occidentales– desde la supremacía tecnológica. Las culturas diferentes despiertan la curiosidad del cine documental. Además, la locución puede darnos datos incorrectos o prejuiciosos. Es mejor dejar que los personajes hablen directamente por sí mismos.
- El complejo de superioridad. Una vez *aculturados* y educados tendemos al etnocentrismo. Si la actitud del cineasta etnográfico está marcada por la honestidad y la veracidad, los filmados responderán de forma análoga. Aunque hay pocos filmadores que se acerquen a sus sujetos como iguales a sí mismos.
- La Antropología por la Antropología. Obtener una educación tiende a hacernos elitistas; nos abre horizontes pero también puede eliminar nuestro potencial humanista. En Antropología, el proceso educacional obliga a memorizar y no prima el contacto con gente de otras sociedades. Quizás el cineasta etnográfico debería aprender a hacer películas en el campo desde un principio.

- El egocentrismo del artista. La humildad es lo que caracteriza a los mejores cineastas etnográficos. Se vuelven invisibles para poder filmar con respeto a gente que les ha permitido entrar en sus vidas.
- “Estoy ganándome la vida”. Es lícito que un cineasta obtenga un beneficio económico por sus documentales pero éste, debe revertir en parte en mejorar la comunidad que ha filmado.
- El formato cinematográfico. Como ya hemos comentado una película documental tiende a oponer al antropólogo –que busca datos documentados y completos– y al cineasta –que busca elementos dramáticos–. El cine es un instrumento de documentación del comportamiento humano, por tanto, debe explorar las relaciones que expliquen los significados de las acciones y rituales filmados.

Por otra parte, cuando el producto final es una película destinada al público general, el etnocineasta occidental debe considerar tres aspectos:

- La forma artística. El énfasis debe recaer sobre los elementos dramáticos de manera que los sucesos y datos lleguen al meollo con claridad y precisión. Así el espectador estará intrigado constantemente y querrá aprender más.
- El modelo dramático occidental. Que avance la acción, que no haya elementos innecesarios, ritmo y presentar los personajes. La dramaturgia es moralista, debe haber buenos y malos. el conflicto dramático en el cine etnográfico se centra en las tensiones entre los seres humanos y la naturaleza, la lucha por la subsistencia y cómo el hombre debe adaptarse a la dureza de la tierra.

- El estilo personal. En cada obra, el artista repite una fórmula, un estilo con el que ha tenido éxito y que es la matriz para cada nueva obra. El mejor estilo en el cine etnográfico es aquel en el que el cineasta comunica con la mayor veracidad los sucesos documentados. Éste debe hacer un gran esfuerzo por no manipular lo filmado a través de sus propios prejuicios, ni imponer significados implícitos. El cineasta elige el tema, el enfoque, el énfasis que dará a cada tema y el punto de vista.

Hasta ahora hemos hablado del estilo general que debería seguir el cine etnográfico. Seguidamente, nos centraremos en las propuestas de Jorge Prelorán y su estilo personal etnográfico. Su obra se centra en dos pilares básicos:

- “Básicamente, mi punto de partida estilístico es dejar que la gente a quien documento hable por sí misma.¹⁸⁰”
- “Cuando se documentan culturas, muy pocas veces se nos da la oportunidad de escuchar directamente a sus protagonistas.¹⁸¹”

En las etnobiografías de Prelorán encontramos los siguientes elementos:

- Filma en el lugar en el que ocurre la acción.
- Interpreta las actitudes de la gente y el carácter de su cultura.
- Intenta obtener una descripción detallada del comportamiento humano.
- Le supone un desafío obtener una información veraz.
- Nada debe ser dramatizado, actuado o reconstruido.

¹⁸⁰Ibíd., pág. 139.

¹⁸¹Ibíd., pág. 139.

Por tanto, el cine etnográfico sirve como medio analítico para la comprensión de cualquier sistema cultural. Según Ardèvol¹⁸², lo que caracteriza a una película como etnográfica no es el contenido o la forma, sino el proceso de elaboración, el contexto de filmación y de exhibición, y el tratamiento de las imágenes como objeto de estudio. Es, por tanto, una forma de trabajar con el material audiovisual que busca el conocimiento. Aun así, lo que más se le ha criticado al cine etnográfico documental ha sido la omnisciencia explicativa del narrador.

No faltan quienes ven en el cine documental de orientación etnográfica un nuevo ejercicio de aproximación al Otro, de trasfondo colonialista. El exotismo que subyace en las representaciones hace invisible el tratamiento metodológico del producto hasta hacerlo frágil e irrelevante; cuando no falsificador.

Se reivindica también la subjetividad como componente inevitable del cine etnográfico. Todo filme es fragmentario y mediado; por tanto, la verdadera subjetividad proviene de la mirada del espectador y de la voz del cineasta. El cine etnográfico sería un constructo cultural en el que son reconocibles cada uno de los elementos que lo forman.

Por tanto, ¿puede un filme etnográfico ser un documento científico? Según Grau Rebollo¹⁸³, en la documentación de la realidad el antropólogo busca la objetividad, mientras que el cineasta realiza la subjetividad sin ocuparse del rigor científico.

¹⁸² ARDÈVOL, Elisenda: "Representación y cine etnográfico. La representación audiovisual de las culturas.", pág. 9; en www.raco.cat; fecha de la consulta 25 de octubre de 2015.

¹⁸³ GRAU REBOLLO, Jorge: Op. cit., pág. 135.

Es decir, en términos generales, para hacer un filme etnográfico habría que: prescindir de actitudes xenófobas, de paternalismo, no juzgar y hacerse invisible; además, es importante representar la diferencia sin menospreciarla.

Se puede aplicar la metodología científica a la realización de un trabajo etnográfico: hipótesis previas, trabajo de campo, planificación del rodaje, recopilación del material y contrastación; ya que, rigor científico y filme etnográfico no son dos conceptos excluyentes, sino estrechamente vinculados en un programa serio y coherente de descripción de la alteridad.

El cineasta también puede renunciar a la perspectiva occidental privilegiada introduciendo material adicional al filme, dando voz a los filmados o contrastando el material con los sujetos de estudio.

Althusser, Benjamin y Adorno ya advirtieron de que la generación de imágenes ha sido muy importante en el mantenimiento y traducción material de las ideologías. El imperialismo visual se da cuando los filmes difunden cosmovisiones sobre los arquetipos culturales y crean, perpetúan y refuerzan un modelo hegemónico dominante; al mismo tiempo que evitan que los grupos subordinados opongan un contramodelo alternativo.

Hay que ser consciente de las limitaciones que nos imponen los medios audiovisuales, y no menospreciar el resultado –por no considerarlo suficientemente científico–, sino extremar nuestros mecanismos de depuración y control de posibles sesgos.

En suma, los medios audiovisuales suponen una fuente de obtención de datos y de construcción y transmisión de información extraordinariamente rica, pero ésta debe tratarse con las mismas reservas y cautelas analíticas que cualquier texto de naturaleza científica o ficcional.

6. CONTEXTO ESPECÍFICO: EL CINE DOCUMENTAL ESPAÑOL EN GUINEA

A lo largo de su historia el cine ha registrado imágenes del colonialismo, estableciendo lazos y relaciones mutuas, y ha difundido también el mensaje de las potencias coloniales. El cine sirvió, asimismo, para ofrecer pruebas documentales de la dominación del continente africano, y para hacer visibles a sus habitantes y su cultura, alumbrando el género del documental etnográfico, empeñado en garantizar su legitimidad como documento objetivo.

España también produjo películas para ensalzar su obra civilizadora. El régimen de Franco utilizó el cine como medio de propaganda, de modo que el contenido documental de las películas realizadas en la colonia guineana se puso al servicio de los presuntos logros civilizatorios y, muy secundariamente, se usó para dar a conocer las bellezas naturales y los rasgos culturales de los nativos.

En cuanto al cine de ficción situado en África, la producción hispana centra sus argumentos en los melodramas e historias pasionales. Para el cine español de las primeras décadas del franquismo, África es 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 su grandeza perdida de nación imperial y evangelizadora. En el cine de ficción, la empresa colonial es una cuestión de salvación.

Según Barnouw, la intención de los documentales etnográficos que rodaban las potencias coloniales era la siguiente: “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 coloniales se interesaban con cierta benevolencia por los coloridos ritos nativos, las costumbres, las danzas, las procesiones. Se alentaba al colonizado 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.¹⁸⁴”

Tras los primeros intentos, se instaura la propaganda colonial cinematográfica patrocinada por las principales metrópolis europeas. Se utilizan películas filmadas en las colonias para mostrar al público europeo la labor que cada país desarrollaba en sus territorios. Una función básica del cine colonial era reclutar colonos. Por tanto, como afirma Emile de Brigard: “El cine etnográfico empezó como un fenómeno del colonialismo”¹⁸⁵.

Las imágenes que proporcionaban los documentalistas respondían a estereotipos exotizantes implantados ya en el XIX: salvajismo, emociones y peligro. Estos tópicos estaban generalizados tanto en los documentales como en el cine de ficción. En toda la producción documental colonial europea queda patente una clara dicotomía entre negros y blancos, establecida desde los primeros filmes: los colonos poseen todas las virtudes y los nativos, casi ninguna. Jorge Urrutia comenta este hecho: “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 propias del hombre negro.”¹⁸⁶”

¹⁸⁴BARNOUW, Eric: *El documental. Historia y estilo*. Barcelona, Gedisa, 2005, pág. 27.

¹⁸⁵BRIGARD, Emile de: “Historia del cine etnográfico”; en ARDÉVOL, Elisenda y PÉREZ TOLÓN, Luis (eds.): Op. cit., pág. 33.

¹⁸⁶URRUTIA, Jorge: *Lectura de lo oscuro. Una semiótica de África*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pág. 104.

Coincidiendo con la expansión de las campañas colonialistas comenzaron a introducirse mixtificaciones y falsificaciones que restaron credibilidad a los documentales. De hecho, numerosos “documentales” coloniales se rodaron en los estudios o escenarios preparados al efecto¹⁸⁷, con una coreografía preparada *ad hoc*.

El análisis de filmes coloniales que realizan Fernández-Fígares¹⁸⁸ y Alberto Elena¹⁸⁹ nos es útil como punto de partida, ya que se centran prioritariamente en el cine de ficción.

Esto se debe a que las películas de ficción –rodadas en estudio, pero ambientadas en las colonias– eran más rentables y baratas en su producción. Las historias inventadas resultaban más amenas que los documentales y satisfacían a un público más numeroso, por lo cual eran un medio más útil de propaganda que los documentales.

Ya en 1914, cualquier productora cinematográfica con un mínimo nivel tenía en sus catálogos películas del “África Negra”. Los etnógrafos y antropólogos proporcionaban pruebas de que los negros eran verdaderos “salvajes”. Todos estos informes justificaban las acciones militares y religiosas, la explotación colonial y la presencia de funcionarios coloniales. Sin embargo, la primera filmación colonialista española¹⁹⁰ no llegará hasta 1928, cuarenta y cinco años después de las primeras instantáneas fotográficas¹⁹¹.

La creación de la “Dirección General de Marruecos y Colonias” (1924), marca un hito en el reforzamiento de la acción colonizadora y de las campañas de propaganda, que incrementan su intensidad durante la década de los años veinte.

¹⁸⁷BARNOUW: Op. cit., pág. 27.

¹⁸⁸FERNÁNDEZ FÍGARES: Op. cit.

¹⁸⁹ELENA: Op. cit.

¹⁹⁰La primera filmación colonial española fue *En las márgenes del río Muni* (Eduardo Prados. España, 1928), siendo el documento filmico más antiguo que se conserva de la colonia; en FERNÁNDEZ FÍGARES: Op. cit., pág. 221.

¹⁹¹Ibíd., pág., 218.

Las nuevas técnicas cinematográficas empiezan a servir para apoyar la operación de propaganda colonial para Guinea en la dictadura de Primo de Rivera. En 1928 se filma en Guinea española el documental *En los márgenes del río Muni*¹⁹².

Facundo Godoy rodó poco después *Expedición a Guinea Española* (1930), que 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 y peinados de mujeres indígenas. La cinta se exhibió en muchas ciudades de España y en la colonia.

Pero 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. Por ejemplo, los filmes del “Instituto Colonial” (Barcelona), y los de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). En dicha Exposición, Guinea española tuvo un pabellón propio –el Pabellón Colonial–, en el que se exhibieron toda clase de objetos, así como varios grupos de indígenas. 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 país¹⁹³.

No obstante, la propaganda desplegada no siempre producía los efectos deseados: ni en la atención de las instancias gubernamentales, ni en las formas de colonización efectiva. Luis Vuelta, director de la prensa colonial, se quejaba de que la gente que llegaba a Guinea no tenía ni capital para invertir en empresas ni tampoco oficio especializado.

¹⁹²Ver nota ¹⁸⁹.

¹⁹³FERNÁNDEZ FÍGARES: Op. cit., pág. 224.

De nuevo, en 1933, se realiza otro documental llamado *Balele: en las selvas vírgenes de Guinea*¹⁹⁴. A pesar del mismo título y temática –los bailes y músicas nativos– no fue producido por *Hermic Films* –que rodó un filme homónimo–, sino por *Cinaes*, y tampoco tuvo mayor trascendencia para el público.

Por otra parte, además de publicitar Guinea en España, el cinematógrafo también podía ser eficaz en el empeño patrio de “civilizar” a los africanos. El cine era una poderosa y peligrosa herramienta, cuyo máximo poder era su gran eficacia persuasiva; por tanto, el control sobre el mismo debía ser total y reforzado en las colonias africanas, tanto en la producción como en la exhibición. El control se resolvió en una censura especial destinada a las colonias, a cargo de comisiones presididas por gobernadores generales. Además, se pusieron en marcha unidades de producción de películas “educativas” para los públicos africanos.

Por tanto, España rodaba unos documentales en Guinea para ser vistos por nativos y así civilizarlos; y otros en Guinea para ser vistos por españoles y fomentar la inmigración a la colonia y la imagen benefactora y paternal de la metrópoli.

El cine llegó a Guinea española como espectáculo estable en 1926. Se inauguraron locales adaptados, y el nuevo espectáculo tuvo un papel de aglutinador de la vida social en la colonia. Además, la separación física entre blancos y negros en las salas de cine guineanas fue total hasta los años sesenta¹⁹⁵.

La intención de los exhibidores era llenar las salas y ganar dinero. Aun así, eran conscientes de la influencia del cine en el público africano: este medio tenía una gran capacidad para “civilizar” a los negros, prestigiando de paso a los blancos.

¹⁹⁴ *Balele: en las selvas vírgenes de Guinea* (Alfredo Serrano, 1933), y *Balele* (Manuel Hernández Sanjuán, 1946).

¹⁹⁵ FERNÁNDEZ FÍGARES: Op. cit., pág. 287.

La fuerza potencial de este cine tuvo siempre muy en guardia a las autoridades coloniales y a los misioneros, que impusieron su punto de vista a través del control moral y la censura de fotos y películas. En 1928 se dictó la censura de películas en la colonia. Esta normativa se mantuvo durante el franquismo y, además, se estableció una segunda censura en la colonia, sobre las películas que venían de la metrópoli ya censuradas.

Como se puede apreciar en los documentales españoles rodados en Guinea, la censura colonial era muy cuidadosa en preservar la imagen de los blancos, pero no tenía en cuenta cómo se trataba a los negros, que eran paradójicamente casi invisibles en las películas sobre África.

En cualquier caso, nadie duda de la potencia del cine como instrumento de colonización del imaginario, debido a su capacidad para condicionar conductas. Esta visión es compartida por misioneros y coloniales, y perdura más allá de los movimientos de independencia.

Para los nativos el cine tiene consecuencias de hibridación cultural o de aculturación. Tal como expresa Francisco Zamora: “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 fagocitación cultural increíble. Es lo que llamaría Manuel Vázquez Montalbán una *colonización sentimental*. Los sentimientos son colonizados por una estética superior, de más colorido, de espectáculo y de aventura y de grandes espacios¹⁹⁶.”

¹⁹⁶Entrevista a Francisco Zamora en, FERNÁNDEZ FÍGARES: *Ibíd.*, pág. 314.

Centrándonos en el documental colonial español, Alberto Elena concluye que éste vivió su edad de oro durante los años de la posguerra. Aunque, de acuerdo con Montserrat Bros¹⁹⁷, el momento de esplendor del documental español correspondería al periodo 1946-1951, debido al mayor número de títulos y al abanico de temas y enfoques.

Los territorios del norte de África fueron el escenario predilecto de la gran propaganda colonial del momento. Aunque España fue a la zaga de Europa en esta materia, el régimen franquista realizó un gran esfuerzo cinematográfico.

Según Bros, los documentales coloniales de la inmediata posguerra son un preludio a la madurez del género a partir de 1945, fecha próxima a los documentales *Hermic* que vamos a analizar.

Los primeros documentales “modernos” se ambientan en Marruecos y son de corte turístico –*Tetúan, la Blanca* (1943)–, aunque luego cobran un corte etnográfico y de obra civilizadora –*España en Ifni* (1945)¹⁹⁸.

De entre la producción documental colonial de estos años destaca la serie de cortometrajes *Marruecos* (1944)¹⁹⁹, sobre las posesiones españolas en el norte de África. La serie constaba de nueve títulos que podían presentarse como un largometraje. Un proyecto de tal envergadura contó con un fuerte respaldo artístico del cineasta Juan de Orduña, así como con apoyo institucional y financiero.

¹⁹⁷ELENA: Op. cit., pág. 86.

¹⁹⁸*Tetúan, la Blanca* (Arturo Pérez Camarero, 1943), y *España en Ifni* (Hispano Films, 1945); en ELENA: Op. cit., pág. 86.

¹⁹⁹*Marruecos* (Arturo Pérez Camarero, 1944). Serie de 9 cortometrajes.

Alguno de los títulos rinde homenaje a la historia política y militar común a ambos países, aunque el grueso de la producción describe el paisaje y monumentos de la zona, y exalta de la labor civilizadora y la supuesta hermandad hispano-marroquí.

Según Elena, el lema general para la producción documental en Marruecos era poner de relieve “los motivos que esas comarcas dan para merecer simpatía”; consigna que podría hacerse extensiva al grueso de la producción documental de la época²⁰⁰.

En *Tetuán, la blanca* (Arturo Pérez Camarero, 1943) –uno de los nueve filmes de la serie *Marruecos*– se describen “estas tierras tan cercanas y tan nuestras”, y se desgranán tópicos que apelan a un territorio y a una historia hispano-marroquí comunes. Se minimiza la separación del estrecho de Gibraltar y se subraya la integridad territorial ibero-marroquí. Así, en este filme, el Rif es “la montaña que prolonga en África la Cordillera Ibérica”. Según Pérez Camarero, los rincones de Tetuán remiten a enclaves peninsulares (Zocodóver, el Alcázar de Toledo o los jardines granadinos). La similitud de costumbres, vestimenta o artesanía se subraya o exagera de manera explícita en la película, como prueba de hermandad. En toda esta serie marroquí domina la idea colonial de que “África empieza en los Pirineos”, más allá de sus posteriores connotaciones negativas.

Lo cierto es que *Marruecos* ejemplifica a la perfección los rasgos característicos de la producción de documentales de propaganda colonial bajo el franquismo. Contrariamente a lo que sucedió en otros países, y aunque el documental colonial estaba respaldado por el régimen, la producción oficial de filmes no fue la tónica dominante. Muchas empresas privadas se responsabilizaron de la producción de este subgénero (*Cifesa, África Films, Hermic Films*).

²⁰⁰ELENA: Op. cit., pág. 87.

Algunas docenas de documentales coloniales llegaron a las pantallas españolas durante los años cuarenta, para ilustrar al público metropolitano acerca de las peculiaridades de nuestro exiguo Imperio, la riqueza de sus paisajes, sus tesoros artísticos, las bondades de nuestra obra civilizadora, o la fraternal relación con sus moradores nativos.

Bastará con recoger algunos títulos para deducir los planteamientos de los filmes: *Regulares indígenas* (1946), *La boda musulmana* (1946), *Nómadas árabes* (1947), o *Industrias marroquíes* (1949)²⁰¹. Sin embargo, ningún exponente del documental colonial del periodo puede compararse en cantidad, calidad, técnica y variedad, a la producción de *Hermic Films*.

En cuanto a los noticiarios, la ausencia de una política cinematográfica colonial específica, explica su nulo perfil institucional en los territorios del África española. Son los noticiarios oficiales –*NO-DO* e *Imágenes*– los que prestan gran atención a las posesiones en el norte de África y en el golfo de Guinea. De modo que no se puede abordar la historia del documental colonial bajo el franquismo sin considerar este factor.

Un dato cuantitativo, para hacernos una idea de la importancia de los noticiarios: Elena afirma que *NO-DO* emitió 112 reportajes diferentes sobre tema africano entre 1943 y 1956; e *Imágenes* realizó una docena de reportajes especiales (1945-1956)²⁰².

Los reportajes de *NO-DO* e *Imágenes* inciden en los planteamientos del cine colonial español y en el papel del ejército en la configuración del Imperio, la inquebrantable

²⁰¹*Regulares indígenas* (José Jorró Pastor, 1946), *La boda musulmana* (José Jorró Pastor, 1946), *Nómadas árabes* (Sabino A. Micón, 1947), *Industrias marroquíes* (África Films, 1949).

²⁰²ELENA: Op. cit., pág. 92.

adhesión de sus súbditos al nuevo Estado, o los beneficios de la obra material en el África española.

Durante los últimos años del protectorado, es significativo observar cómo los noticiarios se consagran a destacar la paz en los territorios españoles, contraponiéndola a los disturbios del Marruecos francés. De hecho, el *NO-DO* desplegaba una gran capacidad de mixtificación: recordemos que la crónica colonial se filmaba para el público metropolitano, sin que importara demasiado el grado de adecuación a la realidad concreta de la colonia.

Y, aun cuando se percibía claramente que España iba a quedarse sin el imperio africano, lo importante era recordar la grandeza de España en el mundo, sus huellas en todo el planeta y su labor benefactora.

De hecho, en los años cincuenta apenas se producen documentales de esta temática. Uno de los últimos filmes interesantes fue *Con los hombres azules* (César Fernández Ardavín, 1953). Esto no significa que los documentales de corte africanista desaparezcan sino que, a partir de 1956, su orientación cambia forzosamente. *Visita a Ceuta* (1958) y *Rusadir, Melilla actual* (1959)²⁰³, exponen perfectamente una producción decantada a glosar los atractivos turísticos del norte de África y la evocación del pasado andalusí.

Una vez superado el entusiasmo de los años cuarenta el documental colonial decae, quizá porque no supo hacerse eco de las novedades que emergían en otros países y adaptarse a ellas. Tampoco ayudó la escasa flexibilidad de los planteamientos y directrices oficiales en materia colonial, que impidieron una diversificación temática y

²⁰³*Visita a Ceuta* (Santos Núñez, 1958), y *Rusadir, Melilla actual* (Luis Torreblanca, 1959).

una renovación del género, habida cuenta del férreo control ideológico al que se hallaban sometidos.

En cuanto al futuro del cine en general y del documental en particular en Guinea Ecuatorial, el panorama actual no es muy halagüeño. En la época colonial, el cine conectó con la necesidad de soñar de los africanos, y con su progresiva aculturación. Después de su independencia, las élites africanas ilustradas descubren la ardua tarea de recuperar una mirada propia. El cine hecho por africanos ofrece el contrapunto a todos los discursos construidos durante la época colonial.

La colonización –y la descolonización del imaginario africano– se ha transformado en un neocolonialismo, pues las escasas producciones locales tienen que competir en un mercado dominado por Estados Unidos y calar entre el público africano, ya acostumbrado al lenguaje cinematográfico foráneo. A estos factores se añade la situación socioeconómica que afecta al continente, la inestabilidad política y la falta de libertades.

Tras la independencia, las élites ilustradas locales no veían con buenos ojos la identificación de las clases medias y populares con el cine. Para ellos, el cine era un instrumento de aculturación que servía para imponer patrones culturales occidentales, y que debía ser contrarrestado por un cine hecho por africanos, que ayudase a recuperar identidades perdidas y a restaurar la verdadera imagen de las culturas africanas. Pero, ¿qué se está haciendo para producir películas que contrarresten décadas de distorsión por parte del cine convencional de producción colonialista u orientación etnocéntrica?

En resumidas cuentas, para N'Sougan Agblemagnon, 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 una especial responsabilidad. En la coyuntura actual, el cineasta africano no puede permitirse ser simplemente un productor y un vendedor de imágenes sonorizadas, debe ser humanista”²⁰⁴. Lo mismo opina –entre muchos otros– el intelectual camerunés Francis Bebey: “Hay que descolonizar la imagen.”²⁰⁵ Sin embargo, es complicado elaborar un cine hecho por africanos, ya que las películas son caras y las distribuidoras están en manos extranjeras.

Gastón Kaboré, presidente de la “Federación Panafricana 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 existir para sí mismo y por sí mismo”²⁰⁶.

En suma, que tanto Guinea como España siguen cargando en cierto modo con los estereotipos que se establecieron en la época colonial.

Por otra parte, los estudios sobre el cine colonial cuentan con una larga tradición en distintos países, pero en cambio apenas han sido explotados en el contexto español.

Las posibles explicaciones serían²⁰⁷:

- La descalificación genérica que ha merecido nuestra producción fílmica (si bien esto puede considerarse cosa del pasado y no justificaría el olvido).

²⁰⁴FERNÁNDEZ-FÍGARES: Op. cit., pág. 321.

²⁰⁵Ibíd.: pág. 323.

²⁰⁶Ibíd.: pág. 338.

²⁰⁷ELENA: Op. cit., pág. 13.

- La escasa conciencia que nuestros historiadores y estudiosos han manifestado con respecto a la existencia de un corpus de películas de temática colonial, razonablemente amplio y sobradamente interesante.

Y es que nuestro país cuenta con una filmografía colonial nada desdeñable, aunque las fronteras del género sean muy difusas y muchas de estas películas puedan desdoblarse en otros tantos géneros y subgéneros específicos. Existen numerosos documentales y largometrajes de ficción que glosan la presencia española en Cuba, Filipinas y los distintos enclaves africanos, componiendo un gran fresco colonial que ha recibido hasta la fecha una atención mucho menor que el trazado por las cinematografías británica, francesa, italiana, alemana o belga, para sus respectivas posesiones.

Inevitablemente, dada la virtual coincidencia temporal entre la invención del cinematógrafo y la pérdida de las posesiones españolas en América y el Pacífico, no es de extrañar que nuestro cine colonial se viera forzosamente abocado a un inequívoco sesgo africanista.

América y el Pacífico no están tan presentes en nuestro cine. En cambio, lejos de ser una presencia ocasional o una moda pasajera en el cine español, África ha sido el escenario de varias docenas de largometrajes de ficción y de un amplio contingente de producciones de carácter documental.

7. LAS CAMPAÑAS DE HERMIC FILMS: CRONOLOGÍA E INVENTARIO DE LOS FILMES

La productora *Hermic Films* fue fundada en 1940 por Manuel Hernández Sanjuán y Lamberto Micangeli. Éste último regresó a Italia y cedió la gestión de la empresa al montador Luis Torreblanca Ortega y al locutor Santos Núñez Gómez. La productora realizó muchos documentales de cortometraje a lo largo de más de tres décadas, casi todos rodados en Guinea Ecuatorial y el Protectorado de Marruecos.

Esta productora cinematográfica, con más de 200 cortometrajes, mantuvo su actividad entre 1940 y 1977. La primera película producida por *Hermic Films* es *Primer amor* (Claudio de la Torre, 1941) y la última es *El mapa del tiempo* (Manuel Hernández Sanjuán, 1972)²⁰⁸.

Por su parte, Manuel Hernández Sanjuán (1915-2008) era un cualificado pintor y fotógrafo, que había colaborado con la *Revista Geográfica Española*. Debido a la Guerra Civil hubo de interrumpir sus estudios de Derecho y, tras la contienda, empezó a interesarse por el cine.

En 1944, el director general de Marruecos y Colonias, el general José Díaz de Villegas, encargó a la productora la realización de una serie de películas documentales sobre la Guinea Española. El equipo que se desplazó a Guinea, entre el 17 de diciembre de 1944 y el 17 de octubre de 1946, estaba formado por el director, Manuel Hernández Sanjuán; el cámara, Segismundo Pérez de Pedro "Segis"; el montador, Luis Torreblanca; y el guionista y narrador, Santos Núñez.

²⁰⁸La última película de Hermic fue realizada en 1972, sin embargo, la productora no se dio de baja definitivamente hasta 1977, al subrogar todos sus derechos en A.c.P. Producciones S. A.

A la vuelta de Guinea, José Torreblanca Ortega, Luis Torreblanca Ortega y Santos Núñez Gómez pasan a formar parte de la productora *Hermic Films* junto a Manuel Hernández Sanjuán. José Torreblanca Ortega dejaría la productora en 1950.

Hermic Films realizó una producción de marcado sesgo colonialista. En su filmografía hay obras de exaltación militar –*La legión* (1949) o *Soldados de Marruecos* (1951)–, pero *Hermic* se especializó en documentales de presunto enfoque etnográfico: *Médicos coloniales* (1946), sobre la sanidad en Guinea, o *Enfermos en Benkarrich* (1948), sobre la tuberculosis en el norte de África.

Por tanto, son los documentales etnográficos los que constituyen la marca de fábrica de la producción *Hermic Films*, con especial atención a Guinea. No faltan títulos sobre el Protectorado de Marruecos, pero son los filmes guineanos que se analizan aquí los que definen un estilo muy particular en la producción española de la época, y consagran a *Hermic* como un referente en su campo.

La productora tuvo un gran éxito con estos filmes que, además, contaban con el firme apoyo financiero de la “Dirección General de Marruecos y Colonias”. Este éxito animó a los responsables de *Hermic* a rodar largometrajes sobre temas coloniales: *Herencia imperial* (1952) –sobre la historia colonial de España desde los Reyes Católicos–, y *La puerta entornada* (1954), centrada en los territorios del golfo de Guinea.

Técnicamente, los filmes están correctamente realizados, pero una de las bazas de su éxito es que reciclan a menudo material rodado anteriormente, y con él elaboran nuevas películas. Este hecho es fácilmente comprobable: si se visionan *Herencia imperial* (1951) y *La puerta entornada* (1954) en Filmoteca Española –ambas financiadas por el Ministerio de Educación–, incluyen mucho metraje de los documentales *Hermic* de los años cuarenta.

Herencia imperial revisa la historia del africanismo español. Es una historia de abnegada entrega a la misión civilizadora y cristianizadora. Además, subraya el trato injusto que España siempre recibió del resto de “codiciosas” potencias coloniales.

La puerta entornada (Santos Núñez, 1954) retrata una Guinea próspera, apacible y muy transformada gracias a la presencia española. Se llama así para desmentir a Joaquín Costa, quien consideraba definitivamente cerrada la puerta a África tras la firma del Tratado de París (1900).

Ambos documentales son muy explícitos en sus planteamientos, y constituyen una traslación fílmica de un discurso colonial muy arraigado, que estuvo vigente durante varias décadas.

Sobre la exhibición de los filmes analizados, Hernández Sanjuán se quejaba de que estos trabajos “casi no se vieran en público”, y que les censuraran varias películas: culpaba de ello, indirectamente, a las autoridades políticas²⁰⁹.

Estos filmes se presentaron en el Palacio de la Música de Madrid el 22 de mayo de 1946, a las siete de la tarde, lo que demuestra un gran apoyo por parte de las autoridades; hecho lógico si tenemos en cuenta que, según Fernández-Fígares²¹⁰, se trataba de un acto de propaganda. Este respaldo fue continuado, ya que *Herencia imperial* también tuvo un gran estreno en 1952, en la Gran Vía de Madrid.

La sesión fue patrocinada por la “Dirección General de Marruecos y Colonias”, con la asistencia de su director general, José Díaz de Villegas y de 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

²⁰⁹ELENA: Op. cit., pág. 89.

²¹⁰FERNÁNDEZ-FÍGARES: Op. cit., pág. 244.

la importancia que tiene el cine aplicado a una empresa de orden cultural y patriótico, como es reflejar y difundir la fecunda obra civilizadora que efectúa España, fiel a su tradición, en esas tierras africanas”²¹¹. Entre aquellos primeros documentales de la serie se encontraban *Los gigantes del bosque* y *Tornado*, ambos de 1945.

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”²¹².

Estos documentales obtuvieron un éxito resonante en su estreno, pero no se volvieron a ver hasta 1948 en Tetuán, cuando se hizo una proyección privada para el general Varela, Alto Comisionado de las Colonias. Algunos, como veremos más adelante, ganaron premios importantes, pero apenas se proyectaron ante el público.

Como fuentes primarias –en las que encontramos testimonios de miembros del equipo de rodaje– podemos citar el artículo de “Segis” en la *Revista Geográfica Española*²¹³ y la entrevista a Hernández Sanjuán en la obra *Mbini*²¹⁴. Pérez de Pedro –“Segis”– explica, en particular, el rodaje de *En las playas de Ureka* (1947) y cómo se desarrolló su logística.

²¹¹Ibíd., pág. 244.

²¹²*África*, nº 56-57, agosto-septiembre de 1946; en FERNÁNDEZ-FÍGARES: Op. cit., pág. 244.

²¹³PÉREZ DE PEDRO, Segismundo: “Impresiones cinematográficas”, *Revista Geográfica Española*, núm. 24, 1948. Biblioteca Nacional, signatura Z/1714.

²¹⁴ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, VIC: Op. cit.

El director de las cintas reconoce su atracción por rodar en África, así cómo la escasa preparación del equipo en cuanto a la información sobre la colonia: “Tenía alguna idea y había leído algunas cosas. Algunas, revistas, mapas, libros, discursos políticos y la documentación oficial que nos facilitaron.”²¹⁵

En 1947, el general José Díaz de Villegas vuelve a encargar a la productora la realización de una serie documental sobre el Marruecos español. La serie estará compuesta por 22 documentales, 9 de los cuales fueron presentados en el Palacio de la Música de Madrid en 1949:

- *La ciudad de Sidi el Mandri* (1948)
- *Nocturno en la ciudad Santa* (1948)
- *Reliquias Españolas en el norte de África* (1948)
- *Caballería jalifiana* (1948)
- *Cauce de hombres* (1948)
- *Médicos de Marruecos* (1948)
- *Los novios de piedra* (1948)
- *La legión* (1948)
- *Nómadas* (1949)

Todos ellos fueron dirigidos por Manuel Hernández Sanjuán, con guiones de Santos Núñez, fotografía de “Segis” y montaje de Luis Torreblanca; bajo el patrocinio del teniente general José Enrique Varela, Alto Comisario de España en Marruecos.

²¹⁵ ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, VIC: Op. cit., pág. 17

La producción de documentales de *Hermic* tuvo su continuidad en el decenio de los cincuenta, con otros títulos rodados o ambientados en el Ifni y el Sahara Español, como:

- *Herencia Imperial* (1951, Hernández Sanjuán), sobre África y los Reyes Católicos.
- *La puerta entornada* (1954, Santos Núñez), sobre España en África Ecuatorial.
- *Danzas de España en el Trópico* (1954, Alejandro Perla)
- *Escala en Guinea*, sobre Santa Isabel (1956, Luis Torreblanca).
- *La siembra milagrosa* (1956, Luis Torreblanca).
- *Temple de raza* (1957, Santos Núñez).

Además, una nueva serie de documentales estuvo a cargo de los operadores de *NO-DO* Llopis y Perelló; los cuales, en 1950, realizaron una expedición cinematográfica al continente africano, acompañando a un grupo de cazadores.

De todas maneras, alrededor de 1950 se inicia el declive de la producción de películas de ficción de temática colonial, con lo que el documental también abandonará el filón etnográfico, tan explotado por *Hermic Films*.

Antes del paréntesis de Guinea Ecuatorial, la productora se centraba en documentales de diversa temática: sobre pintores (El Greco, Goya, Rusiñol), sellos, armas, ciudades y monumentos de España y folclore (baile, toros), cerrajería, ciencia, religión, los Reyes Católicos y Carlos V, etc.

Tras el periodo 1944-1946 –el intervalo guineano de *Hermic*– siguen con esta temática. Llama la atención cómo, tras el abandono de Guinea –a partir de 1951– se centran en filmes sobre Marruecos (*Nómadas*, *Nador*, *Médicos de Marruecos*, *Sidi Ifni*, etc.). A

partir de 1960, el número de documentales realizados cada año va en declive. El último que nos consta es *El mapa del tiempo* (Manuel Hernández Sanjuán, 1972).

La experiencia de los cineastas de *Hermic Films* fue requerida con posterioridad a la independencia de la colonia por el presidente Macías. La Filmoteca Española conserva dos documentales –*Una joven nación* (1971) y *Una nación en marcha* (1972)–, realizados con motivo del tercer y cuarto aniversario de la llegada al poder del Partido Único Nacional de Trabajadores (PUN), y de los actos conmemorativos que se celebraron en la ocasión. Ambas 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 una eficaz labor de montaje de Luis Torreblanca y con la fotografía de Manuel Hernández Sanjuán. Las dos están dedicadas a ensalzar la figura del líder del PUN, el dictador Macías²¹⁶.

Como hemos visto, la prensa cinematográfica falangista solicitaba que se hicieran en España películas sobre África, que pudiesen contrarrestar los estereotipos del cine colonial extranjero. El interés se centraba, sobre todo, en la acción colonial y en la vida de nuestros colonos. 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. Si lo comparamos con el número de títulos inspirados en las gestas españolas en el Norte de África, la colonia ecuatorial mantiene una presencia que no deja de ser testimonial.

Hermic Films se constituyó en el portavoz cinematográfico oficial de las reivindicaciones colonialistas franquistas. Se trata de la única empresa privada

²¹⁶FERNÁNDEZ-FÍGARES: Op. cit., 248.

española que tuvo como orientación principal la producción de documentales de carácter etnográfico, lo que la convierte en la gran protagonista del exiguo cine colonial español. Aunque la mayoría de sus producciones son cortometrajes, también incursiona en el largometraje con *La puerta entornada* (Santos Núñez, 1954) y *La llamada* (Xavier Seto, 1965).

Hemos de añadir que la productora ayudó en sus inicios a otros directores de cine como Basilio Martín Patino y, sobre todo, a directores de cine documental experimental como José Val del Omar.

La baja empresarial de *Hermic Films* se produce en 1977, al subrogar todos sus derechos en A.C.P. Producciones S.A., tras 37 años de actividad continuada.

En cuanto a la producción que nos ocupa, en 1944 el tan citado 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 para dar a conocer en España la labor que se estaba haciendo.

El Departamento de cine de la Delegación Nacional de Propaganda, a través de su revista cinematográfica *Primer Plano*, expresaba en un 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”²¹⁷.

Sobre dicho encargo Manuel Hernández Sanjuán explica: “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”²¹⁸.

Según comenta el director, solicitaban las películas porque era una colonia española y para nutrir su archivo. Jaime de Foxá, que había estado destinado como ingeniero forestal, les hizo unos apuntes de temas a tratar y, con ellos, orientaron la realización de los documentales²¹⁹. Parte de los guiones se elaboraron previamente en Madrid, antes de partir para Guinea, a base de folletos, libros y fotografías. Este dato es realmente interesante, ya que el cineasta reconoce haber elaborado buena parte de los guiones *a priori*, en Madrid, sin que los cineastas (excepto “Segis”) hubieran pisado jamás la colonia, y según las sugerencias de Jaime de Foxá, de ideología falangista.

Hernández Sanjuán había iniciado su colaboración con la referida Dirección General en 1939, recién acabada la guerra, filmando y tomando fotografías en Marruecos y el Sahara español, a partir de sus primeros trabajos como fotógrafo en la *Revista Geográfica*, con su director Valeriano Salas. Ya entonces contó con “Segis” como operador de cámara. Aquellos metrajes sirvieron, andando el tiempo, y con los guiones de Santos Núñez, para montar un buen número de documentales sobre el Magreb, con bella fotografía, que sirvieron para ensalzar la labor española.

²¹⁷ *Primer plano*, nº83, año III, 17 de octubre de 1942.

²¹⁸ Entrevista realizada por M^a Dolores Fernández-Fígares a Manuel Hernández Sanjuán en el estudio del cineasta en Madrid, el 28 de enero de 1998; en FERNÁNDEZ-FÍGARES: Op. cit., pág. 234.

²¹⁹ ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, Vic: Op. cit., pp. 18-19.

Con todo, no fue hasta 1940 cuando Manuel Hernández Sanjuán inicia su actividad cinematográfica, fundando la productora *P. C. Castilla Films* junto a su socio italiano Lamberto Micangeli. La sociedad fue renombrada en 1941 como *Hermic Films* y produjo su primera película, *Primer amor* (Claudio de la Torre, 1941). Aunque meses después, Micangeli regresó a Italia, dejando a su socio al cargo de la sociedad.

El 17 de diciembre de 1944, tras veintiún días de navegación, llegó a la Guinea colonial española el equipo de cineastas de *Hermic Films*, formado por cuatro personas. Allí trabajaron durante dos años, rodaron 32 películas documentales y tomaron 5.500 fotografías²²⁰.

El material rodado en Guinea sirvió para muy diversos montajes, que se fueron exhibiendo en los años sucesivos, incluso para utilizarlo como escenarios naturales destinados a películas de ficción. La buena calidad de la fotografía y la escasez de recursos dieron larga vida a un trabajo que, como ya hemos comentado, se utilizó sucesivamente para montar nuevos documentales y películas, aprovechando el material ya rodado.

La serie fue montada siguiendo un criterio temático y un ritmo ágil, cambiando de plano con una frecuencia regular de unos cinco segundos; lo que indica una pericia profesional notable.

Los trabajos cinematográficos de Hernández Sanjuán y su equipo destacan hoy por su calidad fotográfica y su habilidad para la construcción de historias propagandísticas al servicio de la doctrina colonial del régimen franquista. Los filmes producen una cierta sensación de modernidad, debido a su atractivo visual y plasticidad, y a su montaje de gran calidad técnica.

²²⁰Ibíd., pág. 6.

Una vez registrados los documentales con la ficha descriptiva diseñada al efecto, analizaremos los mismos con la propuesta metodológica establecida en la primera parte del trabajo. Antes de ello puede ser de utilidad, transmitir una clasificación de los documentales más ceñida a la temática explícita de los mismos.

Fernández-Fígares presenta en su libro una clasificación de los documentales *Hermic*²²¹:

Riqueza forestal (9)	<p><i>Los gigantes del bosque</i></p> <p><i>Maderas de Guinea</i></p> <p><i>Los olivares del Ecuador</i></p> <p><i>En el trópico huele a azahar</i></p> <p><i>El cacao en Guinea</i></p> <p><i>Los espejos del bosque</i></p> <p><i>Las palmeras y el agua</i></p> <p><i>Yuca</i></p> <p><i>El desierto verde</i></p>
----------------------	---

²²¹FERNÁNDEZ-FÍGARES: Op. cit., pág. 235. Clasificación elaborada por los miembros de la productora y entregada a Fernández-Fígares en la entrevista a Hernández Sanjuán en 1998.

<p>Etnología de los habitantes (5)</p>	<p><i>Costumbres pamues</i></p> <p><i>Artesanía pamue</i></p> <p><i>Balele</i></p> <p><i>En las chozas de nipa</i></p> <p><i>Fernando Poo</i></p>
<p>Fauna y fenómenos naturales (3)</p>	<p><i>Los habitantes de la selva</i></p> <p><i>Tornado</i></p> <p><i>En las playas de Ureka</i></p>
<p>Enfermedades y sanidad tropical (4)</p>	<p><i>Los enfermos de Mikomeseng</i></p> <p><i>Fiebre amarilla</i></p> <p><i>Tse-tsé</i></p> <p><i>Médicos coloniales</i></p>
<p>Labor de los misioneros y educación (3)</p>	<p><i>La gran cosecha</i></p> <p><i>Misiones de Guinea</i></p> <p><i>Una cruz en la selva</i></p>

Desarrollo y tecnología (7)	<i>Ingenieros del trópico</i> <i>Bajo la lámpara del bosque</i> <i>Al andar se hace camino</i> <i>De la nipa al cemento</i> <i>La técnica y la selva</i> <i>El cayuco y la motonave</i> <i>El mapa de Guinea</i>
Exaltación militar (1)	<i>Al pie de las banderas</i>

Esta clasificación fue elaborada por el equipo de rodaje de los filmes y fue facilitada por Hernández-Sanjuán a la profesora Fernández-Fígares durante la entrevista que mantuvieron en enero de 1998, en el estudio madrileño del cineasta.

La diferencia entre la clasificación de *Hermic* –temáticamente desequilibrada y no etnológica– y la nuestra, confirma que la productora hace recaer la importancia en el tema tratado en cada filme. De hecho, de las siete áreas planteadas, las cuatro últimas –Enfermedades y sanidad tropical, Labor de los misioneros y educación, Desarrollo y tecnología y Exaltación militar– son típicamente coloniales. Sin embargo, nosotros nos centramos en los protagonistas colectivos de los documentales, y en las posibles y frecuentes combinaciones de varios temas en cada filme.

Es importante reflexionar sobre la disparidad evidente del punto de vista de la productora y las subcategorías antropológicas o dimensiones socioculturales refundidas de Ember, Harris y Giddens: las dimensiones o aspectos que hemos establecido para estudiar la vida de los nativos, *Hermic Films* las engloba en una sola: *Etnología de los habitantes*.

Por tanto, de siete áreas temáticas presentes en el “temario” *Hermic*, la cultura de los nativos se reduce a una; esto supone 5 de los 32 documentales. Lo que parece interesar a *Hermic* no es tanto la etnología de los nativos, cuanto la etnología de los coloniales, a los que dedica los 27 documentales restantes.

En el conjunto analizado –y atendiendo a nuestra clasificación temática– los temas que se dan con mayor frecuencia son (hay filmes que tratan de un solo temas y otros, que tratan de varios; la cifra que aparece entre paréntesis es el número de filmes en que aparece cada tema):

- Organización económica y trabajo (14).
- Obtención y producción de alimentos (10).
- Infraestructuras y comunicaciones (8).
- Ocio (6).
- Estratificación social (5).
- Religión (5).
- Enseñanza (4).
- Sanidad (4).
- Arte y artesanía (5).
- Parentesco, familia y matrimonio (3).
- Fauna, flora y medio ambiente (3).

- Vivienda (3).
- Vestimenta (1).
- Ley y orden (1).

Ordenados los temas de más a menos tratados en los filmes puede comprobarse que la mayoría de ellos se centran en los diferentes tipos de industria (alimentaria, maderera, etc.), las infraestructuras y el ocio de los coloniales. En un segundo grupo, podemos agrupar la religión, la sanidad, la educación y las diferencias entre etnias y clases sociales.

Sin embargo, si atendemos a la clasificación de los catálogos de presentación *Hermic*:

- Hay 8 documentales que tratan de los nativos:

- Etnología de los habitantes (5).
- Fauna y fenómenos naturales (3).

- Y hay 23 documentales tratan de los coloniales y su obra civilizadora en la colonia:

- Riqueza forestal (8).
- Enfermedades y sanidad tropical (4).
- Labor de los misioneros y educación (3).
- Desarrollo y tecnología (7).
- Exaltación militar (1).

8. TIPOLOGÍA TEMÁTICA DE LOS FILMES HERMIC:

Analizaremos el texto de los 30 documentales accesibles, a efectos de su análisis crítico y de la consiguiente comprobación de las hipótesis.

Para realizar el análisis, primero hemos de explicitar varios conceptos básicos, que lo estructuran, y que aplicaremos posteriormente:

- Categoría: las categorías son las nociones clave entre las que se van a distribuir las unidades de registro para su clasificación y recuento.
- Variable: concepto menos abstracto que la categoría, y que se puede observar en la realidad. Es un aspecto, propiedad, dimensión o característica observable en un objeto de estudio, y puede traducirse en distintos indicadores. Todas las cosas, fenómenos, propiedades o procesos que pueden cambiar cualitativa o cuantitativamente pueden denominarse variables.
- Indicadores: instrumentos capaces de traducir las variables en resultados objetivables y/o cuantificables. A través de ellos se pueden medir aspectos concretos y relevantes de la investigación.

Si operamos con categorías no observables directamente, pasamos a variables e indicadores. Por ejemplo: categoría –clase social–, variable –nivel económico–, indicadores –renta, sueldos, alquileres–. Seguidamente, adjuntamos la ficha de cada filme elaborada *ad hoc* para la investigación.

8.1 FILMES QUE TRATAN PRIMORDIALMENTE SOBRE LOS COLONIALES

1. *Al andar se hace camino* (1946)

Título original	<i>Al andar se hace camino</i>
Año	1946
Nº de registro	Serie Guinea española nº 28
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	Segismundo Pérez de Pedro "Segis"
Duración	10 minutos 25 segundos
Representación de las actividades	Coloniales: navegantes, exploradores, conductor, topógrafo, comensales. Nativos: músico nativo, agricultores, porteadores y porteadoras, niño, remeros, pasajeros de un coche, obreros, camarero.
Sinopsis argumental	Dificultades para la construcción de infraestructuras (carreteras, vías de tren, puentes) debido a la frondosidad de la selva.
Temática dominante	Infraestructuras y comunicaciones: medios de comunicación, terrestres, fluviales, infraestructuras y topografía.

2. *Al pie de las banderas (1946)*

Título original	<i>Al pie de las banderas</i>
Año	1946
Nº de registro	Serie Guinea española nº 79
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, “Segis”, Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	“Segis”
Duración	10 minutos 7 segundos
Representación de las actividades	<p>Coloniales: militares, administrador territorial.</p> <p>Nativos: militares, porteadores, mujeres, mecanógrafo, agricultores.</p>
Sinopsis argumental	<p>Labor de la guardia colonial: una sección del ejército español en Guinea. División del país en zonas militares, labor de los militares y del administrador territorial (mantenimiento de carreteras y puentes, control de mercancías, justicia).</p>
Temática dominante	<p>Obtención y producción de alimentos, organización económica y trabajo, ley y orden, estratificación social, vivienda, infraestructuras y comunicaciones.</p>

3. Bajo la lámpara del bosque

Título original	<i>Bajo la lámpara del bosque</i>
Año	1945
Nº de registro	Serie Guinea española nº 71
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	10 minutos 15 segundos
Representación de las actividades	<p>Coloniales: autoridades, pasajeros en un cayuco, clientes en un bar, nadadores, mujeres charlando, cazadores, españoles tomando café.</p> <p>Nativos: guardia, remeros, camareros, futbolistas, gimnastas, boxeadores, atletas, jugadoras de baloncesto, ojeadores, criado, militares.</p>
Sinopsis argumental	Trata sobre la vida de los coloniales en Guinea. Primero, aparece la faceta laboral: son capataces en fincas agrícolas, sanitarios, administrativos, etc. Luego, se nos muestra su ocio: baños en la piscina, fútbol, clubes para el ocio, caza, etc.
Temática dominante	Ocio. Organización económica y trabajo. Estratificación social. Vestimenta.

4. El mapa de Guinea (1947)

Título original	<i>El mapa de Guinea</i>
Año	1947
Nº de registro	Serie Guinea española nº 106
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, “Segis”, Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	“Segis”
Duración	9 minutos 33 segundos
Representación de las actividades	Coloniales: ingenieros, topógrafos. Nativos: remero, niños, ayudantes de los ingenieros, peones, desbrozadores.
Sinopsis argumental	Labor de ingenieros y topógrafos que trazan un mapa del territorio sobre el terreno, los acuíferos y utilizando la fotografía aérea para zonas inaccesibles.
Temática dominante	Infraestructuras y comunicaciones.

5. *En el trópico huele a azahar* (1945)

Título original	<i>En el trópico huele a azahar</i>
Año	1945
Nº de registro	Serie Guinea española nº 27
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	8 minutos 49 segundos
Representación de las actividades	<p>Coloniales: hombre y mujer españoles, capataz.</p> <p>Nativos: braceros.</p>
Sinopsis argumental	<p>Un colonial muestra a una española cómo se recolecta el café en Guinea y compara su olor con el del azahar valenciano. Se muestra una plantación, el cafetal, la recolección, transporte, secado y envasado del café.</p>
Temática dominante	<p>Obtención y producción de alimentos. Organización económica y trabajo. Sanidad. Vivienda.</p>

6. En las playas de Ureka (1947)

Título original	<i>En las playas de Ureka</i>
Año	1947
Nº de registro	Serie Guinea española nº 87
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, “Segis”, Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	“Segis”
Duración	10 minutos 38 segundos
Representación de las actividades	<p>Coloniales: cineastas.</p> <p>Nativos: porteadores, cazadores de tortugas.</p>
Sinopsis argumental	Expedición compuesta por el equipo <i>Hermic</i> y nativos cazadores de tortugas gigantes, que se dirigen a la playa de Ureka para capturarlas. Los nativos dan la vuelta a los animales y, tras la pesca, regresan en cayuco.
Temática dominante	Obtención y producción de alimentos (pesca). Infraestructuras y comunicaciones. Fauna, flora y medio ambiente.

7. Fernando Poo (1947)

Título original	<i>Fernando Poo</i>
Año	1947
Nº de registro	<i>NO-DO</i> presenta: <i>Imágenes. Revista cinematográfica</i> nº 913
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	10 minutos 16 segundos
Representación de las actividades	<p>Coloniales: alumnos de instituto, alumnas, pareja tomando un refresco, bañistas, tertulianos, ingenieros, capataz.</p> <p>Nativos: alumnos de instituto, alumnas, monja, conductor de camión, peones, trabajadoras, braceros.</p>
Síntesis argumental	<p>Panorámica de la ciudad de Fernando Poo: puerto, centro, comercios, catedral, ayuntamiento, diputación, plazas, instituto, biblioteca, Hotel Bahía y su club social, mercado indígena, aeropuerto, edificio del Servicio Agronómico, cafetal, poblado de Zaragoza y finca Sampaka, plantación de bananas.</p>
Temática dominante	<p>Obtención y producción de alimentos. Ocio. Parentesco, familia y matrimonio. Religión. Enseñanza. Infraestructuras. Ley y orden.</p>

8. Fiebre amarilla (1946)

Título original	<i>Fiebre amarilla</i>
Año	1946
Nº de registro	Serie Guinea española nº 88
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	10 minutos 30 segundos
Representación de las actividades	<p>Coloniales: médicos, niños, obrero petrolizando charcas, capataz.</p> <p>Nativos: auxiliar de enfermería, enfermo, braceros, nativos petrolizando charcas.</p>
Sinopsis argumental	<p>Países donde existe fiebre amarilla y especie que la transmite.</p> <p>Médicos que investigan y atienden a pacientes. Campaña de vacunación. Petrolizado de charcas y desecado de pantanos para evitar la propagación.</p>
Temática dominante	Sanidad (enfermedades endémicas o regionales, profesionales sanitarios, profilaxis, pacientes, sistemas sanitarios).

9. Ingenieros del trópico (1948)

Título original	<i>Ingenieros del trópico</i>
Año	1948
Nº de registro	Serie Guinea española nº 76
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	9 minutos 35 segundos
Representación de las actividades	<p>Coloniales: ingenieros, entomólogo.</p> <p>Nativos: braceros, ayudantes de los ingenieros, niños que recogen frutos.</p>
Sinopsis argumental	Labor de los ingenieros en Guinea. Explotación y comercialización del café, vainilla, canela y caucho. Alimentación de los nativos (piña, <i>ylang-ylang</i> , carambola, guanábano).
Temática dominante	<p>Obtención y producción de alimentos (doméstica e industrial).</p> <p>Fauna, flora y medio ambiente.</p>

10. La gran cosecha (1946)

Título original	<i>La gran cosecha</i>
Año	1946
Nº de registro	Serie Guinea española nº 78
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	8 minutos 59 segundos
Representación de las actividades	Coloniales: misionero, maestros y maestra, médicos. Nativos: porteadores, alumnos, maestros, mecanógrafo, sanitario.
Sinopsis argumental	Labor educativa de los misioneros y maestros en la colonia. Se habla de la enseñanza rural y, luego, de la urbana (más avanzada), de la escuela de Magisterio. Aparecen nativos realizando distintos trabajos.
Temática dominante	Ocio. División del trabajo. Sanidad. Religión. Enseñanza.

11. La técnica y la selva (1945)

Título original	<i>La técnica y la selva</i>
Año	1945
Nº de registro	Serie Guinea española nº 77
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	9 minutos 50 segundos
Representación de las actividades	Coloniales: capataz, ingeniero, química, topógrafo, científicas. Nativos: conductores de tractores, braceros, porteadores.
Sinopsis argumental	Labor de los científicos. Investigación y comercio de la madera (ocume, afó, ébano, ukola, embé).
Temática dominante	Organización económica y trabajo. Fauna, flora y medio ambiente.

12. Los enfermos de Mikomeseng (1946)

Título original	<i>Los enfermos de Mikomeseng</i>
Año	1946
Nº de registro	Serie Guinea española nº 75
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	9 minutos 54 segundos
Representación de las actividades	<p>Coloniales: médicos, monjas, militares.</p> <p>Nativos: leprosos, guardia colonial, sanitarios, niños.</p>
Sinopsis argumental	<p>La lucha contra la lepra en Guinea en la leprosería de Mikomeseng, por su perfecta organización. Se cuenta la historia de la enfermedad. Los enfermos cultivan la planta de la que los sanitarios extraen su medicina. Los médicos exploran a los pacientes y los enfermos trabajan. Instalaciones modernas, capilla, escuela, economato, tribunal de justicia y orfanato.</p>
Temática dominante	<p>Sanidad. Obtención y producción de alimentos. Arte y artesanía.</p> <p>Organización económica y trabajo. Parentesco, familia y matrimonio.</p> <p>Ley y orden. Estratificación social. Religión. Enseñanza. Vivienda.</p>

13. Los gigantes del bosque (1945)

Título original	<i>Los gigantes del bosque</i>
Año	1945
Nº de registro	Serie Guinea española nº 26
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	9 minutos 51 segundos
Representación de las actividades	Coloniales: trabajadores, directores de explotaciones forestales. Nativos: braceros, maquinista de locomotora.
Sinopsis argumental	Narra cómo funciona una explotación forestal: tala, aserradero, para qué se emplea cada madera, afilado y transporte.
Temática dominante	Organización económica y trabajo (comercio y madera). Estratificación social. Infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte terrestres y fluviales).

14. Los olivares del Ecuador (1945)

Título original	<i>Los olivares del Ecuador</i>
Año	1945
Nº de registro	Serie Guinea española nº 81
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, “Segis”, Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	“Segis”
Duración	10 minutos 17 segundos
Representación de las actividades	Coloniales: capataces. Nativos: braceros, trabajadores en una fábrica de aceite de palma.
Sinopsis argumental	Industria del aceite de palma: semilleros, viveros, plantación, recolección y transporte. Proceso de elaboración. El aceite de palma se consume en Guinea, mientras que sus semillas se envían a España para fabricar aceite de mayor calidad, usado en perfumería.
Temática dominante	Obtención y producción de alimentos. Organización económica y trabajo. Infraestructuras y comunicaciones.

15. Maderas de Guinea (1945)

Título original	<i>Maderas de Guinea</i>
Año	1945
Nº de registro	Serie Guinea española nº 86
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	9 minutos 7 segundos
Representación de las actividades	<p>Coloniales: capataces.</p> <p>Nativos: braceros.</p>
Sinopsis argumental	<p>Explotación forestal. Industria del ocume: bosques, factorías y proceso de obtención de tableros de contrachapado, tablonés y vigas. Producción de combustible para grupos electrógenos.</p> <p>Energía eléctrica.</p>
Temática dominante	<p>Organización económica y trabajo (industria, división del trabajo).</p> <p>Infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte terrestres).</p>

16. Médicos coloniales (1946)

Título original	<i>Médicos coloniales</i>
Año	1946
Nº de registro	Serie Guinea española nº 73
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	9 minutos 8 segundos
Representación de las actividades	<p>Coloniales: médicos, científicos, monjas.</p> <p>Nativos: madre e hijos, mujer, anciano, enfermo, leprosos, niño muy débil, auxiliar de enfermería, ayudante de laboratorio, pacientes, conductor de ambulancia.</p>
Sinopsis argumental	Sanidad colonial. Médicos atendiendo partos, leprosos, preparación de medicamentos, consultorios médicos, hospital de Santa Isabel, operación de un pie, labor sanitaria de las religiosas.
Temática dominante	Sanidad (centros sanitarios, profesionales sanitarios, pacientes, sistemas sanitarios).

17. Una cruz en la selva (1946)

Título original	<i>Una cruz en la selva</i>
Año	1946
Nº de registro	Serie Guinea española nº 72
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	8 minutos 42 segundos
Representación de las actividades	Coloniales: sacerdotes, monja. Nativos: feligreses, niños, monaguillo, bebé al que se bautiza, braceros, ancianos, sacerdote, remeros.
Sinopsis argumental	Misiones religiosas. Procesión en el poblado de Zaragoza, misa, catequesis, bautismo, desplazamientos entre poblados.
Temática dominante	Religión (centros religiosos, religiosos especializados, actos religiosos y culto).

8.2 FILMES QUE TRATAN PRIMORDIALMENTE SOBRE LOS NATIVOS

1. *Artesanía pamue* (1946)

Título original	<i>Artesanía pamue</i>
Año	1946
Nº de registro	Serie Guinea española nº 85
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	8 minutos 55 segundos
Representación de las actividades	Nativos: niños, nativos que fabrican artesanía, anciano.
Sinopsis argumental	Fabricación de artesanía por la etnia pamue: cestos, aparejos de pesca, pipas de barro, puntas de lanza, ballestas, tambores y otros instrumentos, esculturas de ébano, <i>songa</i> (juego de mesa). Cantan y bailan.
Temática dominante	Obtención y producción de alimentos. Arte y artesanía (escultura). Organización económica y trabajo.

2. *Balele* (1946)

Título original	<i>Balele</i>
Año	1946
Nº de registro	Serie Guinea española nº 25
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, “Segis”, Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	“Segis”
Duración	6 minutos 59 segundos
Representación de las actividades	Nativos: músicos, bailarines y bailarinas.
Sinopsis argumental	En la tribu celebran un baile típico o <i>balele</i> . Los nativos visten con faldas y adornos de paja en el cuerpo y ornamentos vegetales en la cabeza. Se tocan instrumentos de cuerda pero domina la percusión. Carece de todo comentario en <i>off</i> .
Temática dominante	Arte y artesanía (adornos corporales, artes plásticas, música y danza). Vestimenta.

3. Costumbres pamues (1945)

Título original	<i>Costumbres pamues</i>
Año	1945
Nº de registro	Serie Guinea española nº 64
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	9 minutos 51 segundos
Representación de las actividades	Nativos: braceros que recolectan diversos frutos y nativas que los preparan para su consumo, niños, artesanos.
Sinopsis argumental	Modo de vida de una de las tribus guineanas: los pamues. Obtienen aceite, recogen café, preparan envueltos de yuca, fabrican cestos, trampas para pescar y cayucos, recogen cocos.
Temática dominante	Obtención y producción de alimentos. Arte y artesanía. Infraestructuras y comunicaciones.

4. *El desierto verde* (1946)

Título original	<i>El desierto verde</i>
Año	1946
Nº de registro	Serie Guinea española nº 24
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, “Segis”, Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	“Segis”
Duración	9 minutos 3 segundos
Representación de las actividades	Nativos: dos mujeres, varones, un anciano y un niño de unos tres años y otro de ocho, que realizan diversas tareas manuales: trabajar la madera, recolectar frutos, remar, construir una vivienda o desmenuzar la flor del algodón.
Sinopsis argumental	Se explica cómo utilizan los nativos los diferentes árboles y arbustos que les proporciona la selva: el <i>melongo</i> (cuerdas), el calabó (tablas para construir chozas), el árbol del pan (alimento), la palmera de aceite silvestre (<i>topé</i> , una bebida alcohólica), el árbol de la lija (lija para madera), la ceiba, el algodón, la canela, el <i>contripí</i> (medicinal), la papaya (alimento, para tratar las manchas solares, detergente) y el cocotero (alimento, utensilios, aceite para perfumería).

Temática dominante	Obtención y producción de alimentos. Arte y artesanía (utensilios domésticos). Sanidad (técnicas de sanación autóctonas). Fauna, flora y medio ambiente.
---------------------------	--

5. *En las chozas de nipa* (1946)

Título original	<i>En las chozas de nipa</i>
Año	1946
Nº de registro	Serie Guinea española nº 66
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, “Segis”, Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	“Segis”
Duración	9 minutos 55 segundos
Representación de las actividades	Nativos (mujeres, niños, albañiles, ancianos).
Sinopsis argumental	Vida cotidiana de los nativos en un poblado costero pamue. Se fija en la belleza femenina y sus peinados. Los nativos construyen chozas. Otros nativos preparan flechas y van a cazar. Para celebrar la buena caza, los hombres se reúnen y bailan un <i>balele</i> .
Temática dominante	Obtención y producción de alimentos. Ocio. Arte y artesanía. Organización económica y trabajo. Parentesco, familia y matrimonio (roles y diferencias de género). Vivienda. Vestimenta.

6. *Las palmeras y el agua* (1948)

Título original	<i>Las palmeras y el agua</i>
Año	1948
Nº de registro	Serie Guinea española nº 84
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, “Segis”, Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	“Segis”
Duración	8 minutos 54 segundos
Representación de las actividades	Nativos: remeros, fabricantes de cayucos, pescadores, buceador, niños, surfistas.
Sinopsis argumental	Fabricación artesana de cayucos. Pesca, recogida de corales, carreras de cayucos. Niños nadando y buceando.
Temática dominante	Obtención y producción de alimentos (pesca). Ocio (deporte). Arte y artesanía. Organización económica y trabajo. Vivienda. Infraestructuras y comunicaciones. Fauna, flora y medio ambiente. Vestimenta.

7. Los espejos del bosque (1945)

Título original	<i>Los espejos del bosque</i>
Año	1945
Nº de registro	Serie Guinea española nº 65
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	10 minutos
Representación de las actividades	Nativos: guineanos en un poblado.
Sinopsis argumental	En un poblado, de repente, se desata un tornado y una fuerte lluvia que sirve para llenar ríos y arroyos.
Temática dominante	Fauna, flora y medio ambiente.

8. Los habitantes de la selva (1946)

Título original	<i>Los habitantes de la selva</i>
Año	1946
Nº de registro	Serie Guinea española nº 68
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, “Segis”, Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	“Segis”
Duración	10 minutos 12 segundos
Representación de las actividades	Únicamente aparecen animales propios de la selva guineana. Se menciona a los pamues.
Sinopsis argumental	Fauna endémica de Guinea Ecuatorial: cardador o milpiés, escorpión africano, araña peluda, hormiga negra africana, caracol gigante o acatina, cangrejos, <i>yaco</i> o loro de Guinea, tortuga terrestre común, erizo africano, <i>criptambo</i> , cercopitecos (nariz blanca, <i>tumbilio</i> , mono de braza), mandril, chimpancé, gorila, iguana, serpiente pitón, cobra africana.
Temática dominante	Fauna, flora y medio ambiente.

9. Tornado (1945)

Título original	<i>Tornado</i>
Año	1945
Nº de registro	Serie Guinea española nº 65
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	9 minutos 56 segundos
Representación de las actividades	Nativos: nativos en su poblado, madre con bebé y cesto a la espalda, niños, peluqueras, remeros, pescadores.
Sinopsis argumental	Vida de los nativos en un poblado: duermen en sus chozas, recolectan frutos en sus campos, se peinan. Aparecen animales. Navegan en cayuco. Pescan sin barca a poca profundidad. Llega el tornado. Vuelve la calma y los nativos regresan a su vida ordinaria.
Temática dominante	Fauna, flora y medio ambiente.

10. Yuca (1946)

Título original	<i>Yuca</i>
Año	1946
Nº de registro	Serie Guinea española nº 89
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	10 minutos 25 segundos
Representación de las actividades	Nativos: guineanos de la etnia calabar y pamue (braceros, bebé, recolectoras de yuca).
Sinopsis argumental	Proceso de plantación y recolección de la yuca. Fabricación de <i>gari</i> (pasta alimenticia) y de envueltos de yuca.
Temática dominante	Obtención y producción de alimentos (agricultura).

8.3 FILMES SOBRE NATIVOS Y COLONIALES CON PRESENCIA EQUILIBRADA

1. *El cacao en Guinea* (1947)

Título original	<i>El cacao de Guinea</i>
Año	1947
Nº de registro	Serie Guinea española nº 80
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	8 minutos 20 segundos
Representación de las actividades	Coloniales: españoles en su casa, capataz. Nativos: remeros, criado, braceros.
Sinopsis argumental	Industria del cacao y las plantaciones. Origen del cacao. Exportación.
Temática dominante	Obtención y producción de alimentos. Organización económica y trabajo. Organización económica y trabajo (comercio e intercambio, división del trabajo). Estratificación social (clases sociales coloniales, clases sociales nativas).

2. El cayuco y la motonave (1946)

Título original	<i>El cayuco y la motonave</i>
Año	1946
Nº de registro	Serie Guinea española nº 70
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	9 minutos 39 segundos
Representación de las actividades	<p>Coloniales: militares de marina.</p> <p>Nativos: remeros, fabricantes de cayucos, braceros, porteadores de coloniales, farero, bailarines.</p>
Sinopsis argumental	<p>Comparativa entre los cayucos y las modernas embarcaciones (cañonero, gabarra, barco mercante, motonave). Los barcos modernos sirven para la exportación de productos coloniales.</p> <p>Ceremonia ritual en la que bautizan a los marineros que cruzan el Ecuador: los marinos se disfrazan de Neptuno, Cibeles y otros dioses. Procesionan mientras los nativos bailan un <i>balele</i>.</p>
Temática dominante	Infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte fluviales).

3. Misiones de Guinea (1948)

Título original	<i>Misiones de Guinea</i>
Año	1948
Nº de registro	Serie Guinea española nº 64
Nacionalidad	Española
Dirección	Manuel Hernández Sanjuán
Producción	<i>Hermic Films</i>
Guión	Hernández Sanjuán, Núñez, "Segis", Torreblanca
Locución	Santos Núñez
Fotografía	"Segis"
Duración	8 minutos 55 segundos
Representación de las actividades	<p>Coloniales: sacerdote, misioneros, obispo, monjas, monjas enfermeras, cirujano.</p> <p>Nativos: cantantes y bailarines, músicos, palmeros, madre con bebé, feligreses de todas las edades, estudiantes varones de enseñanza media, corte y confección e imprenta, seminaristas, sacerdote, estudiantes niñas; estudiantes de labores domésticas, auxiliar de enfermería.</p>
Sinopsis argumental	Celebración de la misa. Labor educativa y sanitaria de los misioneros y misioneras en iglesias, centros educativos, hospitales y seminarios.
Temática dominante	<p>Sanidad (centros sanitarios, profesionales sanitarios, pacientes).</p> <p>Religión (centros religiosos, religiosos especializados, actos</p>

	religiosos y culto). Enseñanza (centros de enseñanza, profesionales, alumnos, disciplinas).
--	---

Seguidamente, aplicaremos la ficha descriptiva –ya presentada- a los 30 documentales, para dilucidar si, cada uno de ellos –independientemente de su temática– se centra en coloniales, nativos o en ambos. El desglose de estas fichas, hemos podido verlo en el apartado de *Metodología*.

Una vez aplicada ésta, clasificamos los documentales atendiendo a sus principales protagonistas: coloniales, nativos o a la interacción de ambos:

Coloniales (17)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Al andar se hace camino</i> (1946) - <i>Al pie de las banderas</i> (1946) - <i>Bajo la lámpara del bosque</i> (1945) - <i>El mapa de Guinea</i> (1947) - <i>En el trópico huele a azahar</i> (1945) - <i>En las playas de Ureka</i> (1947) - <i>Fernando Poo</i> (1947) - <i>Fiebre amarilla</i> (1946) - <i>Ingenieros del trópico</i> (1948) - <i>La gran cosecha</i> (1946) - <i>La técnica y la selva</i> (1945) - <i>Los enfermos de Mikomeseng</i> (1946) - <i>Los gigantes del bosque</i> (1945) - <i>Los olivares del Ecuador</i> (1945)
------------------------	--

	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Maderas de Guinea</i> (1945) - <i>Médicos coloniales</i> (1946) - <i>Una cruz en la selva</i> (1946)
<p>Nativos</p> <p>(10)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Artesanía pamue</i> (1946) - <i>Balele</i> (1946) - <i>Costumbres pamues</i> (1945) - <i>El desierto verde</i> (1946) - <i>En las chozas de nipa</i> (1946) - <i>Las palmeras y el agua</i> (1948) - <i>Los espejos del bosque</i> (1945) - <i>Los habitantes de la selva</i> (1946) - <i>Tornado</i> (1945) - <i>Yuca</i> (1946)
<p>Coloniales y nativos</p> <p>(3)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>El cacao en Guinea</i> (1947) - <i>El cayuco y la motonave</i> (1946) - <i>Misiones de Guinea</i> (1948)
<p>Documentales exentos de análisis</p> <p>(2)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>De la nipa al cemento</i> (1948) (desaparecido) - <i>Tse-tsé</i> (1946) (desaparecido)

El balance de este trabajo descriptivo y catalográfico arroja los siguientes datos:

- Documentales con protagonismo dominante de los coloniales: 17.
- Documentales con protagonismo de los nativos: 10.
- Documentales con presencia equilibrada de ambos: 3.

La temática dominante, por tanto, es el modo de vida de los coloniales españoles que viven en Guinea Ecuatorial durante esos años. En esta temática se recoge también el modo de vida de los nativos, pero el grueso de la serie se centra en el modo de vida de los coloniales y en cómo dirigen a los nativos.

Aunque en el metraje aparecen protagonistas activos y pasivos más o menos el mismo tiempo, el 56'6% de los filmes están dedicados a los coloniales, y sólo el 33'3% se centran en los nativos. El 10% restante se basa en la interacción equilibrada entre ambos colectivos.

A continuación reproducimos los comentarios que *Hermic Films* proporciona en sus catálogos de presentación²²² –en la que se incluye una reseña de cada uno de los dos filmes que no se han podido visionar: *De la nipa al cemento* (1948) y *Tse-tsé* (1946)– aunque no se dispone de descripciones de todos los documentales. Tales comentarios revelan los muy distintos criterios y categorías que maneja la productora, respecto de las categorías o dimensiones de la cultura, habituales en la tradición teórica de la Antropología:

²²²Ibíd., pp. 236-244.

<p>Riqueza forestal (9)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Los gigantes del bosque</i> (1945): 11 minutos de duración. Cedido para Bélgica y Suiza. Detalle de los trabajos de en la explotaciones forestales de la Guinea española. Fragmentos del guión. Premio Nacional de Cinematografía. - <i>Maderas de Guinea</i> (1945): 11 minutos de duración. Sobre las factorías explotadoras de las distintas clases de madera. - <i>Los olivares del Ecuador</i> (1945): 11 minutos de duración. - <i>En el trópico huele a azahar</i> (1945): 9 minutos de duración. - <i>El cacao en Guinea</i> (1945): 9 minutos de duración. - <i>Los espejos del bosque</i> (1945): 10 minutos de duración. Riqueza forestal en los bosques de Guinea. - <i>Yuca</i> (1946): 11 minutos de duración. - <i>Las palmeras y el agua</i> (1947): 9 minutos de duración. - <i>El desierto verde</i> (1946): 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 <i>topé</i>, 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.
<p>Etnología de los habitantes (5)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Costumbres pamues</i> (1945): 10 minutos de duración. Descripción de algunos aspectos de la vida en los poblados pamues, del África ecuatorial. Cultivo y elaboración del

	<p>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.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Artesanía pamue</i> (1946): 10 minutos de duración. - <i>Balele</i> (1946): (cedido para 16mm, 35mm 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. - <i>En las chozas de nipa</i> (1946): 11 minutos de duración. Otros aspectos en 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. - <i>Fernando Poo</i> (1947): 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.
	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Tornado</i> (1945): 10 minutos de duración. Uno de los más

<p>Fauna y fenómenos naturales (3)</p>	<p>bellos documentales de la serie de la Guinea española.</p> <p>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.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Los habitantes de la selva</i> (1946): 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. - <i>En las playas de Ureka</i> (1947): cuando se encontraban filmando las actividades de los pescadores de tortugas, naufragaron los miembros del equipo de <i>Hermic Films</i>. Se reproduce una carta escrita por Hernández Sanjuán.
<p>Enfermedades y sanidad tropical (4)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Los enfermos de Mikomeseng</i> (1946): 11 minutos de duración. La vida en el hospital de leprosos en dicho poblado continental. - <i>Fiebre amarilla</i> (1946): 11 minutos de duración. Premio Nacional de Cinematografía. Historia y estudio científico de esta enfermedad en los países tropicales. Desarrollo del mosquito (<i>Stegomyia fasciata</i>) su agente propagador, a

	<p>través de sus fases de larva, ninfa, etc. Lucha contra el mosquito y contra la enfermedad.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Tse-tsé</i> (1946): 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. - <i>Médicos coloniales</i> (1946): 9 minutos de duración. Sistema sanitario de la colonia.
<p>Labor de los misioneros y educación (3)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>La gran cosecha</i> (1946): 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. Fragmento del guión. 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. Fragmento del guión.

	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Una cruz en la selva</i> (1946): 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. - <i>Misiones de Guinea</i> (1948): 9 minutos de duración.
<p>Desarrollo y tecnología (7)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Bajo la lámpara del bosque</i> (1945): 11 minutos de duración. - <i>La técnica y la selva</i> (1946): 11 minutos de duración. Describe las explotaciones forestales. - <i>El cayuco y la motonave</i> (1946): 9 minutos de duración. Métodos coloniales y tradicionales para desplazarse por las vías fluviales del continente. - <i>Al andar se hace camino</i> (1946): 9 minutos de duración. - <i>El mapa de Guinea</i> (1947): 10 minutos de duración. Presenta los planos topográficos y los mapas realizados por el Servicio Geográfico del Ejército. - <i>Ingenieros del trópico</i> (1948): 9 minutos de duración. - <i>De la nipa al cemento</i> (1948): 10 minutos de duración. Evolución de los sistemas de construcción en la colonia, integrando los materiales tradicionales.
<p>Exaltación militar (1)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Al pie de las banderas</i> (1946): obtuvo el premio a la producción en 1946.

9. ANÁLISIS CUALITATIVO DEL DISCURSO DE LOS FILMES *HERMIC*

9.1 LA DIMENSIÓN ETNOGRÁFICA

9.1.1 LA SITUACIÓN DE LA ANTROPOLOGÍA ESPAÑOLA DURANTE EL PRIMER FRANQUISMO

El propósito de este punto es ofrecer una panorámica de la situación de la Antropología en España durante los años cuarenta. Partiendo del modelo de periodización propuesto por Joan Prat, hemos distinguido tres etapas²²³:

- Una primera etapa de precursores, centrada en los estudios de folcloristas y etnógrafos; que se desarrolla desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX.
- Una segunda etapa, marcada por el nacimiento y consolidación de los estudios de Antropología promovidos por el Estado, periodo que abarca los años sesenta y setenta del siglo XX.
- Una tercera etapa, caracterizada por la creciente institucionalización académica de la Antropología, que se desarrolla desde los años ochenta hasta el presente.

Nos centraremos, por tanto, en la parte final de la primera etapa, aquella que coincide con el periodo de preparación y filmación de los documentales guineanos de *Hermic*.

Las primeras reflexiones sobre el hombre y su evolución se realizaron en España a finales del siglo XIX. La Antropología se consolidó en los países anglosajones, pero aquí

²²³PRAT, Joan: "Antropología y etnología"; en REYES, R. (ed.): *Las ciencias sociales en España*. Madrid, Universidad Complutense, 1992.

se redujo a estudios de folclore y etnografía, que se limitaron a estudios de cultura popular y prácticas tradicionales, sin incardinarse en una teoría general de la cultura.

La falta de consolidación académica de estos estudios se explica por la situación política de la España de fin de siglo, la inexistencia de una política colonial, y las caducas o precarias instituciones científicas del momento. Estos estudios fueron iniciativa del regeneracionismo, preocupado por renovar y modernizar las instituciones españolas y aparecen en el marco del Romanticismo. En el mismo aparece el nacionalismo, y los fundamentos de la raza y la lengua –que luego retomará la propaganda franquista– como elementos definitorios del mismo.

El fracaso del regeneracionismo en general, tras la derogación de la Primera República española y la restitución de la monarquía (1874), explica ese intento frustrado de consolidación de la Antropología. A pesar de ello, la labor de los precursores fue importante, pues iniciaron la elaboración de teorías científicas sobre la variabilidad cultural española, recopilando y sistematizando materiales; además de crear diferentes museos, colecciones y asociaciones de expertos y aficionados²²⁴.

Esta etapa tuvo su continuación en los etnógrafos del siglo XX que, influidos por la antropología alemana, centraron sus estudios en los materiales culturales recogidos en los museos. En síntesis, podemos señalar que, en los años veinte del pasado siglo, ya había culminado la transición de los primeros estudios del Folclore a la Etnografía.

Al amparo de estos precursores podría haberse forjado una primera generación de antropólogos, pero dicha posibilidad se vio frustrada por la Guerra Civil Española y las

²²⁴GREENWOOD, David: "Estudiarnos a nosotros mismos. Un problema falso y una ideología coercitiva"; en AGUILAR, Encarnación: *De la construcción de la historia a la práctica de la antropología en España*. Zaragoza, VII Congreso de Antropología Social, vol. I, 1997, pág. 159.

pésimas condiciones que se impusieron para la investigación en general. Muchos investigadores de prestigio fueron apartados de sus cargos y cátedras por motivos ideológicos y hubieron de exiliarse (Juan Comas, José Miguel de Barandiarán, Santiago Genovés, Adelaida de Díaz Ungría o Claudi Esteva). Se abrió así un largo paréntesis para la investigación entre los años cuarenta y sesenta.

La línea de continuidad la representa Julio Caro Baroja –en su juventud, discípulo de Aranzadi y Barandiarán–, que desarrolla una personal y sólida trayectoria en antropología e historia social española. Se distanció por decisión propia del ambiente académico de la universidad franquista y fue la única voz relevante de la antropología española en el exterior en esa época. Fue asimismo un profundo conocedor de la producción científica social europea y se apoyó, al principio, en la tradición de la antropología inglesa de los años cincuenta; sobre todo, en la obra funcionalista de E. Evans-Pritchard. De ahí nacería su relación con Julián Pitt-Rivers, al que introduciría y aconsejaría, tras su llegada a España durante su trabajo de campo en Grazalema.

Por otro lado, mantuvo contactos con los antropólogos estadounidenses Oscar Lewis y George M. Foster. Actuó como maestro de antropólogos extranjeros que, desde los años sesenta, realizarían su trabajo en España: M. Kenny, S. Brandes, D. Greenwood y W. Douglass. Sus aportaciones a la sociología rural, historia social, cultura material, mitos, creencias, fiestas e identidades culturales, han sido objeto de numerosos estudios y son conocidas y apreciadas internacionalmente.

En la obra de Caro Baroja²²⁵ hemos encontrado referencias interesantes al tema que

²²⁵CARO BAROJA, Julio: *Estudios subsaharianos*. Madrid, Júcar, 1990, pp. 495-501.

nos ocupa. Sin embargo, la mayor parte de los textos se refieren a Marruecos y, los que tratan sobre Guinea, se refieren a aspectos sobre Geología, Medicina y Derecho. Destacan las obras de Álvarez, Beato y Villarino, Crespo, Guinea e Iglesias²²⁶.

En cuanto al resto de antropólogos de los años cuarenta no existen demasiados textos relevantes. Tras la Guerra Civil, y debido a la situación académica y económica de España, se hizo Antropología sobre regiones españolas, tanto por parte de antropólogos españoles como extranjeros. A pesar de ello, sí que se publicaron algunas obras interesantes²²⁷ sobre África y Guinea Ecuatorial; si bien no se pueden calificar todas ellas como estrictamente antropológicas.

²²⁶Catálogo de obras sobre Antropología en España en los años cuarenta sobre Guinea Ecuatorial; en CARO BAROJA, Julio: Op. cit., pp. 495-501:

ÁLVAREZ, H. R.: *Historia de la acción cultural en Guinea española*.

BEATO GONZÁLEZ y VILLARINO ULLOA: *Capacidad mental del negro*.

CRESPO GIL-DELGADO, C.: *Notas para un estudio antropológico y etnológico del bubí de Fernando Poo*.

GUINEA LÓPEZ, E.: *En el país de los pamues*.

GUINEA LÓPEZ, E.: *En el país de los bubis*.

IGLESIAS DE LA RIVA, A.: *Política indígena en Guinea*.

²²⁷Obras sobre la época colonial de Guinea documentada en este trabajo; en ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, Vic: Op cit., pp. 196-198:

BONELLI, J. M.: *Concepto del indígena en nuestra colonización de Guinea*. Madrid, Dirección General de Marruecos y Colonias, 1947.

BONELLI, J. M.: *Notas sobre la geografía humana de los territorios españoles del golfo de Guinea*. Madrid, Dirección General de Marruecos y Colonias, 1945.

BONELLI, J. M.: *El problema de la colonización*. Madrid, Dirección general de Marruecos y Colonias, 1945.

BRAVO, J.: *Anecdotario pamue. Investigaciones de Guinea*. Madrid, Editora Nacional, 1942.

FLORES, A.: *África a través del pensamiento español. De Isabel la Católica a Franco*. Madrid, CSIC, IDEA, 1949.

MAS, J. : *En el país de los bubis*. Madrid, Pueyo, 1931.

Esta primera etapa no consiguió implantar sólidamente la disciplina en España. Aun así ha sido un periodo muy estudiado por los antropólogos españoles que encontraron en los folcloristas un eslabón conector entre la investigación antropológica del siglo XIX y la del XX. Pero sí hubo logros, como la reapertura del Museo Nacional de Etnología en Madrid (1940), la fundación del Museo de Industrias y Artes populares del Pueblo Español (1942) de Barcelona y la fundación de las revistas *Tagoro* (Santa Cruz de Tenerife, 1944) y *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (Madrid, 1944); esta última, dependiente del CSIC y todavía en curso.

Tras la Segunda Guerra Mundial, España se convierte en objeto de estudio preferente para los antropólogos británicos y estadounidenses. En el mundo anglosajón, los planteamientos teóricos de la antropología se orientan en los años cuarenta hacia nuevos objetos de estudio –como el mundo rural–, para elaborar teorías sobre el cambio y la dinámica social.

George Foster realizó un viaje por la Península, en compañía de Caro Baroja entre 1949 y 1950. El periplo sirvió para inaugurar una “antropología sobre España, sin antropólogos españoles”, ya que la mayoría de estudiosos eran estadounidenses. Quizá el mejor trabajo de la época fue la monografía *The People of the Sierra* (1954) del citado J. Pitt-Rivers.

José Miguel de Barandiarán regresó de su exilio en Sara –sur de Francia– en 1953, y fue el rector de la Etnología vasca, junto con Telesforo de Aranzadi y Enrique Eguren.

Claudio Esteva volvió de México en 1956 y fundó la escuela de Estudios Antropológicos (Madrid, 1965-1968), primera institución antropológica moderna en España tras la Guerra Civil. Lo que más nos interesa de su obra son sus experiencias en Río Muni y

Fernando Poo y que, en 1972, fue el primer catedrático universitario de Antropología Cultural.

No obstante, esta etapa ha sido criticada posteriormente debido a los principios teóricos en que se basaban estos trabajos, y que propiciaron la creación de una nueva área cultural: el Mediterráneo. Lo que pretendía ser un viraje hacia Europa se realizó a partir de la Europa meridional (España, Italia y Grecia), que representaba sus aspectos más “atrasados”.

Más tarde, las primeras revisiones de los antropólogos españoles se centraron en esta época, con críticas a las bases paradigmáticas que alimentaron tales estudios (vida tradicional e igualitaria, crisis, emigración y urbanismo, etc.); además de la metodología de estos estudios de comunidad que ofrecían generalizaciones culturales extraídas de casos muy concretos, y tendían a construir una imagen generalista de España basada en el exotismo, la ruralidad y el tradicionalismo conservador de sus instituciones: una impregnación más o menos consciente del mito de la “España eterna”. Como afirma Joan Prat²²⁸, es cierto que hubo una cierta tradición antropológica y folclórica desde la segunda mitad del siglo XIX hasta que ésta fue truncada por la Guerra Civil. La Antropología empieza a resurgir sobre 1955, a partir de tres orientaciones:

- Monografías o estudios de comunidad.
- Estudios sobre el campesinado.
- Estudios sobre los pueblos marginados del Estado español.

²²⁸PRAT CARÓS, Joan: “Antropología y Etnología”; en REYES, Román: *Las Ciencias Sociales en España*. Madrid, Universidad Complutense, 1992, pág. 22.

No obstante, las revisiones realizadas en los setenta por antropólogos españoles y estadounidenses tacharon a los estudios realizados en décadas anteriores de “colonialistas”. Además, las relaciones entre Antropología y colonialismo fueron objeto de un encendido debate durante esta década.

La polémica criticaba la institucionalización de un modelo de Antropología consagrada al estudio de las otras culturas, creado por la tradición anglosajona y proclamado como consustancial al propio campo de estudio. De forma que, cualquier aproximación al estudio de la propia cultura pronto fue considerada como una desviación de la esencia misma de la Antropología; desconociendo, así, parte de la propia historia de una disciplina que en los Estados Unidos era el estudio de “nosotros” y de “los otros”.

El modelo, instituido en los años treinta, se consolidó como el discurso mayoritario y definidor de un campo de estudios que se desarrolló y exportó con esos requisitos. El problema se retomó a finales de los ochenta, cuando se abordó una revisión crítica de la Antropología construida a partir de una Etnografía clásica, cuya validez se cuestionaba. Esto ponía de manifiesto la supuesta incapacidad de los antropólogos extranjeros para conocer la cultura local, mientras que, los países que eran propuestos como zonas de trabajo de campo, abogaban por un modelo alternativo.

Si aplicamos el problema mencionado a la Antropología española, lo realmente interesante es saber cuánto hay de seguidismo de un discurso generalizado y presente en otros países, y cuánto de singular o de vehículo de expresión de la propia historia interna de la disciplina patria. Porque lo esencial era la pretendida objetividad de las ciencias sociales, cuya metodología parte de la interacción con los individuos que

constituyen su objeto de estudio. En este punto, destaca el ya citado estudio de la profesora Elena Ronzón sobre Antropología en España²²⁹.

Tales premisas animaron a reivindicar un discurso más amplio y una tradición y dirección autóctonas de la Antropología española frente al modelo clásico –que muchas veces rechazaba toda producción etnográfica foránea como extraña–, rasgo típico de un país con una recién estrenada ciencia. Por otra parte, la carencia de una política de investigación seria, que financiara proyectos fuera de España, no dejaba otra opción a nuestros antropólogos que investigar lo propio.

En la citada obra de Julio Caro Baroja (pp. 491-501) aparecen los artículos y libros editados por el Instituto de Estudios Africanos –IDEA, en adelante– durante su existencia. Hemos acotado las obras seleccionadas al periodo que nos ocupa y nos referiremos a las publicadas entre 1946 y 1949, ambos inclusive. De este modo, podremos dilucidar qué bibliografía pudieron haber encontrado Hernández Sanjuán y sus compañeros para preparar su expedición.

²²⁹RONZÓN, Elena: *Antropología y antropologías. Ideas para una historia crítica de la antropología española. El siglo XIX*. Oviedo, Pentalfa Ediciones, 1991.

Los artículos publicados por la revista del IDEA en dichas fechas fueron los siguientes:

TÍTULO	AUTOR	TEMA	AÑO
La exploración del N.O. africano al Sur del Atlas	Hernández Pacheco, Eduardo	Geografía	Nº 1 Primer semestre 1947
Emilio Bonelli Hernando: un español que vivió para África	Bonelli Rubio, Juan María	Biografía	Nº 1 Primer semestre 1947
El padre Lerchundi, explorador marroquí y embajador espiritual de la cultura de España en África	Ibáñez, Esteban (padre)	Biografía	Nº 1 Primer semestre 1947
El capitán de navío Fernández Duro, explorador de la costa Noroeste de África	Barbudo Duarte, Enrique	Biografía	Nº 1 Primer semestre 1947
José María de Murga y Mugartegui. El Hach Mohammed el Bagdali. El Moro Vizcaíno (1827-1876)	García Figueras, Tomás	Biografía	Nº 1 Primer semestre 1947
Domingo Badía: sus audaces viajes y proyectos	Ezquerro Abadía, Ramón	Biografía	Nº 1 Primer semestre 1947
Marcelino Andrés. Su personalidad y obra	De Roda y Jiménez, Rafael	Biografía	Nº2 Segundo semestre 1947
La exploración científica de la Geografía de Marruecos	Lombardero Vicente, Manuel	Geografía	Nº2 Segundo semestre 1947
El Kaid Ismail, comandante de Artillería del Sultán	Gavira, José	Biografía	Nº2 Segundo semestre 1947
Don Juan Abarques de Sostén, explorador de Abisinia	García Figueras, Vicente	Biografía	Nº2 Segundo semestre 1947

Conclusiones, enseñanzas y comentarios al V Congreso Internacional de la Lepra	Martínez Domínguez, Víctor	Medicina	Número extraordinario, abril 1948
Notas sobre el derecho consuetudinario de la propiedad en el Rif	Paniagua y Santos, José María	Derecho	Nº 4 Primer semestre 1948
Cooperativas indígenas en Guinea	Nosti, Jaime	Agricultura	Nº 4 Primer semestre 1948
Cultivos arbóreos en Guinea	Nosti, Jaime	Agricultura	Nº 4 Primer semestre 1948
Geografía humana de la Guinea portuguesa	Castillo-Fiel, conde de	Tribus	Nº 4 Primer semestre 1948
El abastecimiento del mercado nacional de maderas	Nájera Angulo, Fernando	Comercio	Nº5, septiembre 1948
Acción española de los franciscanos en Marruecos	Ibáñez Esteban, padre, O. F. M.	Religión	Nº 6 Segundo semestre 1948
La Geografía y la Historia de la capital fernandina	De Unzueta y Yuste, Abelardo	Geografía. Historia.	Nº 6 Segundo semestre 1948
El Servicio Geográfico del Ejército en la Guinea Española	Lombardero Vicente, Manuel	Topografía	Nº 6 Segundo semestre 1948
Cartografía náutica del África española	Balen, Fernando	Topografía	Nº 6 Segundo semestre 1948
El brigadier conde de Argelejo y su expedición militar a Fernando Poo en 1778	Cencillo de Pineda, Manuel	Biografía	Nº 6 Segundo semestre 1948
La visión artística de África	Ovejero, Andrés	Arte	Nº 6 Segundo semestre 1948
Las comunicaciones aéreas con Guinea y el problema del aeropuerto	Tatay Puchol, Ramón	Infraestructuras	Nº 6 Segundo semestre 1948
La vivienda en el	Sáenz Martínez,	Vivienda	Nº 7, número

territorio español de Ifni	Jerónimo		extraordinario, marzo 1949
Diferencia del concepto económico en la colonización de Fernando Poo y Guinea continental	Bonelli, Juan María	Economía	Nº 7, número extraordinario, marzo 1949
Relación del viaje a Guinea del navío Santiago en 1779	González Ramos, Manuel, por el reverendo padre, doctor en Teología, fray,	Viajes	Nº 7, número extraordinario, marzo 1949
Nuestra aportación a la lucha contra la lepra	Moreno Marín, F. Ramos Boned, J. Santos Merino, A.	Medicina	Nº 7, número extraordinario, marzo 1949
Algunas características de la fauna entomológica de la Guinea española	Gómez Menor, Juan	Fauna	Nº 8 primer semestre 1949
La cultura, problema fundamental en colonización	Ramón Álvarez, Heriberto	Colonización	Nº 8 primer semestre 1949
Supersticiones y leyendas marroquíes	Cola Alberich, Julio	Religión	Nº 8 primer semestre 1949
Las minorías del Islam y el caso de Palestina	De las Cagigas, Isidro	Historia	Nº 8 primer semestre 1949
Fauna de los territorios españoles del Golfo de Guinea	Mateu Sempere, Joaquín	Fauna	Nº 8 primer semestre 1949
Aspectos de la lucha sanitaria en Guinea	López-Monís, Carlos	Medicina	Nº 9, número extraordinario, agosto 1949
El Servicio Geográfico del Ejército en colonias. Un año más de trabajos del mapa	Lombardero, Manuel	Topografía	Nº 9, número extraordinario, agosto 1949
Estado de la Edafología en la	H. del Villar, Emilio	Agricultura	Nº 9, número extraordinario,

Zona española de Marruecos y Tánger			agosto 1949
La Guinea española y Carlos Tauler, su pintor	Francés, José	Biografía	Nº 10, segundo semestre 1949
Una expedición científica a los Territorios españoles del Golfo de Guinea	Alcobé, Santiago	Viajes	Nº 10, segundo semestre 1949
Antiguas poblaciones del Rif	Morán Bardón, padre César	Tribus	Nº 10, segundo semestre 1949
La adquisición originaria de la tierra en el Derecho musulmán maleki	Quirós, Carlos	Derecho	Nº 10, segundo semestre 1949
Españoles en África en el siglo XVI. Luis del Mármol Carvajal	García Figueras, Tomás	Biografía	Nº 10, segundo semestre 1949

Los libros editados por el IDEA en las fechas que nos ocupan fueron los siguientes:

TÍTULO	AUTOR	TEMA	AÑO
Contribución al conocimiento geomorfológico de las zonas centrales del Sahara español	Alia Medina, Manuel	Geografía	1949
Prehistoria del Norte de África y del Sahara español	Almagro Basch, Martín	Historia	1946
La Administración española en el Protectorado de Marruecos, las plazas de soberanía y colonias de África	Álvarez Gendín, Sabino	Política y gobierno	1949
Historia de la acción cultural en Guinea española (con notas sobre la enseñanza en el	Álvarez, Heriberto Ramón	Política y gobierno	1948

África negra)			
El camino nuestro	Arques, Enrique	Historia (Gibraltar)	1948
Toponimia de la Guinea continental española	Báguena Corella, Luis	Geografía	1947
Los taladros de los cacaoteros, cafetos y otros cultivos	Báguena Corella, Luis	Agricultura	1949
Minorías étnico-religiosas de la Edad Media española. Los mozárabes.	De las Cagigas, Isidro de las	Religión	1947
Minorías étnico-religiosas de la Edad Media española. Los mudéjares.	De las Cagigas, Isidro de las	Religión	1947
Tres estudios y un ensayo sobre temas forestales de la Guinea continental española	Capdevielle, Juan Manuel	Agricultura	1949
El periplo de Hannon de Cartago	Casariego, J. E.	Historia	1947
Los grandes periplos de la antigüedad	Casariego, J. E.	Historia	1949
Los juristas hispano-musulmanes	Castejón Calderón, Rafael	Historia	1948
El Brigadier Conde de Argelejo y su expedición militar a Fernando Poo en 1778	Cencillo de Pineda, Manuel	Biografía	1948
Amuletos y tatuajes marroquíes	Cola Alberich, Julio	Religión	1949
Notas para un estudio antropológico y etnológico del bubi de Fernando Poo	Crespo Gil-Delgado, Carlos	Tribus	1949
España en África	Díaz de Villegas, José Marín y Beltrán de	Colonización	1949

	Lis, A. Ochoa Iglesias, A. Hernández- Pacheco, F. Bullón Díaz, G. Lizauri y Roldán, J. de Bonelli y Rubio, J. Lombardero Vicente, Manuel		
Atlas-Sus-Dra	Flores, Ángel	Geografía	1948
África a través del pensamiento español	Flores, Ángel	Colonización	1949
Primera contribución al conocimiento de las maderas de la Guinea continental española	Fuster Riera, Pedro	Agricultura	1947
África en la acción española	García Figueras, Tomás	Colonización	1949
El viajero español por Marruecos don Joaquín Gatell (El Kaid Ismail)	Gavira, J.	Viajes	1949
El régimen jurídico financiero colonial	Gómez Durán, José	Derecho	1946
En el país de los pamues	Guinea López, Emilio	Tribus	1947
En el país de los bubis	Guinea López, Emilio	Tribus	1949
Acción española de los Franciscanos en Marruecos	Ibáñez, Esteban, O. F. M. Fr.	Religión	1948
Diccionario rifeño-español	Ibáñez, Esteban, O. F. M. Fr.	Filología	1949
Política indígena en Guinea	Iglesias de la Riva, A.	Política y gobierno	1947
España en África: Protectorado marroquí, las colonias de Guinea y del África occidental	Arrojas y Tabernero, J. Benamú	Política y gobierno	1949
Memorias de un congolés	Mopila, Francisco José	Biografía	1949

Notas geográficas, físicas y económicas sobre los territorios españoles del Golfo de Guinea	Nosti, Jaime	Geografía	1947
Agricultura de Guinea	Nosti, Jaime	Agricultura	1948
Cómo es y cómo se poda el cafeto en Liberia	Nosti, Jaime	Agricultura	1949
Catálogo de la Exposición de Libros españoles sobre Historia de África	Oficial	Biblioteconomía	1947
Catálogo de la Exposición de Libros españoles sobre Geografía y viajes en África	Oficial	Biblioteconomía	1948
Catálogo de materias de la Biblioteca de la Dirección General de Marruecos y Colonias	Oficial	Biblioteconomía	1949
La vivienda en el territorio de Ifni	Sáez Martínez, Jerónimo	Vivienda	1949
Tipos de suelos de especial interés del NO de Marruecos	Villar, Emilio Huguet del	Agricultura	1949

Realizamos un escrutinio sobre los temas de los cuarenta artículos seleccionados:

TEMA	NÚMERO DE ARTÍCULOS QUE TRATAN DICHO TEMA
Agricultura	3
Arte	1
Biblioteconomía	0
Biografía	11
Colonización	1
Comercio	1
Derecho	2
Economía	1
Fauna	2
Filología	0
Geografía	3
Historia	2
Infraestructuras	1
Medicina	3
Política y gobierno	0
Religión	2
Topografía	3
Tribus	2
Viajes	1
Vivienda	1

Comprobamos que la mayoría de los artículos se centran en biografía de exploradores y viajeros y que, el resto de temas están bastante equilibrados: de uno a tres artículos por temática.

Seguidamente, realizamos un escrutinio sobre los temas en los que se centran los 39 libros seleccionados:

TEMA	NÚMERO DE LIBROS QUE TRATAN DICHO TEMA
Agricultura	6
Arte	0
Biografía	2
Biblioteconomía	3
Colonización	3
Comercio	0
Derecho	1
Economía	0
Fauna	0
Filología	1
Geografía	4
Historia	5
Infraestructuras	0
Medicina	0
Política y gobierno	5

Religión	4
Topografía	0
Tribus	3
Viajes	1
Vivienda	1

La temática dominante es Agricultura (6), seguida de Historia y Política y gobierno (5 libros cada una) y de Geografía y Religión (4 libros cada una).

Por otra parte, resulta curioso que además de las temáticas comunes con los filmes *Hermic* (agricultura, infraestructuras, vivienda, etc.) aparezcan aspectos nuevos que no se mencionan en los documentales analizados tales como las vidas de exploradores, el Derecho, las lenguas nativas (diccionarios). Resulta especialmente interesante la bibliografía sobre religión nativa (leyendas, supersticiones, amuletos, tatuajes, etc.) que se soslaya en los filmes, tratando únicamente sobre la religión católica.

Como conclusión, si nos centramos en la década de los cuarenta, encontramos que la expedición *Hermic* no pudo encontrar apenas monografías antropológicas –debido al escaso desarrollo de esta ciencia en la España de la época– más allá de la información oficial y no académica que se les facilitó²³⁰.

²³⁰ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, VIC: Op. cit., pág. 17

9.1.2 MODELO DE ANÁLISIS

Una vez realizado el balance cuantitativo de los filmes *Hermic*, emplearé una perspectiva cualitativa para ver cómo se ha presentado la información en los mismos. Este análisis cualitativo nos permitirá profundizar en un aspecto no explorado sobre estas películas: el análisis del conjunto de las mismas y de cada una en particular, en torno a la polaridad etnografía/propaganda. Estos filmes incluyen todos los elementos necesarios para abordar un análisis de cómo se trató la información de la colonia de Guinea Española ofrecida al público español de la época.

Seguidamente, utilizaré la perspectiva metodológica propuesta por el análisis del discurso para abordar los filmes. El análisis del discurso es producto de la transformación de la Semiótica, que pasa de centrarse en los signos a estudiar los sistemas de significación. Una de las consecuencias de esta transformación es la de centrar la mirada en el texto: es lo que se llama el giro textual. En este caso, aplicado a un texto audiovisual. En concreto, emplearé el análisis crítico del discurso que se centra en los problemas socioculturales y, en particular, en el papel del discurso en la producción y en la reproducción del abuso de poder o de dominación. Esta perspectiva analítica está en sintonía con los intereses de los grupos dominados.

De esta forma, me acercaré al punto clave de cómo se informó de la vida en la Guinea Española, y podré determinar si los contenidos ofrecidos a la población de la Península fueron coherentes con los intereses de los grupos dominantes, y si el contenido se centraba más en la etnografía de los nativos y coloniales o en la propaganda imperialista del régimen franquista. Este tipo de análisis es apropiado para desentrañar la ideología subyacente en textos que tratan sobre minorías sociales, o con contenido

retrógrado (aunque también puede aplicarse a textos que denuncian situaciones de guerra y similares). Es pertinente aplicar el análisis a este tipo de textos, que forman parte del modo de representación del cine colonial, muy frecuente en los medios de comunicación de la época.

De esta manera, podremos obtener algunas enseñanzas y pautas generales para la reflexión acerca de la representación de realidades referidas a otros pueblos, en concreto, los colonizados y de los pueblos que los colonizan. Todo ello puede aportar conclusiones acerca de cómo abordar el tratamiento informativo para la elaboración de documentales sobre otras culturas en situación de desventaja frente a la cultura dominante, establecer pautas para analizar este tipo de filmes y, en definitiva, aproximarse a un modelo alternativo de representación del otro.

Las características de un filme hacen que su estudio sea más complejo, desde la perspectiva del análisis crítico del discurso, que si se tratara de un texto independiente. Esto es así porque hay dos tipos de códigos que se emiten a la vez, y entre los que se establecen relaciones complejas: el audio y la imagen.

La propuesta concreta de análisis elegida es una adaptación de los planteamientos de Van Dijk²³¹ y por Gómez Tarín²³². El modelo de análisis propuesto por Van Dijk es muy apropiado para aproximarme a las películas mencionadas, ya que este autor ha diseñado un método riguroso para investigar los mensajes mediáticos, en tanto que tipos específicos de texto y habla. Además –y en esto insiste Van Dijk–, el análisis del

²³¹VAN DIJK, Teun A.: *Racismo y análisis crítico de los medios*. Barcelona, Paidós, 1997, pág. 27.

²³²GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier: *El análisis de textos audiovisuales. Significación y sentido*. Santander, Shangri-la Ediciones, 2010, pág. 22; en RUITIÑA TESTA, Cristóbal: <http://revistalatinacs.org/12SLCS/2012actas.html>, diciembre 2012.

discurso es una tarea multidisciplinar, por lo que puede relacionar su contenido estructural con varias propiedades del texto cognitivo y sociocultural; es decir, con los modelos cognitivos de los cineastas y de los públicos, además de los contenidos ideológicos, en tanto que patrones de interpretación fundamental²³³.

Por otra parte, al analizar un determinado texto audiovisual lo más común es explorar su discurso narrativo. Sin embargo, autores de referencia como Gómez Tarín²³⁴ destacan la “condición ecléctica” del estudio de las obras cinematográficas. Por ello, ha diferenciado tres perspectivas desde las que se puede abordar el análisis:

- Elementos objetivables: análisis textual (el de un texto y su estructura).
- Elementos no objetivables: análisis icónico (plasmación icónica de los recursos expresivos).
- Interpretación: análisis contextual (entorno de producción y recepción).

Seguiremos una adaptación de las propuestas de Van Dijk y de Gómez Tarín en los siguientes ítems: presencia de los nativos, presencia de los coloniales e interacción nativos/coloniales que se explicita a continuación.

9.1.2.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En cuanto a la guía temática para el estudio de las culturas, que proveerá la primera parte de la metodología, está extraída y adaptada de las obras de Ember y Peregrine, Harris y Giddens y se reproduce en el apartado metodológico de este trabajo.

²³³VAN DIJK, Teun A.:Op. cit., pág. 39.

²³⁴GÓMEZ TARÍN: Op. cit., pág. 22.

9.1.2.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Para realizar un filme al que la comunidad científica pueda catalogar como etnográfico deben evitarse los prejuicios mencionados, y adaptar –entre otros– los excelentes textos de Leiris, Grau o Prelorán, a los que nos hemos referido.

9.1.2.3 Interacción nativos/coloniales

Siguiendo estos tres ítems, comprobaremos en qué grado se representan y relacionan ambos colectivos ante la cámara:

- Presencia de los nativos.
- Presencia de los coloniales.
- Interacción nativos/coloniales.

9.1.2.4 Recapitulación y valoración crítica de los documentales

En este punto comprobaremos si los filmes estudiados cumplen los requisitos básicos del proceso etnográfico y si, por tanto, podemos considerarlos documentales de carácter etnográfico.

9.2 LA DIMENSIÓN PROPAGANDÍSTICA

9.2.1 CÓMO SE OBJETIVA Y ELABORA UN DISCURSO PROPAGANDÍSTICO

La persistencia estable de un régimen depende de la adhesión y el apoyo al mismo en función de la *legitimidad* definida como “un conjunto de actitudes positivas hacia el sistema político considerado como merecedor de apoyo.”²³⁵ Además, el proceso de socialización por el que el individuo hace suyas las normas del grupo a través del aprendizaje y la interiorización de la cultura en la personalidad, es vital en el discurso propagandístico²³⁶.

En la consolidación de un régimen dictatorial –como el franquismo– además del empleo de la violencia, adquieren importancia otros elementos, como la búsqueda de legitimidad mediante los procesos de socialización en las creencias y los comportamientos que el régimen pretende imponer a la sociedad; sirviéndose para ello del encuadramiento político, el control de los medios de comunicación social y la instrumentalización de la enseñanza.

Existen diversas formas de movilización pero, en las dictaduras, resulta especialmente útil la promovida desde arriba; es decir, la actividad de incitación a la acción de las masas impuesta desde el poder político para formar, activar o desplazar consensos y lealtades en apoyo del régimen.

²³⁵MORLINO, Leonardo: *Cómo cambian los regímenes políticos*. Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985; en SEVILLANO CALERO, Francisco: *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo (1936-1951)*. Alicante, Universidad de Alicante, 1998, pág. 18.

²³⁶SEVILLANO CALERO, Francisco: Op. cit., pág. 19.

Del mismo modo, en las dictaduras del siglo XX es fundamental la concreción de políticas informativas que definan un marco legal que justifique la intervención y la manipulación de los medios de comunicación mediante la censura y la propaganda. De hecho, Álvarez afirma que “la propaganda totalitaria significa el control del pensamiento a través de la orientación y censura de los medios de comunicación, sometidos a la línea del partido, a través de la creación de un lenguaje ideológico propio capaz de conseguir una imagen atractiva y agresiva, a través de campañas científicamente programadas, y con la utilización permanente y planificada de todas las posibles manifestaciones de la inteligencia y la imaginación, que incluyen como elemento eficaz cuanto promueva sentimientos colectivos²³⁷”.

Para Pizarroso Quintero y Lasswell, entre otros, la propaganda política tiene unos antecedentes remotos, mientras que la propaganda científica y sistemática se ha desarrollado desde la Primera Guerra Mundial. Por ello, algunos autores –como Moragas Spa– afirman que “el concepto de propaganda política puede reservarse para las acciones organizadas de persuasión que aparecen con el advenimiento de la sociedad industrial y la comunicación de masas, sobre todo con la aparición de la radio y, por lo menos, hasta la aparición de la televisión.²³⁸”

A modo de síntesis, y a pesar de que siempre ha existido propaganda el punto de inflexión lo marca la Gran Guerra, en términos de propaganda política y bélica. Ésta también está íntimamente ligada al desarrollo de la religión formal y del Estado.

²³⁷TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús: *Historia y modelos de la comunicación en el siglo XX*. Barcelona, Ariel, 1987, pp. 92-93.

²³⁸MORAGAS SPA, Miquel de: *Sociología de la comunicación de masas III. Propaganda política y opinión pública*. Barcelona, Gustavo Gili, 1986, pág. 11.

Por tanto, el criterio que se impone es la intencionalidad. Implícitamente la propaganda está en toda información. Así, al igual que en Derecho se habla del *animus injuriandi*, podríamos hablar de un *animus propagandi*²³⁹.

9.2.2 MODELO DE ANÁLISIS

9.2.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En relación con la guía temática para el estudio de las culturas, que provee la primera parte de la metodología, con la adaptación temática pertinente.

9.2.2.2 Análisis crítico del discurso propagandístico

9.2.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Tipología de las técnicas propagandísticas aplicadas, que resumiremos en las cuatro más destacadas: subpropaganda, contrapropaganda, desinformación y censura (ver apartado metodológico).

9.2.2.2.2 Naturaleza del contenido.

Desglosaremos la información que aporta el texto en los siguientes apartados: datos, información valorativa o sesgada, persuasión y promoción patriótica, y retórica colonial. La idea es concluir, mediante el análisis, si la información que se ofrece es verdadera, se omiten datos, se contradicen texto e imagen, se exagera o exaltan determinados aspectos, etc.

²³⁹PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: "La historia de la propaganda: una aproximación metodológica"; en *Historia y Comunicación Social*, 1999, nº 4, pág. 166.

9.2.2.3 Interacción nativos/coloniales

Analizaremos las situaciones en que nativos y coloniales interaccionan, qué papel desempeña cada uno de estos colectivos, y si hay una mayor presencia o relevancia de uno u otro grupo.

9.2.2.4 Recapitulación y valoración crítica de los documentales

La metodología anteriormente mencionada se aplica a cada documental. Sin embargo, en este apartado situaremos algunos términos transversales a analizar, comunes a todos los filmes, procedentes de la Teoría de la comunicación:

- Sujeto emisor del mensaje.
- Sujeto receptor.
- Canales de difusión.
- Efectos del mensaje.

9.3 ANÁLISIS DE LOS FILMES.

1. *Al andar se hace camino* (1946)

1.1 Categoría etnográfica

1.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: infraestructuras y comunicaciones: medios de comunicación terrestres, fluviales, infraestructuras y topografía. Habla de la tumba, veredas (carreteras), puentes naturales, la difícil topografía del país y los cayucos (barcas). Compara los medios de comunicación primitivos mencionados con los que se construyen cuando llegan los coloniales (carreteras, puentes, ferrocarriles) y la dificultad de su mantenimiento.

1.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, los nativos tocan la *tunda*, chapean, avanzan por la selva, etc. Cuando van en cayuco, los nativos reman mientras los coloniales descansan, igual que al caminar por la selva, los blancos pasean mientras los nativos chapean (eliminan la vegetación para abrir camino) y portean el equipaje. Un blanco conduce un coche mientras que el nativo va en el exterior y de pie; al llegar al destino, son los nativos quienes descargan la camioneta. Cuando llega un barco a la playa, los nativos bajan en hombros a los blancos para que éstos no se mojen.

En la construcción de las infraestructuras, los topógrafos son españoles, mientras que los obreros son nativos. En el vagón-restaurante del tren, los coloniales comen mientras un camarero nativo les sirve.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

1.1.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, en ningún momento interaccionan o hablan entre ellos. En este filme, los nativos son remeros, chapeadores, porteadores, obreros y camareros.

1.2 Categoría propagandística

1.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

Como ya se ha dicho, el filme se centra en las comunicaciones e infraestructuras antes y durante la colonia. Hace hincapié en cómo han mejorado carreteras, puentes, etc., gracias a los coloniales.

1.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

1.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a

gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.

- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias²⁴⁰. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”²⁴¹

- Desinformación. Este filme habla de las infraestructuras en Guinea: antes de los coloniales y en su primera época, no había carreteras mientras que, ahora, los medios de comunicación son bastante buenos. Se reconoce que se han mejorado las infraestructuras y “el transporte de los productos coloniales puede realizarse con mayor rapidez”. Se habla constantemente de la construcción y mantenimiento de las infraestructuras pero no de quién lo realiza.

²⁴⁰ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, Vic: Op. cit., pp. 17-19.

²⁴¹Ibíd., pág. 21.

1.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Los nativos se comunican gracias a la *tunda* y es difícil desplazarse debido a la frondosidad de la selva. Han construido puentes y lo más fácil es moverse por los ríos gracias a los cayucos. Los coloniales han construido nuevas infraestructuras.
- Información valorativa o sesgada. Es cierto que las infraestructuras nativas eran deficientes pero también lo eran las coloniales, en un principio. Se han construido carreteras, puentes y vías ferroviarias, sin embargo, las comunicaciones no abarcan todo el territorio ni son todo lo modernas que debieran. Además, los coloniales las han diseñado pero su mantenimiento y construcción se ha realizado enteramente con mano de obra nativa. Finaliza el filme diciendo que antes había que caminar por la selva y ahora se puede ir en tren comiendo en un vagón restaurante; es cierto, pero únicamente los coloniales, a los nativos les está vetado.
- Persuasión y promoción patriótica. Empieza el documental con “los indígenas de nuestras posesiones de Guinea”, sigue con “cuando nuestros primeros coloniales llegaron a Guinea” y “las primeras carreteras que se trazaban en nuestra colonia”, repite “en nuestra colonia”. Quizá lo más interesante sea el colofón: “Tanto el Estado español como nuestros coloniales contribuyen incansablemente a fomentar la vida de nuestras posesiones en Guinea.” Cuando se habla de la iniciativa de construcción de infraestructuras se utiliza el “había que” o “se ha ido disponiendo”. En ningún momento se dice que los españoles han diseñado y los nativos, ejecutado. Y que la finalidad principal del proyecto no ha sido la movilidad de la población sino una mayor rapidez en el transporte de productos coloniales.

- Retórica colonial. Se repite constantemente el término “nuestras posesiones”. El documental deja entrever el primitivismo que había en la era precolonial y el avance “casi europeo” conseguido. Destaca la mención de que “el Estado español” contribuye al igual que los coloniales.

1.3 Interacción nativos/coloniales

Los nativos aparecen en su poblados y utilizando medios de comunicación primitivos. Más tarde, están a las órdenes de capataces y topógrafos blancos como peones y braceros. No se da una interacción entre nativos y coloniales, únicamente cuando los guineanos reciben órdenes de los españoles.

2. *Al pie de las banderas* (1946)

2.1 Categoría etnográfica

2.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (recolección: la liana del agua), organización económica y trabajo (comercio e intercambio, capitalismo y dinero), ley y orden (autoridades civiles, administración de justicia, autoridades nativas, formas de liderazgo, ejército o milicia), estratificación social (clases sociales coloniales, clases sociales nativas), vivienda (campamentos de la guardia colonial), infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte terrestre, infraestructuras).

2.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, los nativos, izan la bandera de España y hacen instrucción supervisados por un militar nativo y, éste, a su vez, por un militar colonial, que dirige la instrucción y pasa revista a la tropa.

El administrador colonial es escoltado por la guardia colonial y tres porteadores, los aldeanos bailan un *balele*. El administrador supervisa una tala mientras las mujeres reparan la porción de carretera que les toca. El administrador va en coche y los nativos van en el exterior o arriba del mismo. Los nativos cruzan el puente andando. El administrador supervisa la construcción de nuevos cuarteles. En otra escena, éste paga el importe de productos agrícolas, junto con un ayudante blanco y un mecanógrafo indígena. El administrador imparte justicia. Al final, la guardia colonial realiza un desfile.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

2.1.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, en ningún momento interaccionan o hablan entre ellos. En este filme, los nativos son soldados de la guardia colonial, portadores, mujeres de un poblado, obreros, agricultores, participantes en un juicio. Y los coloniales: militares y administrador colonial.

En este filme sí se da una interacción entre nativos y coloniales. Durante la instrucción militar, un militar español supervisa los ejercicios que un militar nativo imparte a sus compatriotas. Después, el administrador colonial es acompañado por soldados y portadores nativos quienes llevan su equipaje y le ofrecen hojas para que beba. Las nativas ofrecen regalos al administrador colonial y bailan. Más tarde, el gobernador va en su coche mientras los nativos viajan arriba o afuera del mismo. Finalmente, el administrador supervisa la venta de productos agrícolas de nativos, su ayudante es guineano. El administrador, también imparte justicia a los nativos. Por último, se realiza un desfile militar: la bandera es portada por un soldado blanco y los oficiales son españoles, sin embargo, los soldados de la guardia colonial son nativos.

Vemos, nuevamente, que los nativos realizan trabajos poco cualificados y que interaccionan poco con los coloniales. Las únicas excepciones son los nativos que han alcanzado un estatus intermedio entre ambos: administrativos y ayudantes.

2.2 Categoría propagandística

2.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

Como ya se ha dicho, el filme se centra en la dimensión Ley y orden, concretamente en el ejército o milicia y habla de la guardia colonial. También se trata la obtención y producción de alimentos, música y danza, comercio e intercambio, las clases sociales nativas, medios de transporte terrestres, infraestructuras y topografía y la vestimenta.

2.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

2.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a

gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.

- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”

- Desinformación. Este filme habla del funcionamiento de la guardia colonial, un grupo militar instigado por los españoles y formado por soldados nativos. Por lo que se puede ver, es un cuerpo bastante similar a la guardia civil. El filme explica la ley y el orden que rigen en la colonia gracias a los soldados pero se comprueba que los soldados nativos ostentan los rangos más bajos y que los oficiales siempre son soldados españoles.

2.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. El gobierno español ha instituido un cuerpo militar llamado guardia colonial y formado por soldados nativos, que viven en cuarteles, realizan instrucción y mantienen el orden. Se muestra la división de la colonia en zonas militares y se habla

de la figura del administrador territorial, una especie de gobernador de cada zona, que supervisa, imparte justicia, compra productos, etc.

- Información valorativa o sesgada. La guardia colonial mantiene el orden pero, gran parte de los problemas existentes en la colonia se daban porque los países europeos no tuvieron en cuenta, al dividir los territorios, que separaban tribus y las obligaban a permanecer en colonias diferentes. Tampoco se explica el proceso de selección de soldados nativos, si están satisfechos con su trabajo, etc.; en fin, no se les da voz. Nuevamente, vemos cómo los nativos realizan los trabajos menos cualificados y cómo son controlados por el gobierno. Por ejemplo, el hecho de que tengan que vender sus productos al administrador colonial quien, suponemos, fijará el precio. El documental muestra los avances realizados en la colonia pero se desconoce si los nativos están satisfechos o han mejorado su calidad de vida.

- Persuasión y promoción patriótica. Empieza el filme: “Es muy lejos de España.”, llama la atención, ya que nuestro país no es el centro del mundo. Y alaba la función de los soldados de la guardia colonial “magníficos representantes de nuestro ejército”.

Seguidamente, se habla del administrador territorial quien, muchas veces debe andar por veredas, ya que no hay carreteras, pero va a “cumplir con su deber” y eso le hace “no sentir la fatiga”. Es cierto que se desplaza por la selva cuando no hay más remedio pero el trabajo más pesado lo realizan los porteadores y los chapeadores, que limpian el terreno para que él pase. Además, dispone de chófer y coche para sus viajes.

El administrador visita poblados y lo reciben con *baleles* y regalos. Como se desconoce la opinión de los nativos, no sabemos si les agradan estas visitas o no. Se nos habla de que el administrador y el jefe de la tribu se intercambian regalos “en señal de amistad”

y que el jefe de la tribu le informa de sus “necesidades”. Tampoco sabemos si éstas serán cubiertas o no.

Se alaba constantemente la figura del administrador colonial: “hombres enérgicos y activos”, hay que “elogiar su labor”, “no es cosa fácil”, hace falta organización, iniciativa y habilidad, “no sirve cualquiera”. Sin embargo, éste es de los pocos filmes en que se reconoce mínimamente a los indígenas: “También es justo reconocer la aportación que prestan los indígenas”, que consiste en limpiar la porción de carretera que pasa por su poblado.

Pero, poco después, habla del puente de Niepang como la “obra más importante de cuantas ha realizado la administración territorial”. Es cierto, que los españoles habrán diseñado el puente, pero no se hace referencia a los nativos, que lo han construido.

A continuación, se comenta la construcción de nuevos campamentos para la guardia colonial: se habla de sobriedad pero también de funcionalidad.

Se explica la compra de productos agrícolas como una labor colonial pero no se comenta que el Estado español es el que fija los precios ni si éstos son justos para el agricultor nativo que, además, debe desplazarse andando para venderlos.

El administrador colonial también imparte justicia pero sólo a los nativos. Los conflictos de los indígenas son “pintorescos” y “suscitados por razón de intereses”, sin embargo, las decisiones del administrador son equitativas e “inapelables”.

Los administradores son oficiales del ejército español, por tanto, son una especie de gobernadores militares, y velan por el “prestigio de la patria”.

- Retórica colonial. Ya hemos visto que este filme se centra en el ámbito militar: administrador territorial y la guardia colonial. Se vuelven a repetir expresiones relacionadas con nuestro ejército, el deber, el esfuerzo, etc. Pero, quizá el párrafo más interesante sea el que cierra el filme. El documental se cierra con un desfile militar que trae “auras de tiempos olvidados”, “pasadas glorias” y “orgullo” y la frase final: “¡España sigue en pie! ¡Aún hay España más allá del mar!”; en la que se hace referencia, claramente, al deseo de una ampliación de las colonias españolas.

2.3 Interacción nativos/coloniales

Los nativos aparecen como soldados, aunque siempre de rango inferior. También aparecen como ayudantes administrativos pero nunca en cargos importantes. Por último, aparecen como braceros, como en todos los filmes.

3. *Artesanía pamue* (1946)

3.1 Categoría etnográfica

3.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (caza), arte y artesanía (utensilios domésticos, artes plásticas, música y danza), organización económica y trabajo (división del trabajo por géneros y edad).

3.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

En primer lugar, no se evitan los prejuicios más comunes. Se da la xenofobia subliminal, que remarca las diferencias con los nativos y no las similitudes. La artesanía de la que se habla no es tan diferente a la española, en ciertos aspectos, pero, constantemente, se remarcan lo diferentes que son.

En todo momento, domina la perspectiva de autoridad y se plantea la cultura europea como el ideal a alcanzar, ya que la nativa es “tosca” y “rudimentaria”. No se trata a los indígenas filmados como iguales ni se permite que ellos hablen, respondan, expliquen o contextualicen lo que se comenta.

Lo ya mencionado se concreta en adjetivos que califican la artesanía nativa como: rudimentaria, tosca, curiosa, ingenua, sencilla o extraña.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

3.1.3 Interacción nativos/coloniales

No se da en este filme ya que, en pantalla, tan sólo aparecen indígenas.

3.2 Categoría propagandística

3.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

El filme se centra en la artesanía de la tribu pamue, por tanto, en el arte y artesanía.

3.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

3.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época

conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.

- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”
- Desinformación. Este filme trata de la artesanía de los pamues en Guinea Ecuatorial. Podríamos decir que es bastante objetivo, en comparación con otros filmes, sin embargo, sólo muestra la artesanía nativa y la descalifica (tosca, rudimentaria, etc.). Además, no deja que los nativos la contextualicen y la expliquen. Por otra parte, compara esta artesanía, indirectamente, con la europea –que es el ideal a alcanzar– pero tampoco muestra artesanía española, por ejemplo. Así, los nativos quedan como un pueblo atrasado, ya que su artesanía también lo es.

3.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Los nativos realizan diversos tipos de artesanía: pipas de barro, trabajar el hierro, ballestas, instrumentos musicales, tallas en ébano y el tablero y las fichas para el juego de la *songa*.
- Información valorativa o sesgada. Se explica cómo es la artesanía pamue pero se la califica de primitiva, al igual que sus habitantes. No se les da voz a los nativos para que expliquen lo que se nos muestra; tampoco se muestra la artesanía o la música occidental con las que se compara, indirectamente, a las nativas.

Prácticamente, sin conocer la artesanía y la música colonial, no nos gusta y esto es debido a los calificativos que se le otorgan: la artesanía es tosca, su música no se puede calificar como tal, la artesanía es rudimentaria, ingenua y primitiva, la *songa* es pintoresca, al bambú lo llaman así impropiaemente; y las canciones son sencillas, monótonas y extrañas.

Tan sólo hay un par de rasgos positivos sobre los nativos: la raza pamue es fuerte, trabajan el hierro de manera notable y la fragua que utilizan está ideada con gran ingenio.

- Persuasión y promoción patriótica. En este documental sólo intervienen nativos. La única referencia que se hace a España es cuando se dice que el gobernador general ha pensionado a viejos artesanos para que enseñen a tallar el ébano a las nuevas generaciones.
- Retórica colonial. No se habla de España o de la colonización más allá de lo mencionado en el punto anterior.

3.3 Interacción nativos/coloniales

Los nativos aparecen en sus poblados realizando su artesanía, bailando y construyendo sus instrumentos musicales. No aparecen coloniales en este filme.

4. *Bajo la lámpara del bosque* (1945)

4.1 Categoría etnográfica

4.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: ocio (club, deporte), organización económica y trabajo, estratificación social, vestimenta.

4.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Este filme trata sobre la vida de los coloniales en Guinea, por tanto, sí que podemos considerar que se evitan la mayoría de prejuicios más comunes en la Etnografía, al menos, en lo que se refiere a los coloniales: se conoce su idioma, no se filma nada que les perjudique y los coloniales filmados confían en los cineastas.

Sin embargo, no se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos –suponemos que la de los coloniales, sí– parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas. Es de las pocas veces que se filma a los indígenas en su tiempo de ocio: jugando al fútbol.

No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

4.1.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, en ningún momento interaccionan o hablan entre ellos. En este filme, los nativos son: remeros, porteadores, braceros, paciente, jugadores de fútbol, público de un partido de fútbol, gimnastas, boxeadores, atletas, jugadoras de baloncesto, ojeadores en una cacería, criados, soldados.

Los coloniales son: pasajeros de un cayuco, exploradores, médico, enfermero, científica, capataz, clientes de un bar, entrenador de atletismo, bañistas, cazadores.

4.2 Categoría propagandística

4.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

Como ya se ha dicho, el filme se centra en el ocio de los coloniales (club y deporte). También en la caza, entendida como ocio y no como obtención y producción de alimentos.

4.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

4.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del

patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”

- Desinformación. Este filme habla de la vida de los coloniales en Guinea pero, a nuestro parecer, omite dos aspectos importantes. En primer lugar, las draconianas condiciones de trabajo, el racismo y las leyes discriminatorias que sufrían los indígenas en la colonia. Y, segundo, idealiza la vida de los coloniales. Según los datos recogidos en este trabajo, así como en la entrevista realizada a Hernández Sanjuán; había una campaña para fomentar la inmigración de los españoles a la colonia y, a muchos les interesaba quedarse allí porque vivían mucho mejor que en España.

4.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. La vida de los coloniales españoles en Guinea es dura, debido al trabajo y al clima, pero también hay lugar para el ocio.
- Información valorativa o sesgada. Se afirma que “la cámara sólo capta la realidad” cuando ésta depende del guión, director, selección de encuadres, etc. Continúa diciendo que es una vida dura y que España es el país con mayor tradición colonizadora. Las colonias datan de unos 5.500 años antes de Cristo y se intensificaron con la expansión Europea a partir del siglo XV. En efecto, España fue una de las grandes potencias colonizadoras pero no se puede afirmar que sea la que mayor tradición tiene; tampoco que, por el hecho de ser español se sea mejor colonizador. De

hecho, en los datos referidos en este trabajo se detallan muchos de los fallos e irregularidades cometidos durante la colonización de Guinea.

Se dice que los coloniales son “adelantados de la patria” y “enaltecen su nombre”. Sin embargo, Hernández Sanjuán, en su entrevista, menciona que la mayoría de coloniales residía en la colonia porque vivían mucho mejor que en España: en una casa independiente y con servicio doméstico, entre otras cosas.

Respecto al fútbol, vemos cómo juegan los nativos. Desconocemos si los españoles enseñaron a jugar a los guineanos para entretenerse o si había partidos mixtos. También se menciona que los coloniales se bañan en la piscina, ¿y los nativos?

Por otra parte, se muestra a los coloniales cazando como afición, los nativos les acompañan como porteadores únicamente. Además, en el resto de filmes visionados, los guineanos cazan para comer y no como entretenimiento.

Finalmente, se muestra a los coloniales en su casa. En su entrevista, Hernández Sanjuán afirma que tituló este documental *Bajo la lámpara del bosque* porque en las zonas interiores y menos desarrolladas de Guinea era el único medio de iluminación existente. De esto se deduce que, probablemente, las escenas de los clubes, la piscina, etc., hayan sido rodadas en Santa Isabel o en poblaciones costeras más desarrolladas.

El documental acaba mostrando el cementerio y la bandera española y afirmando que al colonial le ha costado mucho esfuerzo conseguir la prosperidad. Probablemente sea cierto, pero no se hace referencia alguna a las condiciones de trabajo de los nativos ni a los beneficios que reporta su labor al Estado Español.

- Persuasión y promoción patriótica. Destaca especialmente que se hable de que los españoles son los mejores colonizadores, que superan obstáculos, que no se rinden, etc. Como ya se ha tratado –sobre todo, al comentar la operación *Antorcha*– se pide indirectamente la ampliación del escaso imperio colonial español ya que, como se afirma, es el país que mejor ha colonizado desde siempre.

Se habla del trabajo y de las empresas que “enaltecen” el nombre de España, pero se omite el tema de los beneficios que se obtienen de Guinea. Es cierto que España construyó hospitales, escuelas e infraestructuras pero también obtuvo beneficios para la maltrecha economía de posguerra.

Al tratar los deportes, se afirma que es “obra nuestra” el que los nativos los practiquen. Cada tribu o pueblo ha tenido siempre sus deportes autóctonos. El filme nos habla de los deportes europeos (boxeo, fútbol, atletismo) que practican los nativos, pero no de sus deportes tradicionales.

Finalmente, se muestra el cementerio “donde reposan muchos compatriotas”. Suponemos que habrá cementerios nativos y coloniales ya que, la segregación es algo que se da en casi todos los filmes. Se omite el hecho de que muchos nativos también morirían trabajando para la mejora de la colonia, aunque el mérito siempre se lo atribuyen los narradores: los colonizadores españoles.

- Retórica colonial. Comienza con “nuestras posesiones” y afirmando que la “vida para el hombre blanco es extremadamente peligrosa”, ¿y para el hombre nativo? Recalco la frase de “la cámara que sólo capta la realidad”, ya comentada.

El párrafo siguiente es toda una loa a los colonizadores: la vida colonial es dura, para hombres avezados a superar obstáculos, a luchar con tesón, se necesita vigor de cuerpo y de espíritu, iniciativa, saber improvisar, no rendirse nunca, tener “temple de raza”. Y como el español es el pueblo que coloniza mejor, los españoles se adaptan fácilmente a cualquier nuevo territorio.

Seguidamente, se explican todas las actividades de ocio que pueden realizar los coloniales: jugar a las cartas, tomar copas, ver partidos de fútbol y otros deportes, bañarse en la piscina y cazar.

4.3 Interacción nativos/coloniales

Los nativos realizan los trabajos menos cualificados y, especialmente en este filme, se muestra la segregación racial presente en la colonia. Los indígenas van sentados sobre los troncos en el tren de transporte de madera, mientras los coloniales van de pie. Les preparan los cócteles a los clientes del club. En el estadio de fútbol, los españoles se sientan en una grada; mientras, al otro lado del campo, las mujeres y niños nativos ven el partido de pie. No se nos muestra a los nativos bañándose en la piscina y, en la imagen, podemos leer un cartel: “Bar Miramar, exclusivo para coloniales”.

Como curiosidad, aparecen mujeres españolas tomando unas bebidas. Normalmente, las españolas no suelen aparecer en los filmes. Y esto nos muestra una doble segregación: primero, entre nativos y coloniales; y, segundo, entre hombres y mujeres españoles (ya que nativos y nativas sí que se mezclan en algunas actividades).

Durante la caza, nativos y coloniales van juntos; aunque los primeros se limitan a desbrozar, a recoger las piezas cobradas y a remar en el cayuco.

En una reunión en una casa colonial, un nativo sirve café a los coloniales. Guineanos y españoles están juntos pero sin apenas interactuar, como en casi todas las actividades mencionadas.

5. *Balele* (1946)

5.1 Categoría etnográfica

5.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: arte y artesanía (adornos corporales, artes plásticas, música y danza) y vestimenta (nativos).

5.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, se trata de una tribu nativa guineana realizando un baile mientras los músicos tocan. Sin embargo, no se explica qué es un *balele*, por qué se celebra, los distintos tipos de *balele* existentes, etc. El documental está descontextualizado y es muy difícil que el público español pueda entender lo que este baile significa para los nativos.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que nadie, ni tan siquiera el guionista, habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero

debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece una puesta en escena bien orquestada y, además, Hernández Sanjuán comenta en su entrevista que “ensayaron” la puesta en escena.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al bailar una danza no europea, sí que subyace la idea del buen salvaje que no es capaz de realizar algo más complicado.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

5.1.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme únicamente aparecen nativos: músicos, bailarines, bailarinas y algunos niños.

5.2 Categoría propagandística

5.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

Como ya se ha dicho, el filme muestra un baile típico nativo y se dan las categorías referidas en el apartado etnográfico: arte y artesanía y vestimenta.

5.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

5.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”

En este filme se da un caso especial de censura, que Hernández Sanjuán comenta en su entrevista. En el documental, se ve a algunas nativas con adornos de paja que cubren sus pechos mientras que otras los muestran e, incluso, dan de mamar al niño. La

película iba a ser censurada –de hecho, varias lo fueron– debido a los pechos de las nativas. El director tuvo que ir a la Dirección General de Cine con varios misioneros expertos en Guinea para convencer al censor de que esas escenas eran normales y que la película perdería mucha calidad si se cortaban esos planos.

- Desinformación. Este filme habla de los bailes típicos nativos. Si el objetivo de los filmes era dar a conocer la cultura nativa al público español es difícil conseguirlo si no se explica qué se está viendo y se contextualiza adecuadamente.

5.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Se realiza un *balele* en el poblado de Evinayong. El filme se centra en el paisaje así como en la vestimenta y en los instrumentos musicales.
- Información valorativa o sesgada. No hay guión.
- Persuasión y promoción patriótica. No hay guión.
- Retórica colonial. No se da ya que no hay texto. Sí que podemos destacar que se subraya el “salvajismo” y la diferencia de música y baile respecto a la cultura occidental.

5.3 Interacción nativos/coloniales

La interacción entre nativos y coloniales se dio antes del rodaje para prepararlo. En las imágenes, tan sólo vemos nativos cantando y bailando.

6. *Costumbres pamues* (1945)

6.1 Categoría etnográfica

6.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (producción doméstica de alimentos, recolección, pesca), arte y artesanía (utensilios domésticos), infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte fluviales).

6.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Este filme explica bastante bien las costumbres pamues, sin embargo, utiliza los prejuicios más comunes en etnografía. Remarca las diferencias de la cultura occidental con los nativos y destaca que la cultura nativa es “curiosa, primitiva y rudimentaria”. Los cineastas observan a los nativos desde una perspectiva de autoridad y con cierto paternalismo.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

6.1.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme sólo aparecen nativos –en concreto, de la etnia pamue– realizando sus labores cotidianas: recoger el fruto de la palmera de aceite, recolectar la yuca y preparar envueltos, recolectar el café, tejer utensilios con *melongo* y construir cayucos.

6.2 Categoría propagandística

6.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

Como ya se ha dicho, el filme se centra en la cultura de la etnia pamue. Se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (producción doméstica de alimentos, recolección, pesca), arte y artesanía (utensilios domésticos), infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte fluviales).

Los cineastas destacan el primitivismo de esta cultura e, indirectamente, la necesidad de alcanzar un estadio cultural europeo.

6.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

6.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”
- Desinformación. Este filme habla de los pamue. Como se ha comentado falta contextualizar y explicar quiénes forman esta tribu, en qué territorio viven, etc. Es curioso que, aunque estos filmes se presentan como un intento para dar a conocer la

cultura ecuatoguineana en España, hay dimensiones de las culturas que no se tratan en ningún filme o lo hacen escasamente: ocio (los nativos siempre trabajan); parentesco, familia y matrimonio (no se habla de las parejas mixtas, de la poliginia, prostitución, amantes), estratificación social (se ve en las imágenes que existen distintas clases sociales pero no se trata el tema), sanidad (técnicas de sanación autóctona), religión (religión nativa), lenguaje (la lengua colonial es el español pero no se menciona jamás el numeroso grupo de lenguas nativas)

6.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Los pamues son una tribu de Guinea Ecuatorial. Se muestra cómo recolectan los frutos y preparan su comida, cómo elaboran utensilios domésticos y cómo fabrican cayucos para desplazarse.
- Información valorativa o sesgada. En todo momento se refiere a sus “primitivas costumbres” que son objeto de nuestra “curiosidad”, sus “rudimentarias labores” y sus “toscas y escasas herramientas”. El narrador recalca que los pamues utilizan el aceite de la palmera para cocinar, mientras que los coloniales sólo para fabricar jabones. Al mencionar los envueltos de yuca afirma que “su valor nutritivo supera a la capacidad digestiva del hombre blanco”. Una de las pocas alabanzas que se hace a los nativos en el conjunto de los documentales es que están dotados de “un sentido especial del equilibrio” y que han desarrollado “un procedimiento enteramente suyo” para escalar el árbol y recoger los cocos. Finaliza el filme afirmando que los pamues viven en un “permanente y sencillo laborar”, da la impresión de que no estén capacitados para algo más complejo.

- Persuasión y promoción patriótica. Empieza el filme con “existe un trozo de suelo español”. El narrador afirma que “el ojo vigilante” de la cámara ha viajado hasta allí para mostrarnos cómo es Guinea. El documental se centra en la vida pamue y apenas se nombra a los coloniales.
- Retórica colonial. Se repite constantemente el término “nuestras posesiones”. El documental deja entrever el primitivismo que había en la era pre-colonial y el avance “casi europeo” conseguido. Destaca la mención de que “el Estado español” contribuye al igual que los coloniales.

6.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme no aparecen coloniales, tan sólo nativos pertenecientes a la etnia pamue.

7. *De la nipa al cemento* (1948)

Filme desaparecido.

8. *El cacao en Guinea* (1947)

8.1 Categoría etnográfica

8.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (producción industrial de alimentos), organización económica y trabajo (comercio e

intercambio, industria, capitalismo y dinero). Una dimensión transversal en casi todos los filmes es la estratificación social (clases sociales coloniales, clases sociales nativas).

8.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, no se trata a los nativos de igual a igual, sino desde una perspectiva de autoridad. Se supone que los coloniales han ido a civilizar a los nativos pero también a obtener un beneficio económico. Además, los nativos deben trabajar para conseguir los beneficios coloniales (sanidad, educación o infraestructuras) aunque siempre desde los puestos más duros.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

8.1.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, en ningún momento interaccionan o hablan entre ellos. En este filme, los nativos son remeros, criados y braceros. Mientras que los coloniales son pasajeros en un cayuco, señores servidos por un criado y capataces.

8.2 Categoría propagandística

8.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (producción industrial de alimentos), organización económica y trabajo (comercio e intercambio, industria, capitalismo y dinero). Una dimensión transversal en casi todos los filmes es la estratificación social (clases sociales coloniales, clases sociales nativas).

8.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

8.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto

concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.

- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.

- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”

- Desinformación. Este filme habla de la obtención y comercio de cacao en Guinea. Se habla de las casas de “nuestros coloniales” que “no carecen de la menor comodidad”, incluso se menciona la palabra “lujo”. Bien, Hernández Sanjuán, en su entrevista, comenta que los coloniales vivían bien en las ciudades costeras pero que en las casas del interior estaban bastante atrasados. También se habla del cacao que llegaba a España. En este trabajo, se comenta que, aunque es cierto que este producto llegaba a la Península, debido a su alto valor se utilizaba para pagar la deuda española

contraída durante la guerra. En su lugar, los españoles de la época consumían sucedáneos.

8.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Se explica el proceso de recolección, procesamiento y comercio del cacao.
- Información valorativa o sesgada. Al hablar del paisaje guineano lo trata como un “vergel” y afirma que los productos de los bosques permiten a los guineanos vivir con “lujo”. Es cierto que el paisaje es precioso pero, según los datos manejados, costaba mucho desplazarse y mantener las infraestructuras, entre otras cosas. Destaca la alabanza a los braceros indígena y la “gran habilidad” con que recogen el fruto.
- Persuasión y promoción patriótica. En primer lugar, la afirmación de la comodidad con la que viven “nuestros coloniales”, cuando hemos mencionado que en la costa se vivía bien pero no así en el interior. Quizá sea un modo de persuasión para atraer inmigrantes españoles que quieran mejorar su calidad de vida. Habla de los “barcos que vienen a España” con “los preciados productos de la colonia”. Puede dar sensación de opulencia pero, como ya se ha dicho, la mayor parte de la producción de cacao y café se exportaba para pagar las deudas contraídas durante la Guerra Civil.

Para hablar del cacao se remonta a sus orígenes o, mejor dicho, a cuando los españoles lo descubrieron. Habla de Hernán Cortés, de Méjico, de Moctezuma y cómo unas monjas de Guanaca inventaron el chocolate tal y como se le conoce hoy.

- Retórica colonial. Se repite, otra vez, la expresión “nuestras posesiones” –cuando España apenas tenía Guinea y una pequeña porción de Marruecos– puede que en un intento de reclamar la ampliación del imperio colonial español.

Finaliza el filme y la historia del cacao con los barcos que zarpan con rumbo a “nuestra patria”. El narrador antepone el cacao a los productos del trópico debido a su “abolengo castizo y de pura tradición colonial” porque nos recuerda al cacao de América.

8.3 Interacción nativos/coloniales

Los nativos aparecen remando, sirviendo bebidas o trabajando el cacao como braceros. Los españoles, son capataces, en su mayoría. Apenas interaccionan y, cuando lo hacen, es para dar órdenes a los nativos.

9. *El cayuco y la motonave* (1946)

9.1 Categoría etnográfica

9.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte fluviales).

9.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, se repite el patrón del indígena que realiza los trabajos más duros pero es algo, que según los datos manejados, se veía con normalidad en la época. Se da cierto paternalismo aunque, como veremos, se alaban escuetamente algunas cualidades de los nativos.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

9.1.3 Interacción nativos/coloniales

Se repite el patrón: hay una interacción escasa. Los nativos reciben órdenes, descargan la mercancía, bailan y, al final, procesionan junto a los blancos (mejor dicho, detrás de los blancos).

Los nativos: fabrican cayucos, reman, cargan y descargan naves, llevan a los coloniales sobre los hombros o en brazos para que no se mojen al desembarcar, bailarines y un farero. Los coloniales: capitán de un cañonero y marineros.

9.2 Categoría propagandística

9.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte fluviales).

9.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

9.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.

- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”
- Desinformación. Este documental parece, a priori, bastante objetivo, ya que habla de los distintos tipos de embarcaciones que se encuentran en Guinea. Sin embargo, se echa de menos la contextualización y la explicación: cuántos faros o barcos hay, si son suficientes, si los barcos a España tienen la frecuencia adecuada, si la dotación militar garantiza la seguridad, etc.

9.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Las embarcaciones han evolucionado mucho. Contrastan las embarcaciones primitivas (cayuco de río, cayuco a vela y gabarras) con las modernas (barcos mercantes, motonaves y cañonero).

- Información valorativa o sesgada. El documental explica muy bien los distintos tipos de embarcaciones existentes pero, como se ha comentado, no dice qué habría que mejorar en el transporte marítimo, si hacen falta nuevos faros o mejoras en el puerto. Llama la atención que los nativos lleven en hombros o en brazos a los blancos que descienden de las embarcaciones para que éstos no se mojen.
- Persuasión y promoción patriótica. Vuelve a hablar de “los indígenas de nuestras posesiones” y destaca lo ideal y maravillosa que es la naturaleza en la colonia. Destaca el “gran contraste de las embarcaciones indígenas con nuestros buques” que son mucho más modernos, como el cañonero y las prácticas de tiro. Hace hincapié en la parte divertida de ser marino explicando la ceremonia del paso del Ecuador. Finaliza con la isla de Annobón, “pocos ojos españoles” la habrán contemplado.
- Retórica colonial. Destaca la repetición de “nuestras posesiones de Guinea”, “nuestros buques” y el cañonero que presta servicio “en nuestras posesiones” para acabar con “nuestro viaje”. Insiste en el posesivo como si las posesiones fueran algo inmutable y duradero; luego, se vio que no.

9.3 Interacción nativos/coloniales

Se repite el patrón: hay una interacción escasa. Los nativos reciben órdenes, descargan la mercancía, bailan y, al final, procesionan junto a los blancos (mejor dicho, detrás de los blancos).

Los nativos: fabrican cayucos, reman, cargan y descargan naves, llevan a los coloniales sobre los hombros o en brazos para que no se mojen al desembarcar, bailarines y un farero. Los coloniales: capitán de un cañonero y marineros.

10. *El desierto verde* (1946)

10.1 Categoría etnográfica

10.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (producción doméstica de alimentos, recolección), sanidad (técnicas de sanación autóctonas), fauna, flora y medio ambiente (conocimiento local sobre el medio, usos y costumbres relacionados).

10.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

El documental se centra en las especies vegetales de la selva guineana. Aparecen algunos nativos caminando por la selva, remando en cayuco, construyendo chozas, lijando, mujeres recolectando, etc. Únicamente describe las plantas y árboles de Guinea, con lo cual, no se dan los prejuicios más comunes en etnografía. Sí es cierto que vemos a los nativos realizando tareas cotidianas en su poblado y puede parecer que, al ser éstas simples, ellos también lo son. Pero nos hallamos ante uno de los filmes más etnográficos del conjunto y más correctos si nos ceñimos a la teoría.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para

estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

10.1.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme sólo aparecen nativos: un niño lijando madera, dos mujeres (una de ellas con escarificaciones en la espalda) recolectando frutos, un anciano trabajando madera y nativos que desbrozan vegetación en la selva, parten un tronco, construyen una choza, escalan palmeras y obtienen bebida y reman en un cayuco.

10.2 Categoría propagandística

10.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (producción doméstica de alimentos, recolección), sanidad (técnicas de sanación autóctonas), fauna, flora y medio ambiente (conocimiento local sobre el medio, usos y costumbres relacionados).

10.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

10.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda

prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.” Suponemos que este filme no sufrió ni censura ni autocensura ya que únicamente habla de las especies vegetales de la colonia y de sus aplicaciones.

- Desinformación. Este filme trata de los usos que realizan los nativos de los árboles, arbustos y plantas que encuentran en el bosque. Sin embargo, se omite el dato de, si además de los indígenas, los coloniales también se benefician de estos remedios y los utilizan comercialmente para obtener beneficios. Nos consta que, por ejemplo, utilizan la pulpa del cocotero para obtener aceite de coco, utilizado en perfumería de alta gama.

10.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Los nativos utilizan la flora y sus frutos para obtener diversos remedios:
 - *Melongo*: para obtener cuerda de bosque y construir chozas.
 - Calabó: para obtener tablas y listones y utilizarlos en las chozas.
 - Árbol del pan: para fabricar un alimento de sabor similar al pan.
 - Palmera de aceite silvestre o *topé*: para fabricar una bebida.
 - Árbol de la lija: para obtener lija con la que trabajar la madera.
 - Árbol del miraguano o *ceiba*: para obtener miraguano con el que rellenar cojines y almohadas.

- Árbol del algodón.
 - Árbol de la canela.
 - Hierba del *contripí*: uso medicinal.
 - Papaya: para tratar las manchas de la piel y como detergente.
 - Cocotero: la fibra se usa para fabricar cepillos y pinceles; la cáscara, para fabricar vasos y cucharas; y la pulpa, para obtener aceite de coco empleado en perfumería.
- Información valorativa o sesgada. El filme es muy ilustrativo de los usos que les dan los nativos a los árboles y frutos que tienen a su alcance pero, como se ha dicho, se omite si los coloniales también utilizan los mismos remedios para uso doméstico o para comerciar con ellos.
 - Persuasión y promoción patriótica. En este filme, indirectamente, se nos hace ver lo rica que es Guinea y los recursos naturales que posee. Las colonias que poseía España en aquella época eran territorios pequeños, no codiciados por otras potencias y de escasos recursos. Guinea no era un “buen partido” pero era uno de los pocos restos del imperio colonial español y había que conformarse.
 - Retórica colonial. Encontramos únicamente dos referencias a la patria. Se habla de “nuestro viejo y asendereado planeta” –como si además de Guinea, todo el planeta fuera también “nuestro”– y de “nuestra hermosa colonia africana”. Ya hemos explicado que el paisaje era bonito pero que la exuberante vegetación provocaba dificultad en los desplazamientos y en la construcción de infraestructuras, el clima era difícil de soportar, había enfermedades tropicales, etc., en fin, más inconvenientes de los que se mencionan y un lugar para vivir no tan idílico como se nos muestra.

10.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme sólo aparecen nativos: un niño lijando madera, dos mujeres (una de ellas con escarificaciones en la espalda) recolectando frutos, un anciano trabajando madera y nativos que desbrozan vegetación en la selva, parten un tronco, construyen una choza, escalan palmeras y obtienen bebida y reman en un cayuco.

11. *El mapa de Guinea* (1947)

11.1 Categoría etnográfica

11.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: infraestructuras y comunicaciones (topografía). El documental trata de la elaboración de un mapa completo y exhaustivo de la colonia española.

11.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Se vuelve a dar la perspectiva de autoridad y el paternalismo por parte de los cineastas, colocando a los nativos en los trabajos más arduos y sin darles voz o reconocer su trabajo.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece

que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

11.1.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, en ningún momento interaccionan o hablan entre ellos. En este filme, los nativos son ayudantes de los ingenieros y los topógrafos, porteadores, braceros y remeros. Los coloniales son ingenieros y topógrafos, además del piloto del avión que realiza las fotografías aéreas.

11.2 Categoría propagandística

11.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: infraestructuras y comunicaciones (topografía). El documental trata de la elaboración de un mapa completo y exhaustivo de la colonia española.

11.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

11.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del

patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”

- Desinformación. En los créditos de este filme se menciona “Con la colaboración del Servicio Geográfico del Ejército”, con lo que anticipa que el documental será un homenaje al mismo. Se menciona, constantemente, la dureza de la elaboración de un mapa completo de Guinea y la necesidad de utilizar cayucos y la fotografía aérea para acceder a ciertas zonas; sin embargo, se omite que, sin la ayuda de los nativos la realización de esta tarea no hubiese sido posible.

11.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. El Servicio Geográfico del Ejército está levantando una carta topográfica completa de la colonia para subsanar la falta de mapas de algunas regiones de la misma.

- Información valorativa o sesgada. No es cierto que “los territorios de Guinea sean las únicas posesiones que España tiene en África ecuatorial”; aunque Río de Oro y el protectorado español de Marruecos se incorporaron al “imperio” en 1858 y 1856, respectivamente; en aquella época Ifni (1934-1969) también era una colonia española.

Trazar el mapa tiene el mérito de una “verdadera empresa”. Es cierto que, por las características del terreno es complicado, pero no más que otras tareas realizadas por los coloniales y los nativos. Además, hay que realizar “complicados cálculos”,

repetimos que, igual que para construir otras cosas, trabajar en la sanidad, la administración, etc. Continúa relatando “las dificultades” y que “los equipos superan cuantos obstáculos se encuentran” pero obvia mencionar que esos equipos también están formados por nativos. Y finaliza diciendo que este filme es un “justo homenaje a su incansable y entusiasta personal” (del Servicio Geográfico del Ejército) rindiendo así, un triple homenaje: a los españoles que, además, son científicos y militares en “este difícil empeño”.

- Persuasión y promoción patriótica. Comienza mencionando que Guinea es la única “posesión” que España tiene en África ecuatorial (y en el mundo, ya que no tenía más colonias en ese momento, a excepción de Ifni) y sigue hablando de “nuestra colonia”. Volvemos a la “incansable y entusiasta” labor de los topógrafos. Ya se ha mencionado en otros filmes que España era el pueblo con mayor tradición colonizadora y que los españoles superaban todos los obstáculos y se adaptaban a cualquier situación.
- Retórica colonial. Ya hemos subsanado el error de que, además de Guinea española, España poseía el pequeño enclave de Ifni. Sin embargo, afirmando que Guinea es la única posesión que España tiene en África colonial da la falsa impresión de que en otros continentes tenía otras colonias. Se reitera la idea de la petición de aumentar la extensión del imperio colonial español, tan mermado en esa época.

11.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, en ningún momento interaccionan o hablan entre ellos. En este filme, los nativos son ayudantes de los ingenieros y los topógrafos,

portadores, braceros y remeros. Los coloniales son ingenieros y topógrafos, además del piloto del avión que realiza las fotografías aéreas.

Los negros son portadores, remeros y, sobre todo, transportan los teodolitos, taquímetros y miras –la tarea más dura– de un lugar a otro. También llevan a los ingenieros a hombros, y les abren paso –desbrozando vegetación con un machete– a través de la selva y cargan y descargan el material. Llama la atención que aparezca un nativo abanicando a un colonial.

12. *En el trópico huele a azahar* (1945)

12.1 Categoría etnográfica

12.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (producción industrial de alimentos), organización económica y trabajo (capitalismo y dinero, división del trabajo, patrones de trabajo, sanidad y vivienda).

12.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Este filme trata a los nativos desde una perspectiva de autoridad y remarcando las diferencias con los occidentales. No sólo no prima la teoría antropológica y el trabajo de campo, es que no se dan en esta película. Resulta curioso porque este documental es una ficción: una pareja toma café y copa y él –en un monólogo– explica cómo es su casa en Guinea, cómo se procesa el café y lo que echa de menos África. Es el único

filme de ficción del conjunto, lo que lo hace especial y, a su vez, lo aleja de la Etnografía.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

12.1.3 Interacción nativos/coloniales

En primer lugar, el filme acaba con la imagen de un hombre y una mujer (aunque sólo se ven sus manos): ella, se supone que vive en España y él, en Guinea. El filme empieza y acaba con la imagen de la pareja.

Los nativos son braceros que trabajan en una plantación de café y también vemos al capataz colonial.

12.2 Categoría propagandística

12.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (producción industrial de alimentos), industria, organización económica y trabajo (capitalismo y dinero, división del trabajo, patrones de trabajo, sanidad (profilaxis), vivienda.

12.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

12.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.

- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”
- Desinformación. Este filme habla de la recolección y procesado del café. Se omite a qué países se vende el producto y a qué precio, las condiciones de trabajo de los nativos y si están allí libremente, etc. Por otra parte, da la impresión de que el dueño de la finca no trabaje, ya que en el filme se afirma que el “capi” o capataz sólo vigila.

12.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Se muestra una plantación de café cerca del río Utonde. Se empieza a trabajar a las seis, se recolecta, se transporta el fruto, se chapea o eliminan las malas hierbas, se almacena el fruto, se clasifica y selecciona, se elimina la pulpa y se fermentan las semillas, se lavan, se extienden los granos por el suelo, se seca, se descascarilla, se pule y se envasa.
- Información valorativa o sesgada. El narrador clasifica al cafetal como un paraíso, sin embargo, sabemos que es difícil ganarle terreno a la selva, que las condiciones de vida y el clima son duros y que el interior del territorio está más atrasado. Habla de

que ya no hay peligro a causa de la mosca del sueño gracias a los servicios sanitarios de la colonia; es cierto que se mejoró la sanidad en Guinea pero también existía la lepra y otras enfermedades graves que tardaron bastante en ser controladas. Explica que “yo tengo el beneficio, la factoría”, no dice cómo la ha adquirido ni a qué precio y afirma que es “muy moderna”; tampoco la podemos comparar con otras plantaciones de café. Todos los braceros son indígenas y algunos capataces, también. No explica cómo ha ascendido a ese puesto ni menciona las condiciones de trabajo de los nativos que, según los datos que esgrimimos en esta investigación, rallaban en la esclavitud. Y, por lo que sabemos, la mayoría de braceros no trabajaban para los coloniales voluntariamente.

- Persuasión y promoción patriótica. Al principio del filme, el colonial muestra una postal de su finca en Guinea. En cierto modo, la película es una llamada a la inmigración ya que, en la España de la época un trabajador no podía tener una finca, una plantación ni una casa con servicio. Todos los ríos son “maravillosos”, habla con “entusiasmo” porque “aquello es único y merece la pena que se conozca”, ¿para qué? Probablemente, para aumentar la colonia española. Y, si el público, todavía dudase, afirma que la sanidad es estupenda. El documental da la impresión de que allí se puede vivir sin trabajar, tan sólo supervisando un poco la plantación que, además, va es muy “moderna”. Se supone que el colonial ha venido a España a visitar a familia y amigos, sin embargo, está deseando volver porque “aquello es maravilloso” y “añoro mi finca”. Es curioso porque en España no se cultiva el café y, para que el espectador se haga una idea de cómo deben oler las plantaciones, compara su olor con el del azahar.

- Retórica colonial. Destaca la primera persona en este filme: “le aseguro”, “yo tengo”, “mi finca”. Y volvemos a los posesivos: “mi finca”, “mi encargado”, “yo tengo”. Ante la idea de poder tener una casa y un negocio –cuando en la España de la época era harto difícil– es probable que muchos se decidieran a viajar a Guinea a probar fortuna.

12.3 Interacción nativos/coloniales

En primer lugar, el filme acaba con la imagen de un hombre y una mujer (aunque sólo se ven sus manos): ella, se supone que vive en España y él, en Guinea. El filme empieza y acaba con la imagen de la pareja.

Los nativos son braceros que trabajan en una plantación de café y también vemos al capataz colonial.

13. *En las chozas de nipa* (1946)

13.1 Categoría etnográfica

13.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (caza), ocio (club), arte y artesanía (adornos corporales), organización económica y trabajo (división del trabajo), parentesco, familia y matrimonio (crianza de los niños, organización doméstica, roles y diferencias de género), vivienda (formas y usos nativos), vestimenta (nativos).

13.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, encontramos los prejuicios más comunes que impiden que un film se considere etnográfico. Se da la xenofobia subliminal, al remarcar las diferencias que existen entre los pamues y los españoles, al decir, por ejemplo, “eran unos peinados tan extraños que sólo les podían gustar a ellos”.

Se impone la ideología occidental en el filme y se observa a esta tribu desde una perspectiva de autoridad, que remarca lo primitivos que son los indígenas. No se trata con honestidad a los nativos que, desconocen, que en el filme se afirma que sus mujeres son feas y sus peinados, también.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Este es el único filme en el que regresan, un año después a un mismo territorio; aun así, las dos estancias son de una duración insuficiente, atendiendo a la metodología etnográfica. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

13.1.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme sólo aparecen nativos de la etnia pamue en sus labores cotidianas. Suponemos que antes y después de la filmación, habrán tenido contacto con los cineastas, pero esto no se refleja en el documental.

13.2 Categoría propagandística

13.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (caza), ocio (club), arte y artesanía (adornos corporales), organización económica y trabajo (división del trabajo), parentesco, familia y matrimonio (crianza de los niños, organización doméstica, roles y diferencias de género), vivienda (formas y usos nativos), vestimenta (nativos).

13.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

13.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”
- Desinformación. En primer lugar, la cultura no está contextualizada ni explicada. Por otra parte, se podía haber aprovechado el filme para tratar dimensiones de la cultura que no se mencionan en otros filmes: parentesco, familia y matrimonio,

muerte (rituales funerarios), estratificación social, sanidad (técnicas de sanación autóctonas), religión (religión nativa), lenguaje (lenguas nativas) y enseñanza (medios nativos de educación y enculturación). Al tratarse de un poblado pequeño, hubiera sido fácil realizar algunas entrevistas a los nativos o darles voz y permitirles explicar su cultura.

13.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Este filme habla de una tribu pamue que se ha mudado a un nuevo emplazamiento en la costa debido al incendio de su poblado. Trata sobre cómo se arreglan las pamues, la construcción de chozas, la preparación de flechas, la caza y la reunión masculina en la casa de la palabra.
- Información valorativa o sesgada. En primer lugar se dice que esos paisajes “no parecían de África”; África es un continente muy grande y diverso y no sólo dispone de selvas y ríos. Es el único filme en el que aparecen los nombres de dos miembros del equipo: “Hernández Sanjuán quiso que nos detuviéramos” y “Segis” empezó pronto su trabajo”, “retrató a las mujeres” y “se entretuvo con algunos chiquillos”.

Es curioso que diga que los “chiquillos parecían enteramente de chocolate”; se sabe que en Guinea predomina la raza negra y huelga el comentario. Resulta valorativo, machista y nada científico el comentario de: “no se me olvida la figura de cierta muchachita encendiendo la lumbre. Era muy linda.” Para continuar diciendo: “cosa un tanto difícil entre la mujeres pamues”. Además de tildarlas a todas de feas, el narrador no comenta nada sobre la belleza masculina, tan sólo sobre niños y mujeres. Califica

los peinados que se hacen como “tan extraños que sólo les podían gustar a ellos, a los hombres de su misma raza”; quizá a los pamues tampoco les gusten los peinados o el ideal de belleza occidental. Vuelve a resaltar la diferencia afirmando que “es curioso comprobar que nunca (...) emplean clavos”.

Es el primer filme en el que muestra a los nativos en su tiempo de ocio, en la casa de la palabra, únicamente accesible a los hombres. Para celebrar la caza, bailan un *balele* y el narrador lo califica de “extrañas melodías” y “estrépito de las danzas rituales”.

- Persuasión y promoción patriótica. No comenta nada sobre España ni sus colonias. Únicamente acaba el filme hablando del “sortilegio de África” como lugar idílico y atrayente.
- Retórica colonial. No se comenta nada al respecto.

13.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme sólo aparecen nativos de la etnia pamue en sus labores cotidianas. Suponemos que antes y después de la filmación, habrán tenido contacto con los cineastas, pero esto no se refleja en el documental.

14. *En las playas de Ureka* (1947)

14.1 Categoría etnográfica

14.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (pesca), infraestructuras y comunicaciones, fauna flora y medio ambiente.

14.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, se dan los prejuicios más comunes a todos los filmes. Existe una xenofobia subliminal al ver como normal que los nativos siempre realicen los trabajos más duros y menos cualificados.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

14.1.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, apenas interaccionan. Los nativos son portadores y siempre caminan detrás de los blancos; también pescan tortugas y reman en el cayuco.

Los coloniales caminan por la selva y son pasajeros en un cayuco. Curiosamente, este es el único filme en el que aparecen en pantalla los cineastas: uno de ellos se baña en el río, mientras que Hernández Sanjuán se lava los dientes y luego se afeita.

14.2 Categoría propagandística

14.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (pesca), infraestructuras y comunicaciones, fauna flora y medio ambiente.

14.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

14.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”
- Desinformación. Este filme habla de Santa Isabel, capital de la colonia pero no habla de lo avanzada que está la ciudad con respecto al resto de la colonia o de la clase social de los isabelinos, etc. En cuanto a la caza de tortugas gigantes, resulta normal

que los nativos las cacen para alimentarse pero, el narrador explica que, una vez cargadas en el cayuco, éste será remolcado por una motonave. Los nativos no disponen de ese tipo de embarcación y, si los coloniales la ponen a su disposición, seguramente, será porque las tortugas serán para consumo de los españoles o para exportación.

14.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Santa Isabel es la capital de la colonia y la mayor ciudad y, debido a que es una isla, los barcos mercantes pueden cargar y descargar con facilidad de su puerto. A lo largo de la ruta, hay tramos de carretera y de selva. Los nativos cazan tortugas marinas.
- Información valorativa o sesgada. Califica a Santa Isabel de “linda ciudad”. Durante el trayecto existen numerosas “incomodidades” y afirma que no murieron ahogados “sólo por un milagro”. Quizá la información más sesgada se dé en no conceder voz a los nativos (porteadores y pescadores) y preguntarles si están de acuerdo con sus condiciones de trabajo o si creen que toda la colonia está igual de desarrollada que Santa Isabel. Recordemos que, Hernández Sanjuán, en su entrevista, afirma que el gobernador ponía a su disposición unos 25 hombres como porteadores y que éstos, en su mayoría, eran presos.
- Persuasión y promoción patriótica. Afirma que el golfo de Guinea es “un gran recodo” y que Santa Isabel es una ciudad fantástica. A pesar de relatar las incomodidades del trayecto, la idealización de la naturaleza y la extrapolación de que

el resto de ciudades puedan ser como la capital implica una llamada a la inmigración española.

- Retórica colonial. Sobre todo, se da cuando afirma que Santa Isabel “sirve de residencia al gobierno general de nuestras colonias”; da la impresión de que España poseía muchos territorios cuando, en los años cuarenta, además de Guinea, tan sólo contaba con el pequeño enclave de Ifni.

14.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, apenas interaccionan. Los nativos son portadores y siempre caminan detrás de los blancos; también pescan tortugas y reman en el cayuco.

Los coloniales caminan por la selva y son pasajeros en un cayuco. Curiosamente, este es el único filme en el que aparecen en pantalla los cineastas: uno de ellos se baña en el río, mientras que Hernández Sanjuán se lava los dientes y luego se afeita.

Destaca que se le dedique la película a “Segis”, “que estuvo a punto de perder la vida” durante la realización del filme.

15. *Fernando Poo* (1947)

15.1 Categoría etnográfica

15.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (producción industrial de alimentos, recolección), ocio (club), parentesco, familia y matrimonio (roles y diferencias de género), ley y orden (autoridades civiles), religión (centros religiosos, actos religiosos y culto), enseñanza (centros de enseñanza, profesionales, alumnos), infraestructuras (medios de transporte terrestres), ley y orden (autoridades civiles).

15.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, se nota la xenofobia subliminal y el paternalismo. Por ejemplo, cuando se permite que los alumnos vayan a la escuela juntos (españoles y nativos). En todos los filmes se anteponen las presiones del productor en el contenido de las películas, ya que el gobernador censuraba los temas y los guiones.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

15.1.3 Interacción nativos/coloniales

Los nativos son: feligreses, alumnos de instituto, conductor y braceros.

Los coloniales son: feligreses, guardia de tráfico, alumnos de instituto, profesores de instituto, alumnas de enseñanza primaria, monja, clientes de un club social, ingenieros, capataz

Ambos coinciden en misa en la catedral, aunque suponemos que no se sentarán juntos, si no que, habrá espacios habilitados para españoles e indígenas.

Cabe destacar que este es uno de los filmes en que se da una mayor interacción entre nativos y coloniales. Ello se debe a que existía una clase social rica formada por nativos: los isabelinos y exclusiva de la capital. Por ejemplo, en el instituto los

isabelinos van a clase con los españoles y, sin embargo, el resto de nativos realizan sus habituales trabajos no cualificados.

15.2 Categoría propagandística

15.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (producción industrial de alimentos, recolección), ocio (club), parentesco, familia y matrimonio (roles y diferencias de género), ley y orden (autoridades civiles), religión (centros religiosos, actos religiosos y culto), enseñanza (centros de enseñanza, profesionales, alumnos), infraestructuras (medios de transporte terrestres), ley y orden (autoridades civiles).

15.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

15.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a

gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.

- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”

- Desinformación. En primer lugar, no explica que la capital es la ciudad más desarrollada y moderna de la colonia y que el resto del territorio está bastante más atrasado. También afirma que la colonia es “eminentemente católica” cuando muchos nativos todavía practicaban sus creencias indígenas. Continúa diciendo que “España no ha descuidado la formación de sus indígenas”. En el resto del país, prácticamente no había institutos, tan sólo escuelas primarias con alumnos nativos. Además, los profesores españoles impartían clase a alumnos de enseñanzas superiores y tenían unas buenas condiciones de trabajo. Los maestros nativos daban clase de primaria en las escuelas del interior del país. Las chicas aparecen como unas alumnas más; bien, a ellas, las monjas les enseñaban una cultura muy básica y las preparaban para ser unas buenas amas de casa.

Se muestra el nuevo aeropuerto de Santa Isabel como muy moderno, cuando las imágenes nos enseñan una pista muy sencilla de tierra asfaltada. En cuanto a la

plantación del cacao –que ya hemos comentado– se omite el dato de que España exportaba el producto para pagar la deuda de guerra.

15.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Este filme habla de la ciudad de Santa Isabel, de la recolección de cacao y de las plantaciones de bananas.
- Información valorativa o sesgada. Se afirma que al puerto de la capital acuden barcos de todas las procedencias. El tráfico marítimo estaba dominado por los ingleses, que concedían los *navicerts* o permisos de navegación. Y habla de las “ricas producciones”; da la impresión de que todos esos productos iban a parar a España cuando, se ha dicho, que se exportaban para pagar deudas. En cuanto a sus comercios, estaban bien surtidos pero en otras capitales coloniales las tiendas estaban mucho mejor surtidas, sobre todo, en las regentadas por la Commonwealth.

Se afirma que Fernando Poo es “eminentemente católica”; la ciudad puede que sí, pero no así la isla y gran parte del territorio continental. Además, en ningún filme se comenta nada de las creencias nativas, parece como si nunca hubieran existido.

Resulta curioso que, en el palacio de la diputación –un edificio civil– hubiera una imagen del sagrado corazón de Jesús. También, la mezcla de nativos y españoles en las aulas (esto sólo se daba en Santa Isabel y con pocos alumnos nativos). Sin embargo, las alumnas nativas no se mezclan con las españolas. En cuanto al turismo, se explica que los hoteles son muy buenos y con todas las comodidades. Ya hemos comentado que, de haber hoteles, sólo existirían en la capital, que era la única ciudad algo desarrollada.

Era poco probable que un español –al que se supone van dirigidos estos filmes– hiciera turismo en Guinea; primero, por la precaria economía de posguerra y, segundo, porque el viaje en barco duraba 21 días. Además, si en la actualidad, en los hoteles de Malabo no hay agua potable y falla la electricidad, ¿cómo sería en los años cuarenta?

Se vende el aeropuerto como modernísimo, cuando es una única pista de tierra allanada y asfaltada. Luego, habla de los cacaoteros, cafetos y bananeros. Explica que el escardar cafetos tiene un “encanto primitivo” pero dudamos que a los braceros que realizan la tarea se lo parezca. Además, el hecho de realizar las tareas agrícolas a mano denota o que falta maquinaria agrícola o que no hay presupuesto para adquirirla. En este filme es la primera vez que aparecen en imagen mujeres recolectando frutos de manera profesional y no en su poblado.

- Persuasión y promoción patriótica. Califica a Santa Isabel de “bien trazada”, “pulcra” y moderna, donde se puede comprar de todo, hay iglesias, edificios de la administración, clubes, los edificios son “importantes” y sus arcos, “graciosos”, etc. Si un español se decide a emigrar verá lo diferente y atrasado que es el resto de la colonia comparado con la capital. Las infraestructuras son “modernísimas” e “indispensables”. Los cacaoteros son tratados “amorosamente” y el chocolate es “rico”. Los braceros trabajan con gran intensidad y dureza, es difícil que traten así a los arbustos. Da la impresión de que el trabajo en el campo es idílico cuando no lo es en absoluto.

- Retórica colonial. Primero, Santa Isabel es “eminente católica” –no nos dicen en qué porcentaje– gracias a los “misioneros españoles. Hablando de institutos,

catedral, casino, clubes, etc., parece que la capital esté tan desarrollada como Madrid, por ejemplo.

Quizá lo más interesante sea la frase final. Hablando de los productos que se cargan en el puerto se dice: “Desde donde saldrán con destino al mundo bajo el pabellón de España, que cuida a sus provincias africanas con idéntico trato y administración que a las provincias peninsulares.” Parece que España sea un próspero país exportador cuando el importe de la venta de los productos más preciados se usaba para pagar la deuda de guerra. Por tanto, aunque Guinea producía cacao y café en abundancia, aquí, se tomaban sucedáneos. Y lo más interesante es cuando afirma que a Guinea se le da el mismo trato que al resto de provincias españolas. En este trabajo se ha hablado de que, cuando surgen los primeros conatos de independencia en África, España tuvo que dar un discurso ante la ONU para afirmar que no tenía colonias y, por ello, otorgar a Guinea el estatus de provincia española aunque, obviamente, este territorio recibía un trato displicente y autoritario desde Madrid.

Finalmente, destacar que este es el primer filme de los analizados emitido en *NO-DO* en *Imágenes. Revista cinematográfica nº 913*. Por tanto, aunque sólo se vieron nueve de los filmes en su estreno en Madrid y, posteriormente, se hizo una proyección privada en Guinea para el general Varela; sí que es cierto que algunos de ellos se emitieron en los cines y se difundieron algo más.

15.3 Interacción nativos/coloniales

Los nativos son: feligreses, alumnos de instituto, conductor y braceros.

Los coloniales son: feligreses, guardia de tráfico, alumnos de instituto, profesores de instituto, alumnas de enseñanza primaria, monja, clientes de un club social, ingenieros, capataz

Ambos coinciden en misa en la catedral, aunque suponemos que no se sentarán juntos, si no que, habrá espacios habilitados para españoles e indígenas.

Cabe destacar que este es uno de los filmes en que se da una mayor interacción entre nativos y coloniales. Ello se debe a que existía una clase social rica formada por nativos: los isabelinos y exclusiva de la capital. Por ejemplo, en el instituto los isabelinos van a clase con los españoles y, sin embargo, el resto de nativos realizan sus habituales trabajos no cualificados.

16. *Fiebre amarilla* (1946)

16.1 Categoría etnográfica

16.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: sanidad (enfermedades endémicas o regionales, profesionales sanitarios, profilaxis, pacientes).

16.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Este filme es bastante teórico y se centra en la medicina y en la investigación para acabar con la fiebre amarilla. Sin embargo, se vuelve a dar la xenofobia y el

paternalismo, al relegar a los nativos a los trabajos menos cualificados y destinarlos siempre a recibir órdenes.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

16.1.3 Interacción nativos/coloniales

Los nativos son: auxiliares de enfermería, pacientes y braceros. Los coloniales son: médicos, pasajeros de un barco, capataces, trabajadores que petrolizan charcas.

Indígenas y españoles interaccionan cuando los coloniales tienen que darles órdenes, en este caso, los médicos a los auxiliares y los capataces a los braceros. Destaca un blanco petrolizando una charca, ya que es el primer filme analizado en el que vemos a un colonial trabajando y no supervisando.

Cabe destacar que se le otorgó a este filme el Premio Nacional de Cinematografía y que el doctor don Domingo Gómez Vicente actuó como asesor científico y escribió el guión.

16.2 Categoría propagandística

16.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: sanidad (enfermedades endémicas o regionales, profesionales sanitarios, profilaxis, pacientes).

16.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

16.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.

- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”
- Desinformación. Este filme habla de la fiebre amarilla. Al relatar la historia de la enfermedad, cuenta su origen y los inicios de la investigación para erradicarla. Parece que la vacuna se ha obtenido para utilizarla en nativos cuando, en realidad, se empezó a investigar porque, tras la colonización, los europeos empezaron a padecer dicha patología.

En cuanto a la desecación de pantanos, la fumigación de casas y la *petrolización* de charcas, desconocemos si la profilaxis se aplica a todo el territorio de la colonia o únicamente a las zonas en las que viven coloniales.

16.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Historia de la fiebre amarilla, cómo se propaga, agente propagador, investigación, vacuna y profilaxis.
- Información valorativa o sesgada. Se afirma que, tras la conquista de América, los marineros españoles empezaron a padecer la enfermedad. Bien, la fiebre amarilla se exportó de África a América con el comercio de esclavos y, aunque hubo enfermos, la primera epidemia no se dio hasta 1647 en Barbados. Comenta que los puertos andaluces y levantinos sufrieron las primeras epidemias –es cierto que, entre 1800 y 1870 hubo numerosos brotes en estas zonas– sin embargo, la epidemia de fiebre amarilla más dañina en España se dio en Barcelona (1821).
- Persuasión y promoción patriótica. Habla de las “relaciones de las colonias españolas con la metrópoli” que “eran muy activas” y, por eso, se incrementó la enfermedad. El narrador se recrea en el antiguo imperio colonial español, reclamando indirectamente la ampliación de las diezmadas colonias españolas. El locutor continúa con el “funesto agente”, “el funesto azote” o “los jalones trágicos”. Y finaliza, comentando que, hay menos afectados por esta enfermedad gracias a la higiene y a la medicina y esto “permite la conquista de tierras inhóspitas”. El filme acaba con la misma idea con la que empieza: hay que ampliar el imperio colonial español.
- Retórica colonial. Empieza hablando de “la conquista de América, cuando las naves españolas recorrían y exploraban las costas recientemente descubiertas”. Sabemos que la fiebre amarilla se extendió décadas después y que vino de África. Y, prosigue el narrador, “asolando (...) las ciudades que surgían con el avance de la civilización”. Insinúa que antes de la llegada de los españoles América no tenía civilización; tendría

una distinta, más bien diferentes culturas precolombinas. Pero no se puede afirmar que no había una cultura, ya que subyace la idea de que la única auténtica es la europea y que todas las demás deben aspirar a europeizarse como escalón final de su evolución.

16.3 Interacción nativos/coloniales

Los nativos son: auxiliares de enfermería, pacientes y braceros. Los coloniales son: médicos, pasajeros de un barco, capataces, trabajadores que petrolizan charcas.

Indígenas y españoles interaccionan cuando los coloniales tienen que darles órdenes, en este caso, los médicos a los auxiliares y los capataces a los braceros. Destaca un blanco petrolizando una charca, ya que es el primer filme analizado en el que vemos a un colonial trabajando y no supervisando.

17. *Ingenieros del trópico* (1948)

17.1 Categoría etnográfica

17.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (producción industrial de alimentos), fauna, flora y medio ambiente.

17.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, se vuelve a dar la xenofobia subliminal al remarcar las diferencias con los nativos y no las similitudes. También se da cierto paternalismo, ya que hay que ayudar a los nativos; cuando es cierto que se les da trabajo pero el menos cualificado y no se les permite intentar otra cosa. Este filme es un homenaje al Servicio Agronómico, formado en su mayoría por ingenieros agrónomos, que aparecen como un ideal a alcanzar, tratando así a los nativos desde una perspectiva de autoridad, ya que el conocimiento europeo es el universal y verdadero.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

17.1.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, en ningún momento interaccionan o hablan entre ellos. Los nativos se limitan a recibir órdenes de los ingenieros y de los capataces. En este filme, los nativos son: braceros que recolectan frutos, ayudantes de los ingenieros, niños. Y los coloniales son: ingenieros, capataces y entomólogos.

17.2 Categoría propagandística

17.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (producción industrial de alimentos), fauna, flora y medio ambiente.

17.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

17.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época

conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.

- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.

- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Quizá a Hernández Sanjuán le apeteciera tratar otros temas pero sabía que no iba a tener problema con un documental que tratara sobre ingenieros. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”

- Desinformación. Este filme habla del Servicio Agronómico de Guinea y lo califica de “obra bienhechora”. Es cierto que el narrador reconoce que de los cultivos a gran escala se obtiene un “provechoso rendimiento” pero no se dice directamente que la tarea de estos ingenieros sirve para mejorar la producción y obtener así unos beneficios económicos mayores.

17.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. El Servicio Agronómico de Guinea se dedica a analizar tierras para mejorar los cultivos, a estudiar el clima, a analizar la muestras de los productos agrícolas que se exportan, a orientar a las granjas y aconsejarlas sobre qué especies cultivar (como el caucho, el *ylang-ylang*, la piña tropical, la carambola o *yaca*, o la sensitiva), a estudiar insectos y a evitar plagas.
- Información valorativa o sesgada. En este filme, por fin, se reconoce que los productos “proporcionan saneados ingresos a nuestra economía” y que se obtiene “un provechoso rendimiento”. Esto contradice la frase posterior de que el Servicio Agronómico es “una obra bienhechora”, más bien, es una institución que sirve para mejorar el rendimiento agrícola y obtener aún mayores beneficios. De hecho, los cultivos a los que se hace referencia en el documental son los que generan unos mayores emolumentos: vainilla, canela, caucho, café, *ylang-ylang*, piña.

Vuelve a recalcar las diferencias con el otro cuando afirma que la carambola no triunfa en Europa porque “el paladar europeo no está acostumbrado a su gusto” y que “aunque muchos frutos del trópico no nos sepan bien, hay que reconocer que tienen un maravilloso aspecto”. Sólo tiene alabanzas para la papaya, que sí gusta en Europa. Pero, la idea final que queda es que “los indígenas aprecian todos los frutos de forma muy distinta a nosotros” (porque ellos son los otros); es decir, que son diferentes.

- Persuasión y promoción patriótica. El hecho de que se diga que Guinea es muy fértil y se obtiene un gran rendimiento hace pensar en que se quiere fomentar la inmigración de España a la colonia.

- Retórica colonial. Empieza con “hoy no es desconocida para nadie (la riqueza agrícola de Guinea)”; precisamente el objetivo de estos filmes es publicitar Guinea en España, porque ésta era una gran desconocida. Reitera el posesivo “de nuestras posesiones en Guinea” y “nuestros territorios”.

17.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, en ningún momento interaccionan o hablan entre ellos. Los nativos se limitan a recibir órdenes de los ingenieros y de los capataces. En este filme, los nativos son: braceros que recolectan frutos, ayudantes de los ingenieros, niños. Y los coloniales son: ingenieros, capataces y entomólogos.

18. *La gran cosecha* (1946)

18.1 Categoría etnográfica

18.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: ocio (deporte), división del trabajo (por raza), sanidad, religión, enseñanza (centros de enseñanza, profesionales, alumnos, disciplinas).

18.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, en este filme se dan todos los prejuicios más comunes que impiden la calidad etnográfica y sin paliativos. Sólo con la frase “aquellas pobres tribus

atenazadas por supersticiones y pérdidas en la mayor miseria”, sería suficiente. Se da la xenofobia subliminal (remarcando constantemente las diferencias entre coloniales y nativos), el cineasta impone su ideología personal, se plasma el paternalismo hacia los “pobres” nativos a los que hay que ayudar, se observa la cultura nativa desde una perspectiva de autoridad y sin una relación de respeto e igualdad, ya que el cineasta (y por ende, su cultura) cree poseer el conocimiento universal y verdadero (que sería la cultura occidental). Por otra parte, a los nativos, no se les trata como iguales para que ellos respondan de igual modo. Y es una pena, porque este es el único filme en el que contamos con nativos universitarios y formados por españoles, y tampoco se les da voz. Y se antepone las presiones del productor al contenido; ya se ha mencionado que el gobernador Bonelli supervisaba el contenido de los guiones y les daba el visto bueno, en connivencia, por supuesto, con Díaz de Villegas (que los patrocinaba).

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

18.1.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme los nativos son: alumnos y alumnas, maestros rurales, alumnos de gimnasia, mecanógrafos, empleados en una fábrica de troncos, guardias coloniales, ayudantes de laboratorio, ayudantes sanitarios y bautizandos. Y los coloniales son: misioneros y maestros en zonas urbanas.

En este filme sí que interaccionan entre ellos; es inevitable ya que son maestros en la facultad de Magisterio y alumnos; así como los misioneros que tienen que predicar y bautizar y deben estar en contacto con sus feligreses.

18.2 Categoría propagandística

18.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: ocio (deporte), división del trabajo (por raza), sanidad, religión, enseñanza (centros de enseñanza, profesionales, alumnos, disciplinas).

18.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

18.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”
- Desinformación. En este filme se da información insuficiente y manipulada sobre el sistema de enseñanza colonial (véase el punto 4.4.1 *La política educativa colonial*). En 1943, se reformó la ley educativa y en la enseñanza elemental se exigía el catolicismo a

todo el alumnado y se aplicaba la segregación racial. Para los indígenas, la instrucción se dividía en dos niveles, la enseñanza elemental y la Escuela Superior (Santa Isabel). La enseñanza elemental consistía en cristianizar y alfabetizar a todos; a los chicos, además, se les enseñaba trabajo agrícola o manual y, a las chicas, tareas domésticas. En los años cuarenta, aumentó mucho más el número de alumnos que de maestros, con el consiguiente hacinamiento en las aulas; hecho que no se menciona en el filme.

En cuanto a la escuela de Santa Isabel, se pretendía formar una élite intelectual de nativos pero sólo de subalternos. A las mujeres, se les limitaba la formación a maestra auxiliar o a auxiliar de enfermería. Para conseguir una completa asimilación se les exigía estar bautizados y se estableció un severo régimen de internado para que las familias no influyeran en los alumnos.

Hay un tema que no se menciona en ningún filme: las relaciones sexuales. Tanto hoy como en aquella época, en Guinea, las relaciones fuera del matrimonio eran abundantes. Al gobernador se le remitían informes sobre la vida privada de los maestros auxiliares para comprobar su grado de cristiandad.

Además, a partir de 1939, se prohibió enviar estudiantes guineanos a la Península para evitar que los fernandinos (la élite nativa pudiente) comprobaran que ellos eran más ricos que la mayoría de españoles, que realizaban en la península trabajos poco cualificados. La única excepción a enviar estudiantes a España la estableció El Vaticano, en cuanto a la formación de religiosos. Las primeras monjas nativas tomaron los hábitos en 1918 y el primer sacerdote se ordenó en 1929.

18.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. El filme habla del desarrollo del sistema educativo en la colonia: construcción de escuelas, formación de maestros, deporte, labor sanitaria, alfabetización y cristianización.
- Información valorativa o sesgada. Se afirma que lo que hicieron los primeros coloniales fue dedicarse a “instruir a los niños y adultos indígenas”. Se tardó mucho en explorar el territorio y bastante más en construir escuelas. Se dice que los nativos estaban “deseosos de librarse de la ignorancia que padecía su raza”. Como no se les da voz, no sabemos si deseaban ser escolarizados o no y si hubieran preferido recibir enseñanza en su propia lengua y cultura o en la española. Además, sería más correcto utilizar el término “etnia”, ya que “raza” sólo hay una: la raza humana. Sin embargo, no se construirían “numerosas escuelas” cuando, en un territorio relativamente pequeño los niños “tienen que recorrer grandes distancias para asistir a ellas”. Por otra parte, el hecho de que lleven alimentos para comer entre semana refleja el hecho de que las escuelas eran internados; hecho que se obvia. Y los alumnos ni siquiera tienen pizarras sino unas planchas de madera que borran con lija.

Los estudios más avanzados los imparten maestros españoles. Se alaba el dibujo, la caligrafía, las habilidades manuales y los cuadernos de los alumnos nativos. Se habla del proverbio “mens sana in corpore sano” pero se obvia el hecho de que la educación estaba en manos de la Iglesia: la masculina en manos de los misioneros claretianos y la femenina, en las de las religiosas concepcionistas.

Se afirma que la enseñanza española es tan eficaz que “entre la juventud no hay analfabetos”. Si en 2008, la tasa de alfabetización era de 88,7%²⁴², seguramente en 1946, cuando se rodó este filme, no sería muy alta y la educación no tendría el éxito que se afirma. Resulta poco creíble que todos los braceros supieran leer y escribir. Además, se menciona sólo a la juventud, ¿y el resto de población?

Continúa diciendo que “la población indígena se encuentra incorporada a todos los trabajos”. Esta afirmación es rotundamente falsa. Según la ley de educación de 1943, se limitaba a los indígenas a pertenecer a una élite de subalternos. Es decir, la mayoría de nativos trabajaban como braceros y una élite guineana, trabajaba como auxiliares – siempre subordinados a los blancos– sanitarios, administrativos, de laboratorio o militares.

Afirma que son hombres “competentes y diestros” y que ocupan “puestos de difícil desempeño”, lo que tampoco es cierto ya que sólo pueden ser auxiliares.

El narrador finaliza diciendo que conocer la labor sanitaria que desarrolla España “entre sus hermanos de raza”, ¿no sería más correcto decir “nuestros hermanos de raza”?

- Persuasión y promoción patriótica. Es incorrecto decir que Isabel la Católica, en su testamento, explica la manera de colonizar.

²⁴²http://www.unesco.org/fileadmin/MULTIMEDIA/INSTITUTES/UII/confintea/pdf/National_Reports/Africa/Africa/Equatorial_Guinea.pdf: “La tasa de alfabetización es del 88.7% (86.7% para las mujeres y 90.8 para los hombres). Estos datos implican que los porcentajes de analfabetismo son más elevados entre las mujeres (13.3%) que entre los hombres (9.2%).” Informe realizado en 2008.

Al respecto, dice que quiere una monarquía católica y que se conquiste y cristianice África; pero no menciona nada sobre cómo debe colonizarse el continente africano. Destaca el uso de “nuestro Estado” que ha construido escuelas. Ya hemos comentado que se escolarizó a muchos niños, tantos que estaban hacinados en las aulas.

Finaliza con: “Tal es la obra de España.” Lo que sugiere una empresa de envergadura cuando, según los datos manejados, los alumnos estaban hacinados y el material (libros, pizarras) era muy rudimentario.

- Retórica colonial. Se reitera en el uso de posesivos: “nuestra gran reina”, “nuestros primeros coloniales”, “nuestro estado”, “nuestras posesiones”, “nuestra enseñanza oficial”. El primer párrafo del guión explica qué es colonizar para los españoles: “No es explotar a un pueblo sometido sino, por el contrario, es elevarle, es vigorizarle con la savia fecunda del amor, de la fe y de la cultura.” Es decir, a través de la cristianización y la aculturación. Continúa el narrador afirmando que la colonización española siempre ha sido así “a pesar de las negras leyendas que quieren empañarla”. Se menciona, por primera vez, la famosa leyenda negra²⁴³ de Felipe II. Se habla de la enseñanza como “la obra de redención de aquellas pobres gentes primitivas”. No se debería utilizar el adjetivo “pobres” porque no sean cristianas, ni “primitivas” porque tengan una cultura diferente. Tampoco se entiende qué habían hecho para tener que redimirse de ello.

Acaba el documental reclamando de nuevo una ampliación del imperio colonial español: “Seguimos hoy en África colonizando al igual que en América, con los mismos ideales que entonces.”

²⁴³ www.rae.es; dice el DRAE que *leyenda negra* es: “Relato desfavorable y generalmente infundado sobre alguien o algo.” Más concretamente, es la opinión contra lo español difundida a partir del siglo XVI, y se conoce como “leyenda negra española”.

El filme ha “demostrado” que España coloniza con tanto éxito que merece poseer más territorios. El narrador se justifica diciendo: “No estamos en Guinea solamente cosechando sus valiosos productos.” Lo que implica un reconocimiento de que España se lucra económicamente pero, también realiza una obra civilizadora. Y la conclusión es que, lo importante para España se supone que es que los guineanos sean cristianos y estén alfabetizados en castellano. Sin embargo, si comparamos los ingresos que la colonia proporcionaba a España con el estado de la educación en Guinea, parece que se hizo más hincapié en el primer punto.

18.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme los nativos son: alumnos y alumnas, maestros rurales, alumnos de gimnasia, mecanógrafos, empleados en una fábrica de troncos, guardias coloniales, ayudantes de laboratorio, ayudantes sanitarios y bautizandos. Y los coloniales son: misioneros y maestros en zonas urbanas.

En este filme sí que interaccionan entre ellos; es inevitable ya que son maestros en la facultad de Magisterio y alumnos; así como los misioneros que tienen que predicar y bautizar y deben estar en contacto con sus feligreses.

19. *La técnica y la selva* (1945)

19.1 Categoría etnográfica

19.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: organización económica y trabajo (industria), fauna, flora y medio ambiente.

19.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, se refleja que se ve con normalidad que los indígenas siempre realicen los trabajos menos cualificados.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

19.1.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, en ningún momento interaccionan o hablan entre ellos. En este filme, los nativos son: conductores, porteadores y braceros. Y los coloniales son: capataces, ingenieros, una química, un topógrafo y dos científicas.

19.2 Categoría propagandística

19.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: organización económica y trabajo (industria), fauna, flora y medio ambiente.

19.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

19.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época

conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.

- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.

- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”

- Desinformación. Este filme habla de Servicio Forestal formado por ingenieros de Montes y trata sobre su tarea y sobre el comercio de madera. Aunque se dice lo “valiosa” que es la madera obvia varias cosas. En primer lugar, las explotaciones forestales y los aserraderos, además de generar pingües beneficios, ayudaron a pagar la deuda externa, sobre todo la contraída con las potencias del Eje. Por otra parte, muchas veces, la mano de obra que trabajaba en estas explotaciones era forzada y laboraba en un régimen de semiesclavitud; quizá no durante mucho tiempo y no en todas las explotaciones pero, según los datos manejados, las condiciones laborales de los indígenas eran lamentables. Finalmente, sí que se habla de “marcar concesiones”

pero se omite que se expropió o confiscó el uso de la tierra a la población nativa para dar concesiones madereras a los coloniales.

19.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. El Servicio Forestal de España en Guinea está formado por ingenieros de Montes y otros técnicos que ayudan a mejorar el rendimiento de las exploraciones forestales y aconsejar sobre las aplicaciones industriales de las distintas maderas. Se estudian muestras de madera y se trabaja con ocume, *ukola* o caoba de Guinea, *embé* o palo rojo y ébano o *embila*. Se mide la humedad, resistencia al choque y a la compresión.
- Información valorativa o sesgada. Se habla de “técnica moderna” y de “riquezas” pero vemos que no hay carreteras que cubran todo el territorio, que la selva lo invade todo, que hay que ir andando a muchas explotaciones y que los ríos “son los únicos caminos que no tienen obstáculos”. Alaba la tarea de los ingenieros que, es tan importante, “que no puede pasar desconocida”: ¿quizá por el montante que genera el comercio maderero? Y continúa diciendo que de los ingenieros depende que la riqueza sea “rectamente aprovechada”. ¿Qué quiere decir? Para unos, aprovechar bien la riqueza generada sería pagar la deuda de España, para otros, reinvertirlo en los nativos. Concluye que las maderas se exportan hablando de “su viaje a países lejanos”.
- Persuasión y promoción patriótica. Se habla de la “técnica moderna” y de la mecanización de la industria maderera, del “activo comercio” y de que “la humilde casa” en que se ubicaba el Servicio Forestal es hoy “un magnífico edificio”. También

comenta el tema de las concesiones. Da la impresión de que si un español emigra a Guinea le concederán con facilidad una concesión maderera que, al ser tan rica, en seguida dará beneficios.

- Retórica colonial. Por primera vez, habla de los nativos como “hombres de bronce” y tampoco es habitual que se use el nombre de “Guinea española” –nombre oficial de la colonia en la época– en los filmes. Habla de las “dificultades de la primera época” (colonial), que ya están superadas. Es interesante que se diga que “los ingenieros de montes son la cabeza vigilante que el Estado mantiene en nuestras posesiones”. Resulta curiosa la expresión “las valiosas maderas de Guinea salen a conquistar los mercados del mundo”, como si, a través de la madera, los españoles conquistaran el mundo.

19.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, en ningún momento interaccionan o hablan entre ellos. En este filme, los nativos son: conductores, porteadores y braceros. Y los coloniales son: capataces, ingenieros, una química, un topógrafo y dos científicas.

20. *Las palmeras y el agua* (1947)

20.1 Categoría etnográfica

20.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (pesca), ocio (deporte), arte y artesanía (adornos corporales), organización económica

y trabajo (comercio e intercambio), vivienda, infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte fluviales), fauna, flora y medio ambiente (conocimiento local sobre el medio), vestimenta (nativos).

20.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, prima el paternalismo y la perspectiva de autoridad al afirmar que los nativos son “ingenuos” y que desconocen lo complicada que es la civilización, que no tienen que preocuparse por la vivienda ni por la ropa.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

20.1.3 Interacción nativos/coloniales

En el filme sólo aparecen nativos: remando, cortando un tronco, fabricando un cayuco, pecando, buceando para coger coral, compitiendo en una regata y unos niños nadando.

20.2 Categoría propagandística

20.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (pesca), ocio (deporte), arte y artesanía (adornos corporales), organización económica y trabajo (comercio e intercambio), vivienda, infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte fluviales), fauna, flora y medio ambiente (conocimiento local sobre el medio), vestimenta (nativos).

20.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

20.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran

propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.

- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.

- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”

- Desinformación. Este filme habla de las ventajas de la civilización nativa debido a su modo de vida más sencillo. Se pone como ejemplo el personaje de Robinson Crusoe y se alaba la posibilidad de poder vivir en paz y cerca de la playa. Además, la vivienda y la ropa –dos de los bienes en los que más se invierte en España– son prácticamente gratuitos. En primer lugar, se muestra la vida de nativos que viven en la costa; mientras que el interior del país estaba menos desarrollado. Según los datos manejados para elaborar este trabajo, las condiciones de vida de los nativos durante la

colonia fueron muy duras: segregación racial, condiciones de trabajo deplorables, hacinamiento en las aulas, confiscación de tierras, etc.; por tanto, es falso que fuese una vida plácida y despreocupada, ya que los nativos tenían muchos problemas.

20.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Los nativos reman, fabrican cayucos, pescan, cogen coral y hacen regatas, mientras, los niños nadan.
- Información valorativa o sesgada. El filme describe como idílica la vida de una tribu costera nativa. Ya hemos hablado de todas las leyes coloniales y de cómo los indígenas tenían problemas y eran discriminados en casi todos los ámbitos de su vida (trabajo, justicia, enseñanza, etc.). Los nativos poseen “una idea bastante confusa de la civilización” y se les envidia por ello, es curioso, cuando eran los que tenían peores condiciones de vida.

Habla del coral y de “nuestro apreciable sexo débil” al que hay que regalarle “baratijas, que nunca tienen nada de baratas”. Además, el coral tarda años en fabricarse y cuesta mucho de pescar para que luego, quizá, los “desdeñe una mujer hermosa”. El documental hace un retrato nada halagüeño y generalizador de la mujer: sexo débil, caprichosa, despilfarradora.

- Persuasión y promoción patriótica. “Nuestra civilización” se ha hecho más “refinada” y, a la vez, “más complicada y fatigosa”. Usa el término “apología”, ya que el filme es una defensa de la vida en la colonia. Parece no querer idealizar demasiado la vida en la colonia pero recalca la “paz” y lo idílico del paisaje, amén de no pagar por la

vivienda y el traje, que el bosque proporciona gratuitamente a los nativos. Recalca que “para los niños sí que es un paraíso vivir en estas tierras envidiables” y, por si quedaba alguna duda, al español que piensa en viajar a la colonia se le dice que sus hijos van a ser muy felices allí.

- Retórica colonial. El filme anima a emigrar ya que en los países tropicales la “tierra se conserva joven” y es pujante. Destaca la personificación y el posesivo “nuestro viejo planeta, cansado de dar tumbos por el universo” y dice que la Tierra conserva zonas en las que se puede vivir como un robinsón, como en un paraíso. Denomina a los europeos “hombres de razas viejas cargadas de culturas y de historia” y dice que hay que volver a vivir con sencillez como estos “ingenuos indígenas”.

20.3 Interacción nativos/coloniales

En el filme sólo aparecen nativos: remando, cortando un tronco, fabricando un cayuco, pecando, buceando para coger coral, compitiendo en una regata y unos niños nadando.

21. *Los enfermos de Mikomeseng* (1946)

21.1 Categoría etnográfica

21.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: sanidad (enfermedades endémicas o regionales, profesionales sanitarios, profilaxis, pacientes, sistemas sanitarios). Al funcionar la leprosería de Mikomeseng como una especie de ciudad se dan

prácticamente todas las dimensiones de las culturas: obtención y producción de alimentos, arte y artesanía, organización económica y trabajo, parentesco, familia y matrimonio, ley y orden, estratificación social, religión, enseñanza y vivienda.

21.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

En las imágenes, los nativos realizan sus tareas cotidianas y vemos algunos auxiliares subordinados al personal español. En el filme se da un doble paternalismo; primero, hacia los nativos y, luego, hacia los enfermos, a los que hay que ayudar doblemente. El cineasta adopta una perspectiva de autoridad, por este motivo.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

21.1.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, los médicos y monjas dan instrucciones a los nativos y no se dirigen a los enfermos. En este filme, los nativos son enfermos que trabajan como pregonero, dependientes del economato, tejiendo cestos, cultivando el campo, etc. Los nativos sanos trabajan como ayudantes sanitarios y monjas. Los coloniales son monjas y médicos.

21.2 Categoría propagandística

21.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: sanidad (enfermedades endémicas o regionales, profesionales sanitarios, profilaxis, pacientes, sistemas sanitarios). Al funcionar la leprosería de Mikomeseng como una especie de ciudad se dan prácticamente todas las dimensiones de las culturas: obtención y producción de alimentos, arte y artesanía, organización económica y trabajo, parentesco, familia y matrimonio, ley y orden, estratificación social, religión, enseñanza y vivienda.

21.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

21.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”
- Desinformación. Este filme habla de la leprosería de Mikomeseng. Efectivamente, fue un modelo de leprosería y la sanidad colonial mejoró muchísimo las condiciones de

vida en Guinea. Pero, como en casi todos los filmes existen datos que se omiten o que no se transmiten adecuadamente.

La leprosería se creó en los años treinta pero fue inaugurada de forma oficial en 1945 (el filme es de 1946). Sigue en activo, aunque la enfermedad está prácticamente erradicada en el país, ya que en 2012 tan sólo se declararon 4 nuevos casos²⁴⁴.

Era una colonia dentro de otra colonia, una especie de mini-estado independiente auto-controlado por los enfermos. Se obvia decir que era totalitario, cada hora estaba pautada y la guardia colonial armada vigilaba en la puerta.

Se dice que los niños eran separados de sus padres al nacer. Es cierto que, tras una convivencia de años con un enfermo, alguien con una predisposición particular puede contraer la enfermedad. Se oculta que en 1946 se inauguró la casa-cuna a modo de orfanato y que, tras cinco años, los niños podían ser entregados a familias de acogida. Esto aumentó que se escondiera a los niños así como la fuga de mujeres embarazadas del centro.

Hemos de constatar que, mientras la tasa de mortalidad infantil de niños criados por padres leprosos era de un 14%, la de niños criados en orfanatos era de un 70%²⁴⁵.

²⁴⁴<http://knoema.es/atlas/Guinea-Ecuatorial/topics/Salud/Enfermedades-Transmisibles/Casos-de-Lepra>

²⁴⁵MARTÍNEZ DOMÍNGUEZ, Víctor: *Estudio epidemiológico y clinic de la epidemia de lepra en la Guinea Española*. Madrid, CSIC, 1954, pág. 42; en revistas.uned.es: SAMPEDRO VIZCAYA, Benita: "La economía política de la sanidad colonial en Guinea Ecuatorial", pág. 15.

21.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. La leprosería de Mikomeseng es pionera y allí se investiga cómo curar la enfermedad. Los enfermos realizan sus tareas cotidianas, tienen economato, capilla, escuela, etc. Y hay un orfanato para los hijos de los leprosos.
- Información valorativa o sesgada. Es cierto que los enfermos hacen su vida cotidiana pero tienen controlada cada hora del día y están vigilados. Comenta las causas que “parece” que fomentan el desarrollo de la lepra: en un documental supuestamente etnográfico sólo se debería mencionar los datos contrastados y no las suposiciones. Sí que reconoce que los indígenas están “recluidos”. Quizá resulta innecesario mostrar los enfermos con rostros deformados.

En la leprosería, son los ayudantes sanitarios nativos los que, siguiendo instrucciones del médico español, realizan el reconocimiento, ponen inyecciones, etc.: los médicos coloniales no tocan jamás a los enfermos.

Se cuenta una leyenda indostánica, lo que no resulta muy científico y se afirma que la leprosería tiene comodidades “superiores a las que (los enfermos) disfrutaban en su vida ordinaria”. Puede que sea cierto, pero no debe ser agradable estar en aislamiento y con la guardia colonial en la puerta del centro, aunque éste sea moderno y confortable.

El tema de los niños y del orfanato, ya se ha comentado. Por tanto, el que los niños “son atendidos cuidadosamente”, que “reciben una instrucción paciente y cariñosa”, que “se harán hombres fuertes y sanos” quizá es demasiado optimista dado que la

mortalidad infantil en los orfanatos quintuplicaba a la de los niños criados con sus padres enfermos.

- Persuasión y promoción patriótica. El filme trata de la sanidad colonial y de la “tarea ingente” luchando contra las enfermedades, “su perfecta organización (que) le ha valido el éxito”. Tranquiliza a los futuros coloniales diciendo que la enfermedad “afecta exclusivamente a la población indígena”. Se homenajea a las religiosas, médicos y compatriotas por su labor.
- Retórica colonial. Recalca la “lucha de la sanidad colonial” y que la leprosería es “un modelo de organización”. Habla de la “dura labor” que desarrollan “nuestros médicos”.

21.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, los médicos y monjas dan instrucciones a los nativos y no se dirigen a los enfermos. En este filme, los nativos son enfermos que trabajan como pregonero, dependientes del economato, tejiendo cestos, cultivando el campo, etc. Los nativos sanos trabajan como ayudantes sanitarios y monjas. Los coloniales son monjas y médicos.

22. *Los espejos del bosque* (1945)

22.1 Categoría etnográfica

22.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: fauna, flora y medio ambiente. Se centra, sobre todo, en la climatología.

22.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Carecemos de imágenes, así que estudiaremos únicamente el guión. Los adjetivos que se les dedican a los nativos y a todo lo indígena denotan cierta perspectiva de autoridad: humildes, rústicos, primitivos, sencillos, ancestrales y vieja. Como si el estadio que debieran alcanzar con la colonización fuese la asimilación cultural por los españoles.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

22.1.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme sólo aparecen nativos en su poblado.

22.2 Categoría propagandística

22.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: fauna, flora y medio ambiente. Se centra, sobre todo, en la climatología.

22.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

22.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto

concreto, en este caso, la colonia guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.

- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.

- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”

- Desinformación. Este filme habla del tornado. Quizá debería explicar un poco mejor en qué consiste, la frecuencia con la que se da y sus consecuencias.

22.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. En un poblado nativo se producen un tornado y una gran tormenta, tras la cual, se llenan ríos y arroyos.

- Información valorativa o sesgada. Los adjetivos que se dedican a lo indígena son: “humildes chozas”, “poblados rústicos”, “hombres primitivos y sencillos”, “voces y ruidos ancestrales” y “tierra vieja”. Da la sensación de atraso. Es un documental muy artístico y poético, más que informativo.
- Persuasión y promoción patriótica. No se comenta nada.
- Retórica colonial. No se comenta nada.

22.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme sólo aparecen nativos en su poblado.

23. *Los gigantes del bosque* (1945)

23.1 Categoría etnográfica

23.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: organización económica y trabajo (comercio e intercambio, industria, capitalismo y dinero, división del trabajo, patrones de trabajo), estratificación social, infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte terrestres, medios de transporte fluviales e infraestructuras).

23.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, sí que se da cierta xenofobia y paternalismo al relegar a los nativos a los trabajos más duros y menos cualificados. Aunque este es uno de los pocos filmes en que se valora su destreza en el trabajo.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

23.1.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme, los nativos son chapeadores, portadores, leñadores y conductores de locomotoras. Los coloniales sólo interaccionan con ellos para darles instrucciones sobre el trabajo que deben realizar.

23.2 Categoría propagandística

23.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: organización económica y trabajo (comercio e intercambio, industria, capitalismo y dinero, división del trabajo, patrones de trabajo), estratificación social, infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte terrestres, medios de transporte fluviales e infraestructuras).

23.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

23.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.

- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”
- Desinformación. Este filme habla de las explotaciones madereras en Guinea y es el segundo que se centra en este tema (junto con *La técnica y la selva*). Por tanto, nos remitimos al análisis de este filme. Falta contextualización sobre las condiciones de trabajo de los nativos, sobre cómo se concedían las explotaciones forestales a los colonos y sobre las exportaciones de madera y a qué se destinaban los beneficios obtenidos.

23.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. España otorga a los colonos explotaciones madereras, principalmente de ocume, *ukola* y palo rojo. Se explica el proceso de talla, afilado y transporte hasta el

barco en el que se carga la madera. El documental obtuvo el Premio Nacional de Cinematografía.

- Información valorativa o sesgada. Es la primera vez que vemos a un nativo conducir, en este caso, una locomotora. A pesar de los documentales sobre la mejora de las infraestructuras en la colonia, la vía del tren casi ni se ve; a pesar de que se afirma que se chapea cada dos semanas.

Explica que hay “compatriotas nuestros” que están “compartiendo la vida con los naturales del país”. En todos los filmes vemos que los coloniales, prácticamente, no interaccionan con los nativos más que para transmitirles órdenes.

Como se ha comentado, es de los pocos filmes en que se alaba a los coloniales, en este caso, su trabajo: “los indígenas lo hacen maravillosamente” y “han alcanzado gran destreza en su oficio”

Tampoco se dice que se explotan el ocume, el *ukola* y el palo rojo porque son maderas de lujo y reportan más beneficios. Se explica que el ocume “constituye la mayor riqueza” pero no está bien explicado. La labor del colonial es “paciente y abnegada, no exenta de peligros”. Evidentemente, un colonial va allí a obtener un salario mayor que en España y una mejor calidad de vida.

- Persuasión y promoción patriótica. Empieza diciendo: “Estamos en Guinea, la colonia española del África ecuatorial.” Es que en esa zona, España sólo tenía una colonia, pero se abunda en la gran tradición colonial española.
- Retórica colonial. Los coloniales son “representantes directos de la gran tradición colonial de la patria”. Continúa con “nuestros compatriotas” y “nuestra raza” (ya

hemos comentado que sería más adecuado utilizar el término etnia). Afirma lo lejos que está la colonia; aun así, merece la pena el “esfuerzo” de mantener “la presencia de España”. España es “creadora de pueblos” y ha dado al mundo “más de veinte naciones”. Ahora, en Guinea, sigue con “su labor activa y misionera”.

23.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme, los nativos son chapeadores, portadores, leñadores y conductores de locomotoras. Los coloniales sólo interactúan con los nativos para darles instrucciones sobre el trabajo que deben realizar.

24. *Los habitantes de la selva* (1946)

24.1 Categoría etnográfica

24.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: fauna, flora y medio ambiente (fauna).

24.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Es un documental de naturaleza sobre animales y no aparecen personas.

24.1.3 Interacción nativos/coloniales

No aparecen personas.

24.2 Categoría propagandística

24.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: fauna, flora y medio ambiente (fauna).

24.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

24.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española. Aunque en este filme no se da.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando. En este caso no se da, ya que no aparecen personas ni ningún comentario propagandístico.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del

patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.” Obviamente, el director sabía que no iba a tener problemas con un documental sobre la fauna endémica.

- Desinformación. Este filme explica muy bien –teniendo en cuenta que dura diez minutos y los documentales suelen durar alrededor de una hora– la fauna que existe en Guinea.

24.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. En Guinea habitan: el cardador o milpiés, el gran escorpión africano, la araña peluda, la hormiga negra africana, el caracol gigante, los cangrejos de las playas, el yaco, la tortuga, el erizo, el criptambo, el mono nariz blanca, el tumbili, el mono de braza, el mandril, el chimpancé, el gorila, la iguana, la pitón y la cobra africana.
- Información valorativa o sesgada. Es información objetiva sobre la fauna de la colonia. Los únicos comentarios que realiza el narrador sobre personas son: que la convivencia con ciertos animales resulta molesta, que los pamues no cazan mandriles debido a su ferocidad y que la palabra gorila quiere decir “con perdón de las señoras, mujer salvaje”.
- Persuasión y promoción patriótica. No se menciona nada al respecto.
- Retórica colonial. No se habla sobre la colonia.

24.3 Interacción nativos/coloniales

No aparecen personas.

25. *Los olivares del Ecuador* (1945)

25.1 Categoría etnográfica

25.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (producción industrial de alimentos), organización económica y trabajo (industria, capitalismo y dinero), infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte terrestres, medios de transporte fluviales, infraestructuras).

25.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, se da una xenofobia subliminal al remarcar las diferencias con el otro y no las similitudes. Por ejemplo, cuando se afirma que ellos utilizan el aceite para cocinar y nosotros, para la cosmética. El cineasta impone su ideología personal y cede a las presiones del patrocinador. Los nativos no son observados desde una perspectiva de respeto e igualdad.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece

que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

25.1.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme los nativos son braceros y trabajadores de una fábrica de aceite de palma, mientras que los españoles son capataces. Los españoles sólo se dirigen a los indígenas para darles instrucciones sobre su trabajo.

25.2 Categoría propagandística

25.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (producción industrial de alimentos), organización económica y trabajo (industria,

capitalismo y dinero), infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte terrestres, medios de transporte fluviales, infraestructuras).

25.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

25.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández

Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”

- Desinformación. Este filme habla de la industria del aceite de palma en Guinea. A pesar de la mejora en infraestructuras, los nativos deben llevar los frutos hasta el camión, que no puede entrar en la plantación a causa de la espesa vegetación. La carretera está en malas condiciones y llena de palmeras. Por tanto, la mejora de las carreteras dejaba bastante que desear.

Se explica que el aceite de palma se queda en Guinea para usarlo en cocina, mientras que las nueces se envían a España para usarlas en la perfumería de lujo. Pero no se profundiza sobre los beneficios, las empresas, las condiciones de trabajo, etc.

25.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. En el Ecuador no hay olivos y se usa la palmera de aceite para obtenerlo. Se explica el proceso desde la recolección hasta la obtención del aceite de palma.
- Información valorativa o sesgada. Menciona las explotaciones pero obvia cómo se dan las concesiones, las expropiaciones, la mano de obra forzada, etc. En este filme se vuelve a alabar el trabajo de los nativos que “realizan con gran destreza. Se afirma que un viaje por carretera por Guinea no es “precisamente rodar sobre una espléndida autopista” y habla del “costoso esfuerzo” que cuesta el mantenimiento de las vías. La crítica al estado de las carreteras es demasiado laxa y, por otra parte, el mantenimiento lo realizan los nativos chapeando la zona correspondiente a su poblado. Recalca que españoles y guineanos dan un uso diferente al aceite.

- Persuasión y promoción patriótica. Los españoles, gracias a su esfuerzo y a pesar de las dificultades, hacen que funcionen bien las fábricas de aceite de palma y, así, que tanto el Estado como ellos obtengan beneficios; pues el aceite se emplea en perfumería de lujo.
- Retórica colonial. Empieza con “en nuestra colonia” y acaba con “nuestros coloniales”. El narrador dice que: “Es necesario que todos conozcamos la callada labor de nuestros compatriotas.” Y que se ha rodado el filme para mostrar sus esfuerzos y lo que han conseguido en una tierra atractiva pero llena de dificultades.

25.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme los nativos son braceros y trabajadores de una fábrica de aceite de palma, mientras que los españoles son capataces. Los españoles sólo se dirigen a los indígenas para darles instrucciones sobre su trabajo.

26. *Maderas de Guinea* (1945)

26.1 Categoría etnográfica

26.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: organización económica y trabajo (comercio e intercambio, industria, capitalismo y dinero, división del trabajo, patrones de trabajo), infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte terrestres, infraestructuras).

26.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, los nativos realizan la labor de peones en una factoría maderera. No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

26.1.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, en ningún momento interaccionan o hablan entre ellos. En este filme, los nativos son remeros, chapeadores, porteadores, obreros y camareros.

26.2 Categoría propagandística

26.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: organización económica y trabajo (comercio e intercambio, industria, capitalismo y dinero, división del trabajo, patrones de trabajo), infraestructuras y comunicaciones (medios de transporte terrestres, infraestructuras).

26.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

26.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda

prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”

- Desinformación. Este filme habla de la industria maderera de Guinea y se centra en el ocume y su alto precio. En cierta manera, es una invitación a emigrar para mejorar la calidad de vida. Además, las imágenes muestran una actividad incesante pero no se habla de las condiciones laborales de los nativos, a qué países se exporta el ocume, cómo se reparten los beneficios, etc.

Destaca la frase: “Hay que hacer resaltar la importancia que tiene poseer energía eléctrica en estas latitudes.” Y que, sin ella, la fábrica no sería posible. En un documental ya analizado –*La lámpara del bosque*– se narra que en las zonas del interior los coloniales no tenían electricidad; sin embargo, esta afirmación da a entender que, en la colonia, su uso estaba generalizado.

26.2.2.2 Naturaleza del contenido. Subcategorías.

- Datos. En Guinea se cultiva el ocume. Se explica el proceso desde la tala del árbol hasta la obtención de tableros de contrachapado.
- Información valorativa o sesgada. Como este no es el primer documental que trata esta temática, ya se ha hablado de la omisión de información en cuanto a datos fiables

sobre la industria, sus beneficios y sus condiciones laborales amén de la falta de generalización de la energía eléctrica.

- Persuasión y promoción patriótica. Habla de “la mayor riqueza forestal”, de “una gran exportación”, del alto precio que alcanza la madera de ocume dada su escasez y de la “plena explotación” de la riqueza forestal. Parece una llamada a emigrar a la colonia y a formar parte de esa riqueza tan publicitada.
- Retórica colonial. Habla de “nuestra posesión”, “nuestra colonia” y del “motivo de contento” porque en Guinea “se siente de manera tan fecunda y activa la presencia de España”.

26.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, en ningún momento interaccionan o hablan entre ellos. En este filme, los nativos son remeros, chapeadores, porteadores, obreros y camareros.

27. *Médicos coloniales* (1946)

27.1 Categoría etnográfica

27.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: sanidad (enfermedades endémicas o regionales, profesionales sanitarios, profilaxis, pacientes y sistemas sanitarios).

27.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, se da la xenofobia y el paternalismo, ya que se “ayuda” a los nativos dándoles trabajo como ayudantes pero nunca en un puesto superior.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

27.1.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme, los nativos son: pacientes (parturientas, bebés, leprosos, adultos), auxiliares sanitarios y conductores de ambulancia. Y los coloniales son: científicos, médicos y monjas.

Los coloniales, al ser médicos o enfermeras, deben interaccionar con los pacientes nativos, aunque muchas veces, delegan la tarea de reconocer al enfermo o de realizar las curas, al auxiliar nativo.

27.2 Categoría propagandística

27.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: sanidad (enfermedades endémicas o regionales, profesionales sanitarios, profilaxis, pacientes y sistemas sanitarios).

27.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

27.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.

- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.”
- Desinformación. Este filme habla de la mejora de la sanidad en Guinea desde que es colonia española. Los especialistas sobre la colonia están de acuerdo en que la sanidad fue una de las pocas cosas que hicieron bien los coloniales: antes de la llegada de España el sistema sanitario era muy deficiente, y también lo es en la actualidad. Hoy, el paludismo está muy extendido y las religiosas españolas son las que atienden a los enfermos.

También es cierto que la sanidad se usó como medio de legitimación del colonialismo y su misión civilizadora. Además, con colonos y coloniales sanos, la industria era más eficiente y obtenía unos mayores beneficios.

27.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Se explica que la colonia está dividida en zonas y se habla de hospitales, dispensarios de bosque y leproserías. Así como de las instituciones sanitarias coloniales (Instituto de Higiene, Centro de Preparación Farmacéutica), ambulancias y personal sanitario.

Destaca el: “Asesoramiento científico: Doctor Don Enrique Salinde del Río. Médico Director del Servicio Sanitario Colonial.”

- Información valorativa o sesgada. En las imágenes se muestra una madre con sus hijos que duermen con una gallina al lado; un anciano espantándose moscas, leprosos y un niño muy flaco. No se sabe si se ha buscado deliberadamente ese cliché para representar la sanidad pre-colonial –que, en efecto, era deplorable– o si ésta era una realidad generalizada.

Es curioso cuando se dice que el médico “mantiene el control de la entrada y salida de indígenas de nuestro territorio”. Parece que no es una labor que le corresponda a un facultativo. Ya se ha hablado de las pésimas condiciones laborales de los nativos que, a menudo, intentaban escapar de un trabajo de semiesclavitud.

Empieza el documental con la “miseria” e “ignorancia” de los nativos sobre los que se cebaban “las peores enfermedades”. Sus poblados estaban contruidos en “terrenos malsanos”, sin higiene y eran un foco de enfermedades, no había transporte para los enfermos y los “infelices” morían por cualquier cosa y entre “espantosos padecimientos”. Es cierto, como se ha dicho, que la sanidad nativa era deficiente pero,

además de eso, el narrador critica a los poblados y a los nativos y les dedica adjetivos nada halagüeños.

Se habla de que hay dos hospitales de primer orden y otros dos de segundo orden en toda la colonia. El resto de establecimientos sanitarios son dispensarios de bosque para primeros auxilios. Y las leproserías son “modelos” en su género” (véase *Los enfermos de Mikomeseng*). Resulta curioso que el médico tenga la potestad de multar a los que no cumplan las ordenanzas sanitarias.

Se alaba la colaboración de los auxiliares indígenas que “resulta muy valiosa”, aunque se reconoce que el personal nativo “hace otras muchas labores de menor importancia”.

- Persuasión y promoción patriótica. Gracias a España la sanidad tiene un “magnífico estado” tras una “penosa labor” y el “callado esfuerzo” de los médicos, que se merecen “todos los elogios”. El material sanitario es “excelente” y es cierto que los hospitales de Santa Isabel y de Bata son magníficos pero afirmar que “no son inferiores” a los españoles resulta exagerado. Además de los médicos y de los practicantes europeos, se alaba la tarea de las religiosas.

- Retórica colonial. Reitera el posesivo “nuestros médicos coloniales” y afirma que “su esfuerzo no debe quedar ignorado”, lo que se supone que es el objetivo de estos documentales. A la vez que “sirven a España”, son “los mejores guardianes de la salud indígena”. Ambas expresiones denotan cierta retórica militar. Se afirma que la “tutela” del médico empieza desde el nacimiento hasta la muerte. El médico debe curar pero jamás tutelar a nadie, quizá se debería haber escogido otro término. Y se cita el

“sagrado momento de la maternidad”; introduciendo así en la sanidad una retórica religiosa.

27.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme, los nativos son: pacientes (parturientas, bebés, leprosos, adultos), auxiliares sanitarios y conductores de ambulancia. Y los coloniales son: científicos, médicos y monjas.

Los coloniales, al ser médicos o enfermeras, deben interactuar con los pacientes nativos, aunque muchas veces, delegan la tarea de reconocer al enfermo o de realizar las curas, al auxiliar nativo.

28. *Misiones de Guinea* (1948)

28.1 Categoría etnográfica

28.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: sanidad (profesionales sanitarios, pacientes), religión (centros religiosos, religiosos especializados, actos religiosos y culto), enseñanza (centros de enseñanza, profesionales, alumnos, disciplinas).

28.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, se dan prácticamente todos los prejuicios más comunes que impiden que el filme tenga una adecuada calidad etnográfica. Se da la xenofobia que recalca las diferencias con el otro, por ejemplo, cuando habla de las “oscuras supersticiones” frente a nuestras creencias o del “atraso” de las costumbres nativas frente a las españolas. El cineasta impone su ideología y cede a las presiones del productor. Se observa a los nativos desde una perspectiva de autoridad: los nativos no son iguales a los europeos, que son los que poseen el conocimiento universal y verdadero. A los nativos no se les filma con honestidad y veracidad, no se les trata como iguales y no se les permite responder ante esas afirmaciones.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

28.1.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, en ningún momento interaccionan o hablan entre ellos. En este filme, los nativos son: cantantes, bailarines, músicos y palmeros, feligreses, alumnos (corte y confección, imprenta, seminario), alumnas (enseñanza primaria, cocina, colada, plancha, coser y bordar) y auxiliar sanitario.

Y los coloniales son: misioneros, monjas (profesoras, enfermeras), sacerdotes (profesores, misioneros) y médicos.

En este filme, los coloniales interaccionan con los nativos en la relación habitual de médico/enfermera y paciente y en la de profesor/-a y alumno/-a.

28.2 Categoría propagandística

28.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: sanidad (profesionales sanitarios, pacientes), religión (centros religiosos, religiosos especializados, actos religiosos y culto), enseñanza (centros de enseñanza, profesionales, alumnos, disciplinas).

28.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

28.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.” Obviamente, ante un documental de temática religiosa y con el tratamiento que se le da en este filme, Hermic sabía que no tendría problemas con la censura.

- Desinformación. Este filme habla de la labor de los misioneros y las monjas en la colonia. Se omite la ley de jerarquía racial que se refleja en que los misioneros caminan delante de los nativos, les cargan los bultos o reman cuando van en cayuco. Tampoco se menciona que misioneros y religiosas tuvieron la ayuda de los catequistas indígenas y de las hermanas oblatas, también nativas. Había una gran segregación y, excepto los fernandinos (nativos de Santa Isabel y pudientes), coloniales y nativos estaban separados en todas las esferas de la vida. Y, a pesar de ser buenos españoles, eran españoles de segunda.

También se omite la reforma del Código Civil en 1941, por causa de la cual, se discriminaba fuertemente a los indígenas no bautizados. Los nativos bautizados podían obtener concesiones de tierras de cultivo, viviendas oficiales, préstamos sin intereses para pagar el precio de la novia en un matrimonio (préstamo que se condonaba al empezar a tener hijos), la Escuela Superior Indígena sólo era para bautizados, así como los empleos públicos. Y las becas de educación, sólo eran para europeos varones. Se alaba a los nativos su “gran disposición natural” para aprender nuestra cultura: ya hemos visto que no tenían otro remedio. Y que, además de la religión, la educación estaba en manos de la Iglesia.

Por tanto, el buen indígena era español y católico. Esto se reflejaba en el matrimonio: si un hombre se había casado varias veces, tan sólo se le validaba el primer matrimonio, dejando automáticamente a los hijos de esos matrimonios como ilegítimos.

28.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Se habla de la labor educativa, religiosa y sanitaria que realizan los misioneros y las monjas en la colonia.
- Información valorativa o sesgada. Afirma que un *balele* expresa “creencias extravagantes y absurdas supersticiones” cuando es, simplemente, un baile de celebración; y que a los nativos les atrae “la vida primitiva”.

Habla de “nuestra historia” y de que las órdenes religiosas siempre establecieron talleres y escuelas para enseñar a los nativos y que éstos se emanciparan. Se ha comentado ya la figura del emancipado, de lo difícil que era obtener la emancipación por parte de un nativo y que ésta era revocable. Por tanto, se buscaba tener una clase subalterna que fuera útil al sistema colonial pero que nunca ascendiera a puestos superiores y, mucho menos se emancipara.

Luego, habla de las monjas que quieren mejorar “la condición de la mujer, siempre menospreciada en los pueblos primitivos” y que pueda “redimirse de su oscuro destino”. Antes, eran “casi como esclavas” pero “nuestras abnegadas religiosas han venido para dignificarlas” y para que sean “compañeras del hombre y creadoras de familia. En primer lugar, las religiosas las enseñan a ser amas de casa siempre subordinadas al hombre. Y, en segundo lugar, no debería criticarse que los pueblos primitivos menosprecien a la mujer cuando, en España, no se estableció la igualdad legal entre sexos hasta 1975.

- Persuasión y promoción patriótica. Se habla de la “mano bienhechora de la iglesia”, gracias a la cual, se extiende el catolicismo, aumentan los fieles y se construyen más

templos. Sobre todo, se centra en las religiosas que, además de educar, ayudan en los hospitales y en los orfanatos.

- Retórica colonial. Habla de la “vocación española” de “andar camino, lejos de la patria, ver países exóticos y abrir en ellos cauce a la vida civilizada.” Como “vivero de estas tradiciones” sólo quedan “las posesiones del golfo de Guinea” donde siguen “nuestras viejas virtudes colonizadoras”. Primero, un país que tenga una cultura diferente a la española no es “exótico”; además, la vida civilizada no tiene por qué ser la europea, ya que los nativos tienen su propia civilización. Además, vuelve a referirse a la conquista de América con la expresión las “viejas virtudes colonizadoras”. Y la colonización es una “lucha incruenta pero permanente contra las atrasadas costumbres de los pueblos vírgenes”.

Vuelve a referirse a la conquista de América diciendo que “en la vanguardia de nuestra empresa colonial marchan los misioneros a la manera clásica, como en los viejos tiempos de América.” Sigue con el siglo XVI, comparando a las religiosas con santa Teresa y la crianza de niños en los orfanatos por parte de las mismas, con la crianza de pueblos por parte de España.

28.3 Interacción nativos/coloniales

Cuando aparecen juntos en pantalla, en ningún momento interaccionan o hablan entre ellos. En este filme, los nativos son: cantantes, bailarines, músicos y palmeros, feligreses, alumnos (corte y confección, imprenta, seminario), alumnas (enseñanza primaria, cocina, colada, plancha, coser y bordar) y auxiliar sanitario.

Y los coloniales son: misioneros, monjas (profesoras, enfermeras), sacerdotes (profesores, misioneros) y médicos.

En este filme, los coloniales interaccionan con los nativos en la relación habitual de médico/enfermera y paciente y en la de profesor/-a y alumno/-a.

29. *Tornado* (1945)

29.1 Categoría etnográfica

29.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: fauna, flora y medio ambiente.

29.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, se filma a unos nativos en un poblado pero el filme trata, sobre todo, de la climatología. Aunque es este filme no se dan los prejuicios más comunes que minan la calidad etnográfica, tampoco cumple los requisitos propios de la metodología etnográfica.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

29.1.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme, sólo aparecen nativos: una madre duerme con el bebé y lo carga, niños, mujeres y hombres, remeros, pescadores y una nativo que trepa a una palmera. Fundamentalmente, aparecen vegetación y animales.

29.2 Categoría propagandística

29.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: fauna, flora y medio ambiente.

29.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

29.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.” Un documental que trata sobre un tornado y sus consecuencias no iba a ser censurado.
- Desinformación. Este filme habla de un tornado en Guinea. Lo único destacable es la expresión “los hombres, primitivos y sencillos” para calificar a los nativos.

29.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Los nativos viven en su poblado, aparece el tornado y se muestran sus consecuencias en la fauna y la flora.
- Información valorativa o sesgada. Podría haberse explicado mejor qué es un tornado, con qué frecuencia se dan, cómo afecta a las viviendas, etc. El documental es demasiado poético y no cumple el objetivo de mostrar cómo es la vida en la colonia a los españoles de la época.
- Persuasión y promoción patriótica. Inexistente.
- Retórica colonial. Inexistente.

29.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme, sólo aparecen nativos: una madre duerme con el bebé y lo carga, niños, mujeres y hombres, remeros, pescadores y un nativo que trepa a una palmera. Fundamentalmente, aparecen vegetación y animales.

30. *Tse-tsé* (1946)

Documental desaparecido.

31. *Una cruz en la selva* (1946)

31.1 Categoría etnográfica

31.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: religión (centros religiosos, religiosos especializados, actos religiosos y culto). Destaca la ausencia del aspecto “religión nativa” en todos los documentales.

31.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, destaca la imposición de la ideología personal del cineasta en el filme, el paternalismo y la perspectiva de autoridad. No existe una relación de respeto e igualdad entre cineasta y nativo, por ejemplo, al considerar que la religión católica y la cultura española son las mejores y las más adecuadas.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

31.1.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme los nativos son: feligreses, bautizandos, porteadores, remeros. Y los coloniales son: curas y monjas. Los coloniales sí que interaccionan con los nativos ya que deben hacerlo para catequizarlos, bautizarlos, impartir misa y durante sus traslados.

31.2 Categoría propagandística

31.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: religión (centros religiosos, religiosos especializados, actos religiosos y culto). Destaca la ausencia del aspecto “religión nativa” en todos los documentales.

31.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

31.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba.” Se da por supuesto que, financiando la expedición fílmica una institución gubernamental, y siendo uno de los pilares del franquismo, el catolicismo, este documental no tendría problemas con la censura.

- Desinformación. Este filme habla de Este filme habla de la labor de los misioneros en la colonia; pero no de la de las monjas (como sí hacía *Misiones de Guinea*). Nos remitimos de nuevo a la ley de jerarquía racial y a las prebendas que ésta les otorgaba a los blancos. En el filme únicamente se habla de misioneros blancos y hombres; omitiendo a los sacerdotes nativos y a las monjas de ambas étnicas.

Se obvia que, tras la reforma del Código Civil (1941), se discriminaba fuertemente a los indígenas no bautizados que no podían obtener concesiones de tierras de cultivo, viviendas oficiales, préstamos sin intereses, asistir a la Escuela Superior Indígena u optar a un empleo público. Se refleja a los misioneros como un dechado de virtudes y no se menciona la aculturación o la imposición de la religión católica, en sustitución de las creencias nativas.

31.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. Habla sobre la labor de expansión del catolicismo por parte de los misioneros en la colonia.
- Información valorativa o sesgada. En este filme vemos a los nativos vestidos a la manera occidental en una procesión a la virgen del Pilar en Zaragoza (hoy, Sampaka). Nos remitimos al documental *Misiones de Guinea*, de parecida temática en el que se explica la ley de jerarquía racial, la segregación discriminadora que se vivía en la colonia y los pocos casos de nativos emancipados. En ningún filme se abordan las relaciones entre hombres blancos y mujeres negras muy frecuentes en la colonia.

Obviamente, la cristianización servía también para tener trabajo sumiso y barato por parte de los nativos.

- Persuasión y promoción patriótica. El filme es un panegírico de la labor misional. Podría influir en los deseos del público español de la época de hacerse misionero o religiosa y marchar a Guinea.
- Retórica colonial. Empieza el filme igual que muchos discursos de Franco, con el vocativo: “¡Españoles!” Obviamente un español ama “nuestra religión” y “nuestra patria”, no es materialista y lucha “por los valores eternos del espíritu”. La procesión indígena simboliza “veinte siglos de catolicismo” y es “obra de España”. España posee “la mejor tradición evangelizadora” porque lleva “veinte siglos” defendiendo “la fe” y “la dignidad del hombre.”

A continuación, todos los calificativos que se le dedican al misionero: “ferviente apóstol”, “moderno caballero andante”, con “temple magnífico”, soportan “las mayores fatigas”, “comparten los alimentos de los nativos”, “duermen en sus chozas”, “conocen su lengua y sus costumbre mejor que nadie”, su labor es “obra de amor y caridad”, “tan sólo sabe bendecir”, realiza “una labor tenaz de apostolado”, va “en pos de las almas perdidas”, los misioneros son “como estrellas errantes que esparcen a su paso la luz de la verdad” con “nobleza hidalga”. Representan la “manera española de comprender la vida” y son “las avanzadillas de nuestro imperio espiritual en el mundo”.

Y termina el filme con el mismo vocativo con el que empieza: “Españoles, católicos.” Y afirmando que hay que respetar el trabajo del misionero por ser el más sublime.

31.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme los nativos son: feligreses, bautizandos, porteadores, remeros. Y los coloniales son: curas y monjas. Los coloniales sí que interaccionan con los nativos ya que deben hacerlo para catequizarlos, bautizarlos, impartir misa y durante sus traslados.

32. *Yuca* (1946)

32.1 Categoría etnográfica

32.1.1 Dimensiones socioculturales de la Etnografía

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (agricultura, producción industrial de alimentos, producción doméstica de alimentos, recolección).

32.1.2 Requisitos técnicos y éticos para la calidad etnográfica

Si visionamos las imágenes, se da la xenofobia subliminal, por ejemplo, cuando dice que allí las mujeres fuman en pipa porque no está de moda el tabaco rubio; o al afirmar que comen a cualquier hora. No se les trata como a iguales ni se les da la oportunidad de responder o de explicarse.

No sabemos si los cineastas conocen el idioma de los nativos ya que, excepto el guionista, nadie habla en ningún momento. No se centran en ninguna comunidad para estudiarla sino que se mueven por toda la colonia. Descartamos el equipo ligero debido a la época. Desconocemos si se han ganado la confianza de los nativos, parece

que los han grabado en su trabajo o bien que es una puesta en escena bien orquestada.

No se falta al respeto a los nativos aunque, al colocarlos siempre realizando los trabajos más duros y menos cualificados, sí que subyace la idea de que no están capacitados para empresas más elevadas.

Tampoco se contextualiza la cultura nativa ni se explica lo que se ve. No se reconoce la alteridad ni la realidad cultural ajena: en todo momento se plantea que la aspiración de los nativos debe ser llegar al estadio cultural occidental.

Así, es difícil explicar e interpretar la realidad cultural que se nos muestra. Además, el hecho de que cada documental trate de un tema y de que los cineastas viajen por todo el país, no les permite profundizar en una comunidad concreta.

32.1.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme, sólo aparecen nativos, por tanto, no hay interacción entre nativos y coloniales. Y es la única vez que, en un mismo filme, aparecen nativos de dos etnias distintas y, además, el narrador lo explica. Los calabares preparan la yuca fabricando *garí*, mientras que los pamues, hacen envueltos de yuca.

32.2 Categoría propagandística

32.2.1 Dimensiones de la propaganda colonial

En este filme se dan las siguientes dimensiones: obtención y producción de alimentos (agricultura, producción industrial de alimentos, producción doméstica de alimentos, recolección).

32.2.2 Análisis crítico del discurso colonialista

32.2.2.1 Técnicas propagandísticas

- Subpropaganda. Estos filmes son una actividad financiada por una institución estatal que multiplica la emisión de propaganda del régimen en mensajes que filtran propaganda política. Se trata de sensibilizar a la opinión pública sobre un asunto concreto, en este caso, la colonia Guineana. La idea es que los españoles de la época conozcan la situación guineana pero, subpropagandísticamente, también la obra civilizadora española.
- Contrapropaganda. Por los datos históricos esgrimidos a lo largo de este trabajo, sabemos que la oposición al colonialismo y el camino a la independencia empezaron a gestarse en los años cincuenta. Se desconoce si los nativos de los filmes son contrarios al colonialismo ya que no hablan ante la cámara y tan sólo se les filma trabajando.
- Censura. En este filme se dan la censura y la autocensura. Evidentemente, hay temas que no se tratan en ningún documental (política, formas de matrimonio, resistencia a los coloniales, etc.). De hecho, Hernández Sanjuán comenta la ayuda prestada por el ingeniero Jaime de Foxá y, después, por algunos colonos, amén del

patrocinio e iniciativa de la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por otra parte, también hay censura. En la entrevista realizada por Pere Ortín, comenta Hernández Sanjuán: “Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba”

- Desinformación. Este filme habla de la preparación de alimentos por los nativos para su autoconsumo. El tema está bien explicado y parece que no se omiten o tergiversan datos.

32.2.2.2 Naturaleza del contenido

- Datos. La yuca es el alimento principal de los nativos. Se explica el proceso desde la siembra hasta su ingesta.
- Información valorativa o sesgada. Destaca la diferencia entre nosotros (preparamos tapioca) y ellos (preparan *garí* y envueltos de yuca) que “la aprovechan de forma distinta”. Otra diferencia es que, mientras en España son los hombres los que suelen ser agricultores, en Guinea –excepto el desbosque y la quema del terreno– las mujeres son las labradoras. Los hombres sólo se interesan en este trabajo cuando la yuca es para fines industriales.

Afirma que los pamues preparan la yuca de una manera “más rudimentaria” que los calabares y que, los indígenas comen a cualquier hora y con “avidez”; como cualquiera que haya realizado un trabajo duro y tenga mucha hambre.

- Persuasión y promoción patriótica. No se da en este filme.

- Retórica colonial. No se da en este filme.

32.3 Interacción nativos/coloniales

En este filme, sólo aparecen nativos, por tanto, no hay interacción entre nativos y coloniales. Y es la única vez que, en un mismo filme, aparecen nativos de dos etnias distintas y, además, el narrador lo explica. Los calabares preparan la yuca fabricando *garí*, mientras que los pamues, hacen envueltos de yuca.

9.4 ANÁLISIS DE LA ENTREVISTA A MANUEL HERNÁNDEZ SANJUÁN

En el libro *Mbini* (pp.15-37), el periodista Pere Ortín realiza una extensa entrevista al director de los filmes que nos ocupan: Manuel Hernández Sanjuán. El análisis de la información procedente de la entrevista realizada se basa en el análisis del discurso²⁴⁶. Partimos del texto de la entrevista y nuestro objetivo es extraer significados que sean útiles a los objetivos de nuestra investigación.

9.4.1 ESTRATEGIA OPERATIVA PARA EL ANÁLISIS DE LA ENTREVISTA

9.4.1.1 Lectura intuitiva

Se comienza en análisis leyendo independientemente la entrevista. En un segundo paso se lee de nuevo, pero esta vez subrayando aquellas frases que en un primer golpe de vista nos llamen la atención.

El objetivo es facilitar un primer acercamiento a la espontaneidad del discurso en su conjunto (lo que se dice y cómo se dice) y comenzar a atisbar el hilo conductor de toda la entrevista.

- En primer lugar, llama la atención la alabanza constante de Ortín: “Es un anciano inteligente, amable, locuaz y divertido” y “que nos abrió su corazón”. También, las grandes posibilidades de viajar que tuvo el cineasta y la manera casual de iniciarse en el cine.

²⁴⁶ www.personal.ua.es; fecha de la consulta: 9 de octubre de 2016. “Tema 4: Las técnicas estructurales. Entrevista grupo de discusión, observación, biografía: análisis de la información de la entrevista”. Departamento de Sociología II, Universidad de Alicante.

Impacta la lentitud de los medios de comunicación entre Guinea y la Península, así como la censura y el racismo que el director tiene asumidos y que veía, en la época, como algo normal. Es curioso que, tras llegar a la colonia tuviesen que visitar al gobernador y al obispo; así como la hipocresía en las relaciones entre colonos y nativos. Destaca la diferencia entre la calidad de vida de un español en su país y en la colonia, donde vivía como un señor. Después de las monografías trabajadas, llama la atención la excelente opinión que tiene el director sobre “lo bien” que se hizo la colonización.

- Se explica la biografía de Hernández Sanjuán y sus inicios laborales, así como su desconocimiento sobre la colonia antes de viajar allí. Los miembros del equipo, la duración del viaje, los desplazamientos, el rodaje, los accidentes.
- Se comenta la necesidad que tenía el gobierno español de rodar filmes que promocionasen las colonias, a imitación de otras potencias europeas. Se insiste en la idea de “misión civilizadora” por parte del periodista.
- La entrevista está realizada alrededor de 2005, por tanto, el director habla de una manera natural y sencilla y lejos de los engolamientos de la retórica franquista. Pero, cuando menciona los peligros del rodaje, destaca el comentario de que es lo que tiene rodar películas en “sitios raros”.

9.4.1.2 Lectura temática

Buscamos en esta segunda lectura ir seccionando el discurso según los diversos bloques temáticos que el entrevistado va mencionando. Sólo hay que extraer aquellos

párrafos que tengan alguna relación con el tema de investigación o que nos desvelen claves útiles para la misma. Entresacaremos primero los grandes temas y después los subtemas de estos primeros.

Podremos acercarnos así a estructurar los discursos explícitos, aunque debemos ir encontrando ya proposiciones latentes y lecturas entre líneas. Obtendremos los temas centrales (sobre lo dicho) y los sinérgicos (que dan lugar a otros y generan debate).

- En cuanto al entrevistador, y siguiendo los criterios temáticos aplicados en el análisis de los documentales, en esta entrevista se dan las siguientes dimensiones:

- Enseñanza: centros de enseñanza (el director estudia bachillerato y Derecho).
- Ocio: aficionado a la pintura y a la fotografía, caza.
- Organización económica y trabajo: patrones de trabajo (inicios laborales, planificación de los rodajes y guiones, logística), capitalismo y dinero (salarios), racismo.
- Ley y orden: formas de liderazgo (cómo surgen los filmes), autoridades civiles.
- Infraestructuras y comunicaciones: transporte fluvial (barco).
- Parentesco, familia y matrimonio: relaciones colonos y nativos.
- Estratificación social: clases sociales coloniales (capataces), clases sociales nativas (portean a los blancos en brazos, al bajar del barco, para que no se mojen).
- Sanidad: enfermedades endémicas o regionales.
- Infraestructuras y comunicaciones: medios de transporte.
- Religión: religiosos especializados.

- En cuanto al entrevistado, en esta entrevista se dan las siguientes dimensiones:

- Ocio: turismo y viajes (vacaciones en Noruega, Biarritz, etc.), deporte (caza), club (charla, fiestas, jugar a las cartas, excursiones, piscina, corridas de toros, fútbol, etc.).
- Organización económica y trabajo: patrones de trabajo (cómo empezó en el mundo laboral, cómo montó la productora, cómo planificaban los filmes, etc.; la industria del cine), capitalismo y dinero (cómo se financió la expedición, sueldos en Guinea, etc.), comercio y madera (cargamento del barco que los llevó hacia Guinea, tala de árboles, explotaciones forestales).
- Arte y artesanía: música y danza (baile en la cubierta del barco hacia Guinea).
- Parentesco, familia y matrimonio: formas de matrimonio (matrimonio por poderes), relaciones sexuales entre colonos y nativas.
- Estratificación social: clases sociales coloniales (desembarcan en brazos de los “morenos” para evitar mojarse; trabajan en los filmes y se prestan a todo; los habitantes de la costa tienen todas las comodidades), clases sociales nativas (portean a los blancos en brazos, trabajan en los filmes y son inocentes y con pocos prejuicios; trabajan como porteadores para los cineastas, la mayoría, eran presos; comen lo sobrante de las cacerías de coloniales; los pamues y los bubis cazan, pescan y cultivan; las tribus playeras tienen más contacto con los blancos y trabajan para ellos; incluso hay maestros, enfermeros y seminaristas), racismo (se veía como normal y habitual; no se les permite viajar a España; criados y porteadores; no iban al casino).
- Ley y orden: autoridades civiles y administración de justicia (conocen al gobernador, le piden braceros), ejército o milicia (guardia colonial).

- Religión: religiosos (les presentan al obispo a los cineastas; graban a un sacerdote guineano), centros religiosos (misiones), actos religiosos y culto (procesiones).
- Sanidad: enfermedades coloniales (malaria, sexuales, fiebre amarilla, lepra), sistemas sanitarios (leprosería de Mikomeseng).
- Infraestructuras y comunicaciones: medios de transporte terrestres (transportes locales, vagonetas de las explotaciones forestales, camionetas de las fincas agrícolas, tren, vagoneta maderera), medios de transporte fluviales (cayucos, medios de transporte aéreos (avión para desplazarse), topografía (realización del mapa de Guinea).
- Fauna, flora y medio ambiente: (tortugas marinas, tiburones).
- Obtención y producción de alimentos: caza (monos).
- Vestimenta: nativos (a las nativas les dan una cruz en la misión y les hacen ponerse un sostén), coloniales (salacot).
- Vivienda: coloniales (los del interior, carecen de luz eléctrica), nativos (chozas).
- Enseñanza: centros de enseñanza (se les da cultura a los nativos).

9.4.1.3 Lectura contextual

Se trata de contextualizar el discurso (lo que se dice, cómo se dice y quién lo dice). Saben quién es el “yo hablante” y quién es el “ellos” del que se habla. Se trata de analizar todos aquellos aspectos que rodean la acción (físicos, sociales, económicos, etc.). Esta lectura nos va a permitir relacionar el discurso con el contexto en el cual cobra forma. En este caso, los aspectos son todos sociales.

- El entrevistador plantea la cuestión de la extrañeza porque los negros tuvieran que descargar a hombros a los coloniales. Aunque es de las pocas preguntas algo incómodas que propone. Comenta las diferencias existentes entre la vida en la costa y el interior, tanto para colonos como para nativos. Habla de la mayor actividad en las ciudades y, cuando Hernández Sanjuán menciona el Casino de Santa Isabel, Pere Ortín menciona que los nativos no iban allí, si bien no tenían prohibida la entrada.
- El entrevistado explica que trataron temas como el funcionamiento de las fincas agrícolas, el arte africano, las costumbres de los nativos, el bosque, los animales, la vida de los blancos o cómo trabajaban los misioneros. Pero no habla de colaboración o interacción entre nativos y coloniales.
- Hernández Sanjuán comenta que el gobernador les ofrecía unos veinticinco portadores nativos, que solían ser presos que, así, reducían sus penas. Comenta el gran respeto que tenían los negros a los blancos.
- Destaca que el trabajo manual lo realizaban enteramente los nativos y que, por ese motivo, no se les permitía viajar a España; para que no viesen que aquí, ese tipo de trabajo, lo realizaban españoles. Y explica cómo los nativos bajaban a los españoles en brazos cuando desembarcaban para que no se mojasen los pies.
- El cineasta explica que, en los ratos de ocio, los blancos se reunían con los coloniales de fincas cercanas, pero no menciona a los nativos. Únicamente alternaban con los europeos los fernandinos, la burguesía local: “gente culta y con dinero que no difería de nosotros más que en el color”.

- Al final de la entrevista, al ser preguntado por el racismo, afirma que los españoles trataban a los nativos como hermanos y que se les respetaba, aunque también respeta a las personas que no piensan como él.

9.4.1.4 Lectura relacional

A través de esta lectura extraeremos las partes del discurso donde se definan los posicionamientos del entrevistado ante el resto de actores, que acaban definiendo las relaciones existentes, buscando identificar alianzas y conflictos.

- Estos filmes están parcialmente financiados por el Estado y, así, se filtra la propaganda política y se sensibiliza a la opinión pública sobre Guinea. Pere Ortín menciona un artículo del Departamento de cine de la Delegación Nacional de Propaganda, en 1942, que menciona la necesidad de tener “una política propagandística oficial sobre el cine documental en África”.

El periodista habla de “misión civilizadora” mezclada con un cierto “corte etnográfico” y el director responde que “trataban de documentar cómo funcionaban las instituciones y la vida colonial”. Es decir, los filmes estarían enfocados a los coloniales aunque, al final, acabaron rodando de todo un poco.

Resulta curioso que, como pregunta Ortín, la llegada en barco de los cineastas apareciese en prensa como una noticia importante. Y destaca que Ortín diga que los filmes “plasman los sueños coloniales del régimen franquista”.

Al final, Pere Ortín habla del estreno de las películas en Madrid como “un acto propagandista del régimen franquista”. Sin embargo, el cineasta no corrobora el

aspecto propagandístico, tan sólo lamenta que no se difundieron lo suficiente sus filmes y que toda la ayuda prestada a los nativos desembocase en una independencia tan traumática.

Al preguntar sobre la intención de construir una pequeña España dentro de África, el cineasta no ve esa previsión por parte del gobierno español; a pesar de que, en muchos documentos hemos encontrado la intención de ampliar el imperio colonial español hasta la operación *Antorcha*.

- Como ya se ha explicado, los nativos no tienen voz. De hecho, en todos los documentales habla únicamente el locutor español y esta entrevista se le realiza al director de los filmes. Por tanto, es complicado saber qué pensaban los guineanos de la época, ya que no se menciona.

- Hernández Sanjuán comenta que el gobernador Bonelli aprobaba los temas que ellos le presentaban como ideas para rodar filmes. Se da, por tanto, una autocensura por parte de los cineastas –ya que no presentarían temas que, sabían de antemano, no se iban a aprobar– y la censura del gobernador y, más tarde, la española. De hecho, el director afirma que “nos censuraron varias de las películas”, sobre todo, por planos “inmorales”.

Otra novedad es la pregunta de si se hablaba de política española en Guinea. El director afirma que había censura y que sólo se podía hablar del tema en casa y en privado; aunque sí que se hablaba de la política colonial.

- Casi al final de la entrevista, Pere Ortín menciona un tema que no ha sido mencionado en la mayor parte del material con el que se ha trabajado. Sugiere que,

debido a la difícil postguerra en España, el desarrollo de las colonias propició un aumento de la emigración controlada de colonos españoles a Guinea para trabajar en mejores condiciones. Hernández Sanjuán confirma lo bien que vivían los españoles en la colonia, en sus casas y con servicio doméstico. Además de la prohibición a los nativos de viajar a la península para que no viesan la realidad española.

El periodista habla de “sexo furtivo” y de “hipocresía moral” en la colonia. El director asiente y menciona la moral relajada y las relaciones sexuales entre colonos y nativas, las enfermedades sexuales, que no se tratan en los filmes. Y es muy curiosa la anécdota de la expulsión de una española por mantener relaciones con nativos; expulsión que va acompañada de una separación matrimonial, ya que su marido se quedó en la colonia.

9.4.2 RECAPITULACIÓN. ENFOQUE DEL ENTREVISTADOR Y CONTENIDO DE LAS

RESPUESTAS

- Sujeto emisor del mensaje. La entrevista es realizada por el periodista Pere Ortín al cineasta Manuel Hernández Sanjuán, que intercambian los roles de emisor y receptor sucesivamente.
- Sujeto receptor del mensaje. La entrevista se incluye en el libro *Mbini* destinada a cualquier lector interesado sobre este tipo de cine.
- Canales de difusión. El libro en el que se incluye la entrevista está editado por Altaïr y también se han realizado exposiciones con las fotografías incluidas en el mismo en diversos museos.

- Efectos del mensaje. El cine colonial en Guinea sigue siendo un tema no demasiado estudiado pero, quizá debido al libro, ha habido un repunte del interés de los investigadores sobre el tema y una mayor publicación de artículos y libros.
- Enfoque del entrevistador. Como ya se ha comentado, y quizá debido a la ayuda prestada por el cineasta al periodista, la entrevista es demasiado amable y se echa en falta preguntas más incisivas y con mayor rigor en los datos.

Algo que se obvia y me parece tremendamente interesante es, cuando Hernández Sanjuán menciona que, tras el rodaje, estuvo siete veces más en Guinea, incluso después de la independencia, para rodar diversas películas. Estos filmes serían los que menciona Gustau Nerín cuando afirma que *Hermic Films* realizó filmes tanto a favor del colonialismo español (los que nos ocupan) como en contra (los que rodó para Macías) y que podrían resultar una futura vía de investigación.

9.5 ENTREVISTAS A EXPERTOS

A continuación, expongo las preguntas contenidas en el cuestionario enviado a los especialistas y un resumen de sus respuestas.

Los especialistas consultados fueron:

- Doctora M^a Dolores Fernández-Fígares, especialista en cine colonial.
 - Juan Hernández-Sanjuán March, hijo de Manuel Hernández-Sanjuán.
 - Doctor Carlos Gener Galbis, profesor de la Universidad Cardenal-Herrera nacido en Guinea Ecuatorial.
 - Donato Ndongo Bidyogo, intelectual ecuatoguineano.
 - Doctor Gustau Nerín, especialista en Antropología y en Guinea Ecuatorial.
 - Pere Ortín, periodista y coautor del libro *Mbini*.
-
- *Por favor, relate su experiencia personal en Guinea Ecuatorial y qué implicaciones tuvo para usted.*

Fernández-Fígares no ha viajado a la antigua colonia pero ha contactado en España con informantes nativos y coloniales. Reseña la dificultad de acceder a las fuentes primarias y a ciertos documentos.

Carlos Gener recuerda su infancia y adolescencia con cariño y no una separación de razas.

Juan Hernández-Sanjuán viajó a Guinea dos veces al principio de la independencia y afirma que estaban peor que en la época colonial.

Ndongo habla de la aculturación y alienación hacia la cultura nativa y del trauma que eso supone, de hecho, él fue un niño colonizado.

Nerín ha viajado y vivido en el país intermitentemente desde 1989, durante unos 25 años.

Pere Ortín está en una situación similar: ha trabajado mucho en el país, le gusta pero reconoce que tiene problemas.

En general, todos guardan cariño hacia el país pero reconocen los problemas que siempre ha tenido y la dificultad para acceder a ciertos datos y documentos tanto allí como en España.

● *¿Qué importancia respectiva piensa que dio el Gobierno español a la colonia marroquí y a la guineana? ¿Por qué?*

El imaginario español sobre África se ha centrado más en el protectorado de Marruecos y el Sahara. Desde el siglo XIX –cuando adjudicaron la colonia a España– hubo un gran desinterés. Sólo cobró cierta importancia para Primo de Rivera y para Franco porque favorecía su discurso nacionalista e imperialista y proporcionaba divisas y bienes. Aunque también se afirma que no tantos bienes como se cree y que más bien costó dinero. Por otra parte, es difícil juzgar la actividad colonial con la mentalidad actual. Parece que, a pesar de obtener beneficios, también se realizó cierta obra social.

También es muy interesante señalar que Marruecos era un protectorado español mientras que Guinea era territorio español, lo cual jurídicamente es reseñable y las

diferencias en el trato a los nativos y demás de ambos territorios darían para otra investigación.

El colonialismo español fue más sentimental que práctico y estaba vinculado a los grupos de poder y a su identificación. Para los militares africanistas Marruecos era básico; sin embargo, Guinea suministró productos tropicales en los años cuarenta pero nunca fue un territorio estratégico.

● *¿Qué imagen tenían los españoles durante el franquismo de Guinea Ecuatorial y sus habitantes?*

Los españoles de la época sabían poco sobre la colonia, en parte, porque estaban intentando sobrevivir a la posguerra y, por tanto, sus preocupaciones eran otras. Tenían la imagen de África como un lugar inhóspito, peligroso y lleno de enfermedades y no querían ir. Estos documentales –entre otras acciones– los puso en marcha el general Díaz de Villegas a imitación de los que otras potencias coloniales ya habían hecho. El objetivo era difundir la labor civilizadora de España y que los coloniales se animaran a establecerse en el país.

Los entrevistados comentan que a los españoles no les interesaba Guinea y que los más jóvenes tenían una mejor imagen de la colonia. Hubo algunos nativos que fueron becados y vinieron a estudiar a España, sin embargo, posteriormente, fueron represaliados posteriormente por Macías.

Los europeos, en general, tenían una imagen negativa y plagada de estereotipos de los habitantes de sus colonias. Guinea prácticamente no tenía imagen a excepción de

escasas citas en los libros de texto y poco más. Se forjó una imagen mítica de África en general aprendida en el cine y las novelas.

- *¿Qué influencia piensa que ejercieron los medios de comunicación en la formación de la imagen de los guineanos? ¿Qué medio influía en mayor medida y por qué?*

Es difícil medir la influencia de los medios de comunicación en los años cuarenta pero el gobierno utilizaba los medios de comunicación para mostrar a la población española lo que se hacía en Guinea con un discurso triunfalista; aunque hablaba poco de la colonia a excepción de visitas de las autoridades y poco más. Hubo mucha información clasificada como materia reservada lo que implica mayor escasez de noticias, si cabe. Los transportes eran escasos y lentos: el viaje a Guinea suponía varios meses en barco

El medio más utilizado fue el cine y el *NO-DO*. La imagen era la que había construido el cine –Televisión Española no empezó a emitir hasta 1956– y sus tópicos. También había diarios y revistas y la radio. Podemos decir que se usó el sistema de enseñanza, la religión y sus trabajadores (curas, monjas, maestros) como altavoces. Son fundamentales las revistas de los misioneros claretianos como *La Guinea española* (1903-1968). Además, el gobierno quería mostrar la imagen de obra civilizadora mientras que la mayor parte de la población concebía África en general como un lugar salvaje.

Se dedicaron pocos medios a la difusión de la imagen de Guinea y ningún intelectual de prestigio quería viajar allí. Tenemos el ejemplo de *Hermic*: Díaz de Villegas propone

el patrocinio y, a mitad del proyecto, retira la subvención y son los miembros de la productora los que terminan de financiarlo.

- *¿Qué presencia tendría Guinea en los medios de comunicación? ¿Por qué?*

Escasa, casi nula, como ya se ha respondido; salvo en acontecimientos puntuales (provincialización, autonomía o independencia). Se reseña la película *Misión blanca* (Juan de Orduña, 1946) que tuvo bastante éxito comparada con otras de temática colonial. Tras un periodo de exaltación castrense en el cine, se pasa a la exaltación religiosa –con películas como *La señora de Fátima* (Rafael Gil, 1951) o *Balarrasa* (José Antonio Nieves Conde, 1951)– y los colegiales son conducidos en sus escuelas a ver estos filmes. Ya se ha mencionado al sistema educativo como medio de difusión del discurso oficial.

Esta escasa presencia cuadra con lo explicado sobre la operación Antorcha y el deseo de un perfil informativo bajo sobre las colonias tras la Segunda Guerra Mundial. La colonia importante era Marruecos y, Guinea, debido a su tamaño, tampoco proporcionaba tantos productos (si la comparamos con las colonias británicas o francesas).

- *Los filmes fueron financiados por la Dirección General de Marruecos y Colonias. ¿Por qué piensa que a esta institución le interesaba patrocinar estos documentales?*

Para servir a la propaganda del régimen, mostrando la labor colonizadora y evangelizadora de una manera controlada y llamativa, ya que de España, sumida en la posguerra, había poco que mostrar y lo africano resultaba más llamativo.

El interés de la administración era propagandístico y de afirmación patriótica aunque la financiación fue mínima y no cumplieron con los compromisos económicos. Además, una productora comercial no podía estar interesada en unos filmes poco lucrativos, era algo que debía hacer el Estado: promocionar el microimperio colonial. Sin embargo, cuando se vio que Alemania iba a perder la guerra, ya no interesó su exhibición.

- *Sin embargo, cuando los documentales estuvieron montados en 1948, apenas fueron proyectados en España. ¿Por qué cree que sucedió eso?*

La gente no estaba interesada en saber qué pasaba en Guinea, ni en los filmes de ficción ni en los documentales. A partir de 1948, hay una toma de conciencia anticolonial en todo el mundo y la ONU aprueba la Declaración Universal de los Derechos Humanos: no interesaba exhibir unos filmes racistas y de explotación.

Por otra parte, el fin de la Segunda Guerra Mundial acaba con el sueño de Franco de ampliar las colonias: se inicia el rodaje en 1944 y, en 1946, los filmes quedan desfasados y se interrumpe la financiación.

- *Posteriormente, la productora Hermic se dedicó a las películas de ficción patrocinadas por instituciones gubernamentales. ¿Cree que tiene algo que ver con lo anterior?*

En parte, es lógico, ya que el género documental en España ha tenido poca aceptación y, si querían seguir haciendo cine, tenían que continuar con la ficción. En parte, les hicieron rodar esos filmes para nada –ya que apenas fueron exhibidos– y, posteriormente, se dedicaron a realizar documentales turísticos y de ficción en la línea oficial del régimen.

Además, la ficción dulcificaba la colonización. En los 40 y 50 se realizó mucha ficción colonial, por ejemplo, *Mogambo* o las películas de Tarzán. Nerín plantea una cuestión interesante: la Segunda República duró poco pero su colonialismo quizá hubiera sido muy distinto al del gobierno franquista.

- *¿Ha visto la totalidad de los documentales de Hermic Films conservados en la Filmoteca Nacional?*

Fernández-Fígares, sí, los que estaban disponibles para visionado. Gener, no. Hernández-Sanjuán, Nerín y Ortín han visto muchos de ellos. Ndongo los considera cine racista, por tanto, no los ha visionado.

- *A partir de que los conoce, ¿qué opina del balance entre la presencia de coloniales y nativos en dichos filmes?*

Se destaca la calidad de la imagen y el montaje: la fotografía es excelente, así como el ritmo. La banda sonora refuerza un discurso grandilocuente.

En resumen, los filmes Hermic tratan a los nativos como el cine de Hollywood a negros o a indios: son tontos. Los guineanos están al servicio de los colonos y se da un claro paternalismo, aunque en las imágenes hay una mayor presencia de los nativos.

Ndongo realiza una valoración absolutamente negativa: son las imágenes de la explotación y la humillación al nativo a partir de la supuesta superioridad de una raza, sus leyes y la imposición traumática de su cultura, idioma, religión, etc.

Ortín sugiere que además de lo dicho muestran la profunda ignorancia de los blancos de la época sobre África, aspecto que, desgraciadamente, parece no haber cambiado en la actualidad.

- *¿Considera que son documentales etnográficos o bien tienen una función propagandística, o bien contienen una combinación de ambos enfoques?*

Fernández-Fígares opina que no se les puede calificar como etnográficos: según la Antropología Audiovisual deberían ir acompañados por una etnografía sobre el terreno realizada por un científico. Pero, en un sentido amplio, sí lo son porque reflejan una manera particular de aplicar el colonialismo aunque, obviamente, tengan una finalidad propagandística.

Hernández-Sanjuán comenta que son una mezcla de ambos enfoques. Se imponía una finalidad propagandística debido al régimen político existente y a la financiación. Sin embargo, los realizadores se prendaron de Guinea y realizaron una etnografía a su manera, sin ficción.

Sin embargo, no profundizan en las culturas autóctonas, sólo muestran las costumbres de un modo superficial, sin explicarlas, y justifican continuamente la inferioridad de los nativos. Por tanto, su función es afirmar la presencia española y publicitar su obra social. Ndongo destaca la constante repetición de tres términos: la religión católica, la lengua española y la civilización.

A Pere Ortín no le interesa poner una etiqueta o adjetivo a estos filmes pero reconoce que los cineastas se toman ciertas licencias a la hora de representar la realidad.

- *Además de todo lo que ya ha comentado, le ruego que, para finalizar, añada todo aquello que considere importante y oportuno para esta investigación sobre el contenido de los documentales Hermic.*

Nerín aporta un dato muy interesante: la productora Hermic Films, cuando termina el colonialismo, se dedica a hacer la propaganda de Macías. En teoría, este régimen es de izquierdas y anticolonialista. Ortín menciona a la antropóloga Francesca Bayre y su interesante labor.

10. CONCLUSIONES

Seguidamente, comprobaremos si los documentales estudiados siguen el proceso etnográfico:

- Demarcación del campo. No se elige a una comunidad concreta para estudiarla y pasar tiempo suficiente en ella, y tampoco hay un proyecto de investigación definido. Simplemente, hay un encargo por parte de una institución.

- Preparación y documentación. Como se menciona anteriormente, los cineastas reciben el encargo y contactan con Jaime de Foxá (ingeniero que había trabajado en Guinea) y leen algunos manuales y textos. Ciertamente, los cineastas se preparan y documentan pero, también es cierto que no contactan con ningún antropólogo que les oriente.

- Investigación de campo. A su llegada a Guinea, se mueven por todo el territorio. El equipo comenta la colaboración de las autoridades locales en los distintos lugares en los que filmaban. Sin embargo, debido a su movilidad geográfica suponemos que no contarían con informadores de confianza. Por otra parte, falta la otra mitad: no se menciona en ningún momento si existe algún informador nativo. Además, el equipo no explica cómo realiza el registro de datos, algo fundamental en cualquier investigación. Constatamos que hay registro audiovisual pero no se ha podido encontrar ningún registro escrito o notas de campo. Finalmente, una vez estudiado el comportamiento social de la comunidad, faltaría realizar entrevistas y encuestas para profundizar en aspectos concretos. Ya se ha comentado que no se les da voz ni a los coloniales – aunque éstos hablan por boca del narrador– ni a los nativos. Por último, faltaría un

intercambio entre las perspectivas *emic* y *etic*, es decir, del nativo y del observador, respectivamente.

- Se supone que la finalidad de la Etnografía –una vez que el trabajo de campo del etnógrafo ha terminado– es entregar un informe a la comunidad sobre su identidad y sus potenciales culturales. Como se ha dicho, el moverse por todo el territorio y trabajar con tantas etnias diferentes impide que los cineastas profundicen en cada comunidad y, mucho menos, que elaboren un informe sobre cada una.

- Dependencia económica. Los documentales *Hermic* son un encargo patrocinado por la Dirección General de Marruecos y Colonias, por tanto, es de suponer que esta institución querrá que dichas películas difundan sus ideales.

- No actúan con indiferencia u objetividad ante los nativos.

- Xenofobia subliminal. No describen e intentan comprender a los ecuatoguineanos sino que, en todo momento, tratan de que imiten el modo de vida de los coloniales. Resaltan las diferencias entre coloniales y nativos y nunca hablan de las similitudes.

- El director impone su ideología personal en el filme. De hecho, las películas *Hermic*, tanto documentales como cine de ficción, mantienen una línea similar desde 1940 hasta la desaparición de la productora en 1977.

- Paternalismo. Constantemente, se hace referencia a la “obra civilizadora” de España sin la cual los nativos vivirían en unas condiciones inhumanas. Pero también hay que tener en cuenta que, además de la inversión (sanidad, educación, infraestructuras, etc.) realizada por la metrópoli, ésta también obtuvo un gran beneficio económico de la colonia desde el final de la Primera Guerra Mundial hasta su independencia (1968).

- Etnocentrismo y relativismo cultural. Las distintas culturas nativas (*bubis, fang*, etc.) son observadas desde la superioridad e interpretadas únicamente desde la perspectiva occidental. La cultura de los cineastas es el único criterio para valorar los comportamientos de esos grupos.

- En ningún momento se menciona la teoría antropológica o el trabajo de campo.

- No conocen el idioma de los nativos.

- No eligen a una persona o familia como ejemplo de la comunidad.

- No existe la empatía. Filman escenas que perjudican a los nativos, a los que retratan como inferiores. Sería necesaria una relación de igualdad basada en el respeto y carente de paternalismo.

- No dan voz a los nativos ni a los coloniales. Sólo se escucha la música y el guión del narrador (previamente elaborado en España antes del viaje). Deberían haber grabado monólogos durante meses y a las mismas personas con el fin de obtener confidencias e información veraz.

- No se considera que falta un contexto para que el público español –al que van dirigidos los filmes– sitúe la cultura sobre la que se le está hablando e interprete los documentales correctamente.

Según el proceso etnográfico de calidad científica, los filmes que nos ocupan tratan carecen de un método científico estructurado: no hay un trabajo de campo centrado en una sola comunidad durante un tiempo prolongado; no se documentan previamente, no hay unas conclusiones, ni técnicas rigurosas de recogida de datos.

Por tanto, sí que podríamos considerar estos filmes como etnográficos. En el sentido amplio de la palabra, en tanto que hablan de las culturas; pero no en un sentido científico y disciplinar, ya que los cineastas no siguen ningún método próximo al científico, y el resto de investigadores no pueden someter dicha serie a los criterios de fiabilidad y validez mencionados.

Según los ítems de la propaganda:

- Sujeto emisor del mensaje. Los documentales fueron rodados por la productora *Hermic Films* y patrocinados por la Dirección General de Marruecos y Colonias. Por tanto, se puede afirmar que el emisor es el Estado español que –a imitación de otras potencias coloniales europeas y en plena Segunda Guerra Mundial– querría publicitar su imperio colonial con la finalidad de ampliarlo.
- Sujeto receptor del mensaje. Es el público español de la época. Sin embargo, tan sólo se realizó un pase de nueve de los filmes en la Gran Vía de Madrid. Como ya se ha dicho, esto se debió a la deriva de la Segunda Guerra Mundial y a lo sucedido tras la *Operación Antorcha*. Cuando se vio que los aliados iban a ganar la guerra y que era inútil reclamar la ampliación de territorios, los documentales se relegaron al olvido. Si bien es cierto que algunos se proyectaron en *NO-DO* y muchas imágenes se utilizaron como recurso en películas de ficción.
- Canales de difusión. Dada la inexistencia de Radiotelevisión Española (que se creó en 1956), el único canal posible eran las salas de cine. Sin embargo, y como ya se ha

mencionado, tras el estreno en Madrid, los documentales no llegaron a las salas de cine y jamás se vio el conjunto *Hermic* en su totalidad.

- Efectos del mensaje. Es difícil cuantificar cuáles hubieran sido los efectos del mensaje, sobre todo, porque aún no se hacían estudios científicos sobre esa materia. Por otra parte, es de suponer que la proyección de estos filmes hubiera dado a conocer la colonia guineana en España y, quizá, fomentado la emigración así como el apoyo de la población a la ampliación del imperio colonial español.

Antes de enunciar las conclusiones del análisis de los documentales, me gustaría hablar de las consecuencias de la colonización en general y, después, en Guinea, en particular.

El colonialismo tuvo aportaciones positivas (sanidad, alfabetización, etc.) pero predominan las negativas (aculturación, civilizaciones destruidas, lenguas desplazadas, segregación racial y el mantenimiento de los indígenas en empleos inferiores).

España obtuvo ventajas indudables de Guinea: mano de obra barata, rentas del capital, clientes para productos manufacturados, materias primas baratas y alivio de la tensión demográfica.

El régimen colonial español en Guinea durante el primer franquismo no modificó sustancialmente el de los decenios anteriores pero tuvo sus peculiaridades y extremó los aspectos más segregacionistas y discriminadores de la población indígena. El principal fue convertir en doctrina oficial y omnipresente el discurso de la Hispanidad – según Maeztu– y la tarea de civilización, cristianización y españolización que siglos atrás había desarrollado en América y Filipinas.

Según él, fuera de la salvación religiosa, no había ninguna igualdad entre los hombres y, en todo, debía imperar la jerarquía de los superiores sobre los inferiores. Todo ello se reflejó en la colonia guineana en la política de asimilación, españolización, evangelización y difusión del espíritu patriótico del régimen hacia los nativos. El objetivo era convertir al negro salvaje en un perfecto español, castellanoparlante, católico, patriota y franquista; pero un español negro y subordinado a los blancos, habida cuenta de su inferioridad racial.

En cuanto a la temática de los filmes, la mayoría se centran en la industria y el comercio:

	DOCUMENTALES	TEMÁTICA
Coloniales (17)	- <i>Al andar se hace camino</i> (1946)	- Infraestructuras y comunicaciones.
	- <i>Al pie de las banderas</i> (1946)	- Ley y orden.
	- <i>Bajo la lámpara del bosque</i> (1945)	- Organización económica y trabajo.
	- <i>El mapa de Guinea</i> (1947)	- Infraestructuras y comunicaciones.
	- <i>En el trópico huele a azahar</i> (1945)	- Obtención y producción de alimentos (café).
	- <i>En las playas de Ureka</i> (1947)	- Obtención y producción de alimentos (pesca).
	- <i>Fernando Poo</i> (1947)	- Obtención y producción de alimentos. Ocio. Organización económica y trabajo.

	- <i>Fiebre amarilla</i> (1946)	- Sanidad.
	- <i>Ingenieros del trópico</i> (1948)	- Obtención y producción de alimentos. Organización económica y trabajo (agronomía).
	- <i>La gran cosecha</i> (1946)	- Religión. Enseñanza.
	- <i>La técnica y la selva</i> (1945)	- Organización económica y trabajo (madera).
	- <i>Los enfermos de Mikomeseng</i> (1946)	- Sanidad
	- <i>Los gigantes del bosque</i> (1945)	- Organización económica y trabajo (madera).
	- <i>Los olivares del Ecuador</i> (1945)	- Organización económica y trabajo (aceite de palma).
	- <i>Maderas de Guinea</i> (1945)	- Organización económica y trabajo (madera).
	- <i>Médicos coloniales</i> (1946)	- Sanidad.
	- <i>Una cruz en la selva</i> (1946)	- Religión.
Nativos (10)	- <i>Artesanía pamue</i> (1946)	- Obtención y producción de alimentos. Arte y artesanía.
	- <i>Balele</i> (1946)	- Arte y artesanía.

	- <i>Costumbres pamues</i> (1945)	- Obtención y producción de alimentos. Arte y artesanía.
	- <i>El desierto verde</i> (1946)	- Obtención y producción de alimentos (uso de madera).
	- <i>En las chozas de nipa</i> (1946)	- Obtención y producción de alimentos.
	- <i>Las palmeras y el agua</i> (1948)	- Obtención y producción de alimentos (pesca).
	- <i>Los espejos del bosque</i> (1945)	- Fauna, flora y medio ambiente.
	- <i>Los habitantes de la selva</i> (1946)	- Fauna, flora y medio ambiente.
	- <i>Tornado</i> (1945)	- Obtención y producción de alimentos. Arte y artesanía.
	- <i>Yuca</i> (1946)	- Obtención y producción de alimentos (yuca).
Coloniales y nativos (3)	- <i>El cacao en Guinea</i> (1947)	- Obtención y producción de alimentos (cacao).
	- <i>El cayuco y la motonave</i> (1946)	- Organización económica y trabajo. Arte y artesanía.
	- <i>Misiones de Guinea</i> (1948)	- Religión. Sanidad.
Documentales exentos de análisis (2))	- <i>De la nipa al cemento</i> (1948) (desaparecido) - <i>Tse-tsé</i> (1946) (desaparecido)	

Una vez analizados los filmes, podemos concluir que nuestras hipótesis se confirman. La producción *Hermic* se presenta como pretendidamente etnográfica y, sin embargo, contribuye a difundir una ideología propagandística propia del colonialismo. Además, casi todos tratan de la industria y del aprovechamiento de los recursos en la colonia. Los documentales reflejan bien la doble imagen que los colonizadores españoles se habían formado de los colonizados: la del indígena salvaje y la del españolizado. La productora se centra en la temática de cada filme para intentar justificar su mirada antropológica. Sin embargo, el 56'6% de los documentales están protagonizados por coloniales; el frente al 33,3% protagonizados por nativos, y el 10% por ambos. Es más, si contamos que en la categoría de documentales en los que predominan los nativos, 2 de los 10 tratan sobre fauna y flora; realmente, sólo 8 tratarían sobre los guineanos, es decir, un 26'6%. La desproporción es evidente. También lo es respecto a la categorización antropológica, puesto que la productora engloba las categorías tradicionales para estudiar la cultura de los nativos en una sola: "Etnología de los habitantes."

- Etnología

Los documentales quedarían con los siguientes porcentajes según las personas en las que se centran:

Etnología de los coloniales	Etnología de los nativos	Etnología de ambos
56'6%	33'3% o 26'6%*	10%

*En realidad, si contamos con que 2 de los 10 filmes tratan de flora y fauna, este porcentaje quedaría en un 26'6%.

- Propaganda

Los documentales quedarían con los siguientes porcentajes según la publicidad a favor que reciben sus protagonistas:

Propaganda de los nativos	Propaganda de los coloniales
0%	100%

Es decir, que aunque no todos los filmes traten sobre coloniales, en todos –podemos exceptuar los dos mencionados en los que únicamente se habla de flora y fauna– en todos ellos se hace un tratamiento favorable de los coloniales y desfavorable de los nativos, a los que se trata desde la superioridad.

Por tanto, de siete áreas temáticas *Hermic*, la descripción de la cultura nativa queda reducida a una. Lo que más interesa a *Hermic* no parece ser la etnología de los nativos (a los que dedica 5 filmes), sino la etnología de los coloniales, a los que dedican los documentales restantes. Hay, por tanto, una clara asimetría y se da una clara identificación del interlocutor –narrador– con el enunciatario. Además, aunque la mayoría de los documentales se ocupen de los coloniales, en el 100% se observa una clara referencia al “nosotros”, ya que no se entiende al otro sin una referencia propia.

El equipo *Hermic* realiza una serie documental con cierto tinte antropológico, pero sin una investigación antropológica rigurosa. Hernández Sanjuán y su equipo utilizan los filmes como vehículo para superponer un discurso previamente establecido, al hipotético trabajo de campo.

Así pues, los filmes analizados no se aproximan a una metodología etnográfica, ya que:

- Desprecian las pautas culturales de los nativos e imponen las españolas como “únicas y verdaderas”.
- Relatan o describen la “versión oficial” de la vida en Guinea de un modo cinematográficamente muy eficaz, pero etnográficamente poco creíble y escasamente informativo.
- Los coloniales se ubican en un plano de superioridad evidente en todo el conjunto visionado, y no se cuestiona si esto debería ser así o no.

Quizá el discurso de los filmes debiera presentar tantos aspectos positivos de los nativos y referirse a su historia y peculiaridades, tanto como lo hace con los coloniales. El discurso es etnocéntrico porque se busca ayudar a los nativos a alcanzar el mismo estadio occidental en el que se encuentra España, por ser el único adecuado; sin contemplar otras posibilidades.

El conjunto se presenta como una producción propagandística, patrocinada por un gobierno dictatorial, que no pretende comprender una realidad diferente, sino mostrar al mundo su propio imaginario.

El principal objetivo de los documentales *Hermic* es contribuir a la legitimación de un discurso político colonial; por eso choca tanto este mensaje repetitivo e insistente, con los datos y opiniones –radicalmente diferentes en su mayoría– vertidos en la bibliografía por expertos en el área.

En cuanto al método seguido por el equipo para rodar los documentales, según la tradición consolidada por la Antropología Audiovisual actual sería válido sólo en una mínima parte. Efectivamente, han realizado una observación directa y un cierto trabajo de campo; han permanecido un tiempo largo en el país (aunque con distintas

comunidades) y, previamente, han realizado un trabajo de planificación y elección de temas. Sin embargo el etnocentrismo, el paternalismo, la falta de otras voces, etc., implican que el equipo no ha utilizado una metodología antropológicamente válida para realizar su obra, recoger sus datos y presentar los resultados.

Es fundamental documentar las categorías de los nativos desde sus mismas concepciones –para evitar que el trabajo del antropólogo audiovisual sea una mera prolongación de sus preconcepciones– y, tras obtener el material, contrastarlo con las hipótesis iniciales.

En la película etnográfica interesa qué se muestra, quién y cómo lo muestra, cuáles son sus intereses y por qué lo hace. En estos documentales, en ningún momento se muestra la motivación de los cineastas, el porqué del viaje y la filmación.

La *Serie Guinea española* puede considerarse formada por documentales etnográficos, según el concepto vigente en los años cuarenta, y dentro del grupo de filmes de no ficción destinados a la propaganda colonial. En la actualidad, siguiendo la metodología científica de la Antropología Audiovisual, no podemos considerarlos como documentales etnográficos sin más precisiones.

Este conjunto de documentales no puede calificarse de etnográfico porque su metodología y su concepción general no lo son. No se aplica la observación participante, cuando el equipo tenía sobradas posibilidades de realizar una inmersión en la cultura nativa (dormir en chozas, vivir en su poblado, aprender lenguas vernáculas, etc.). No buscan comprenderlos, aprender algo de su cultura o buscar ámbitos en que coloniales y nativos participen juntos, etc.; y todavía menos, pensar que algún rasgo de esa cultura pueda enriquecer a la suya.

El resultado es concordante con lo que había encargado la *Dirección General de Marruecos y Colonias*: el equipo debía ir a Guinea a grabar las ideas preconcebidas que traían de España, y los documentales no pretenden profundizar más allá. Desde luego, si hubiera sido de otra manera, el gobierno español difícilmente los hubiera financiado ni exhibido públicamente, en un estreno multitudinario.

En algunos de ellos, aunque no venga al caso, se incluye “publicidad” sobre las bondades del colonialismo español, aunque el documental hable de especies animales. Tanto es así, que no hay ni una sola entrevista en toda la serie, ni conversaciones, debates, preguntas o cualquier opinión que no sea la del narrador.

En los filmes se destaca cierta información y se omiten los datos que no interesa dar a conocer:

- Se alaba la gran riqueza de recursos de Guinea, que no eran tanta, ya que era el territorio africano que las otras potencias despreciaron.
- En cuanto a las infraestructuras, ni se extendían por todo el territorio, ni eran tan modernas y, además, sólo las usaban los coloniales.
- Se da un cierto *apartheid* mitigado que se muestra en ciertos aspectos que, aunque se muestren como naturales, no lo son: bajar a los coloniales en brazos cuando llegan en barco, los nativos tienen el rango más bajo en el ejército, no se habla de las condiciones de trabajo forzoso de los nativos y del beneficio económico que obtenían los colonos (que se disfraza de “obra bienhechora”) o el hecho de que hubiera bares exclusivos para blancos.
- Muchos de los problemas de Guinea se debieron a la mala división que realizaron los europeos de África.

- Se idealiza la vida colonial para conseguir inmigración española a la colonia.
- Hay filmes sobre Santa Isabel y Fernando Poo, sin embargo, el interior del territorio estaba poco desarrollado.
- La mayor parte del trabajo agrícola es manual debido a la falta de recursos para comprar maquinaria.
- No había infraestructura hotelera.
- Se realiza una petición velada para ampliar el imperio colonial español.
- Se omite la posibilidad de que los nativos hubieran podido ser escolarizados en su propia lengua y cultura, además del hecho de que las escuelas eran internados para evitar el contacto del alumno con su familia.
- Se habla de la labor de las religiosas en los orfanatos pero no se dice que allí, la mortalidad infantil quintuplica a la de los niños criados por sus padres.
- Según los filmes la sanidad es una obra benefactora pero los médicos controlan quien entra y sale del territorio e imponen multas, labores que no parecen apropiadas para estos profesionales.
- Se omiten las relaciones entre colonos y nativos, así como la religión y las lenguas nativas.
- No se habla de las leyes discriminatorias, en concreto de la reforma del Código Civil (1941), de la discriminación que sufrían los indígenas no bautizados y de la condición revocable de emancipado.

Sin embargo, sí que se pueden hacer documentales sobre lo que Hernández Sanjuán dice que hace, pero luego no hace. Si realmente se pretendía mostrar la vida nativa a los espectadores españoles, tenía muchas facilidades para interaccionar con los

guineanos, las cuales desaprovechó. Además, alguien que deseara mostrar al público español cómo viven los nativos guineanos no les dedicaría tan escaso metraje.

En la producción de *Hermic* las imágenes son construcciones dependientes de ideas y mentalidades pretéritas, que ayudan a conformar la misma realidad que tratan de documentar²⁴⁷. Además, los filmes están histórica y culturalmente descontextualizados: no se plantea qué había antes de la llegada española o qué puede quedar después.

Los episodios se plantean como si la colonia española hubiera quedado congelada en el tiempo: se da una visión etnocéntrica tradicional, que considera a las culturas “primitivas” fuera de la Historia.

La conclusión final es que la construcción que realiza Hernández Sanjuán no aplica la metodología de la Antropología audiovisual para acercarse y comprender al otro, y hacerlo accesible al público: un acercamiento productivo debería ser recíproco, bilateral y dialógico.

Por tanto, planteemos varias conclusiones finales:

- 1) El conjunto de documentales es científicamente criticable en su realización, porque no se aplica la metodología propia de la Antropología Audiovisual. El proyecto debería establecer un diálogo –recíproco y entre iguales– entre el equipo de cineastas, los filmados (nativos y coloniales) y el público español; que, en la distancia, es el que debe comprender esa realidad lejana, cultural y geográficamente.

²⁴⁷ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, Vic: Op. cit., pág. 6.

- 2) Sobre el equilibrio entre la teoría antropológica y el trabajo de campo, la primera brilla por su ausencia. En cuanto al trabajo de campo, los cineastas han ido a convivir brevemente con otros españoles y a confirmar las ideas preconcebidas que traían escritas desde Madrid. El documental responde a un encargo del Gobierno y antepone las presiones del productor a la descripción y comprensión de las culturas nativas.

Por consiguiente, aunque la objetividad “pura” sea prácticamente imposible de lograr, un documental etnográfico valioso debería funcionar como un foro de entendimiento entre culturas, que sirva para la comunicación y la solución de conflictos, y que el cineasta contribuya al encuentro y mediación entre ellas.

Hemos comentado antes que Fernández-Fígares investiga sobre el cine africano en general, y que Elena trabaja sobre el cine colonial español. Dado el abundante e interesante material que contienen ambas obras, cabría desarrollar varias vías de investigación en un futuro:

- Cine colonial español de ficción: ya que Elena se centra en la legislación, habría que profundizar en el análisis de los filmes y dividir la producción por décadas, ya que el material es muy abundante.
- Cine colonial español documental: empezando por la obra pionera de Facundo Godoy, hasta 1968, año en que Guinea obtiene su independencia. Por tanto, sería muy útil comparar la *Serie Guinea Española* con otros documentos de su misma clase –toda la producción propagandística colonial que desarrollaron el resto de potencias europeas en la misma época–, pero no para analizar la cultura ecuatoguineana desde un punto de vista antropológico.

- Investigar los filmes rodados con la ayuda de parte del equipo *Hermic* para el gobierno de Macías. En la Filmoteca Española se conservan *Una joven nación* (Jesús Rubiera, 1971), producida por Asturias Films, con Hernández Sanjuán como director de fotografía; y *Una Nación en marcha* (Jesús Rubiera, 1972), producida por Guinea Films, con Hernández Sanjuán como ayudante de cámara y Luis Torreblanca como montador.

11. BIBLIOGRAFÍA

11. 1 BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

-AGUILAR, Encarnación; FEIXA, Carles y MELIS, Ana: “Tradiciones y escenarios actuales de la antropología en España”; en *Nueva Antropología*, vol. XVII, núm. 58, México, diciembre 2000, pp. 101-122.

-AGUIRRE BAZTÁN, Ángel: *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*. Barcelona, Marcombo, 1995.

-ALTOZANO, H.: *El Patronato de Indígenas, Institución ejemplar*. Archivos del IDEA (Instituto de Estudios Africanos), núm. 40, Madrid, 1956.

-ALVÁREZ CHILLIDA, Gonzalo: “Discurso de la Hispanidad y política racial en la colonización de Guinea Ecuatorial durante el primer franquismo”; en *Imaginarios nacionalistas e identidad nacional española en el siglo XX*. Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España, clave HAR 2008-06252-C02-02.

-ALVIRA MARTÍN, Francisco; GARCÍA FERRANDO, Manuel e IBÁÑEZ, Jesús: *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*. Madrid, Alianza, 2000.

-ARANZADI, Juan y MORENO FELIU, PAZ (coordinadores), *Perspectivas antropológicas sobre Guinea Ecuatorial*, UNED, 1ª edición, noviembre de 2013.

-ARDÈVOL, Elisenda y PÉREZ TOLÓN, Luis: *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Diputación de Granada, 1995.

-BARNOUW, Eric: *El documental. Historia y estilo*. Barcelona, Gedisa, 2005.

-BAYRE, Francesca y VALENCIANO MAÑÉ, Alba: “Objetivos cruzados (Guinea Española 1944-1946)”. 7º Congreso de Estudios Africanos, Lisboa, 2010.

- BAYRE, Francesca y VALENCIANO MAÑÉ, Alba (2011): “Basta saber algo de nuestra historia: alteritat colonial a la pel·lícula *Misiones de Guinea* (*Hermic Films*, 1948)”. *Quaderns-e*, 16 (1-2): 201-217, Institut Català d’Antropologia, 2011.
- BOBBIO, Norberto y MATTEUCI, Nicola (dirs.): *Diccionario de Política*. Madrid, Siglo XXI, 2009.
- BRIGARD, Emile de: “Historia del cine etnográfico”, en ARDÈVOL, Elisenda y PÉREZ TOLÓN, Luis: *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Granadas, Diputación Provincial de Granada, 1995.
- CASTEL, Antoni y SENDÍN, José Carlos (eds.): *Imaginar África. Los estereotipos occidentales sobre África y los africanos.*, Madrid, Casa África, Los libros de la catarata, 2009.
- CASTRO, Mariano de y NDONGO, Donato: *España en Guinea. Construcción del desencuentro: 1788-1968*. Toledo, Sequitur, 1998.
- DUVERGER, Maurice: *Métodos de las Ciencias Sociales*. Barcelona, Ariel, 1996.
- ELENA, Alberto, *La llamada de África. Estudios sobre el cine colonial español*. Barcelona, Bellatera, 2010.
- EMBER, C. R.; EMBER, M. y PEREGRINE, P.; *Antropología*. Madrid, Pearson-Prentice-Hall, 2004.
- FERNÁNDEZ, Rafael: *Guinea. Materia reservada*, Madrid, Sedmay, 1976.
- FERNÁNDEZ-FÍGARES ROMERO DE LA CRUZ, M^a Dolores: *La colonización del imaginario. Imágenes de África*. Granada, Universidad de Granada, 2003.
- FERNÁNDEZ-FÍGARES ROMERO DE LA CRUZ, M^a Dolores: “Imágenes de la colonia. Guinea en las fotografías de Manuel Hernández Sanjuán”; en revista “*Imago Crítica*”, núm. 1, 2009.

- FERNÁNDEZ MORENO, Nuria: *Temas de etnología regional*. Madrid, UNED, 2004.
- FERRO, Marc: *Cine e Historia*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
- FRAGUAS, Rafael: "El CSIC patrocinó trabajos racistas para reafirmar la inferioridad de los negros"; en *El País*, 19 de diciembre de 2010, pág. 42.
- GIDDENS, Anthony: *Sociología*. Madrid, Alianza, 2000.
- GOETZ, Judith P. y LECOMPTE, Margaret D.: *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid, Morata, 1988.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio: *La mentira social. Imágenes, mitos y conducta*. Madrid, Tecnos, 1994.
- GRAU REBOLLO, Jorge: *Antropología audiovisual*. Barcelona, Bellaterra, 2002.
- HAMMERSLEY, Martyn y ATKINSON, Paul: *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona, Paidós, 1994.
- HARRIS, Marvin: *Antropología cultural*. Madrid, Alianza, 2003.
- HARRIS, Marvin: *Introducción a la antropología general*. Madrid, Alianza, 2009.
- HARRIS, Marvin: *The Struggle for a Science of Culture*. Nueva York, Random House, pp. 29-45.
- ISACH CARDÓS, Carlos: *La propuesta documental de Luis Pancorbo en la serie televisiva Otros pueblos. Un análisis desde la Antropología audiovisual*. Valencia, CEU-Universidad Cardenal Herrera, 2005; dirigida por el Dr. D. Fernando Ros Galiana.
- La Guinea Española*, núm. 1015 y núm. 1045.
- LEIRIS, Michel: "El etnógrafo ante el colonialismo"; en *Huellas*, México, FCE, 1988, pp. 124-146.

- LÓPEZ-ARANGUREN, Eduardo: "El análisis de contenido", en *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación.*, Madrid, Alianza Editorial, 2010, 3ª edición, págs. 383-414.
- MAEZTU, Ramiro de: *Defensa de la Hispanidad*. Madrid, Cultura Española, 1941.
- MARTÍNEZ CARRERAS, José U.: *Guinea ecuatorial española en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, Cuadernos de Historia Moderna*, VI-1985. Madrid, Universidad Complutense, 1985.
- MATTELART, Armand y MATTELART, Michèle: *Historia de las teorías de la Comunicación, la Información y la Propaganda en Occidente, desde sus orígenes hasta 1880*. Madrid, Actas, 1991, 3ª edición (revisada).
- MATTELART, Armand y DORFMAN, Ariel: *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo*. México, Siglo XXI, 1987.
- MENESES JIMÉNEZ, Mª Teresa: "La reflexividad como herramienta de investigación cualitativa", en www.funden.es.
- MORAGAS SPA, Miguel de: *Sociología de la comunicación de masas III. Propaganda política y opinión pública*. Barcelona, Gustavo Gili, 1986.
- NDONGO, Donato: *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*. Madrid, Cambio 16, 1977.
- NERÍN, Gustau: *Guinea Equatorial, història en blanc i negre. Dones negres i homes blancs a la Guinea Equatorial (1843-1968)*. Barcelona, Empúries, 1998.
- NERÍN, Gustau y BOSCH, Alfred: *El imperio que nunca existió. La aventura colonial discutida en Hendaya*. Barcelona, Plaza & Janés, 2001.
- NERÍN, Gustau: *Un guardia civil en la selva*. Barcelona. La Campana, 2006.
- NERÍN, Gustau: *L'antropòleg a l'olla*. Barcelona, La Campana, 2008.

- NERÍN, Gustau: *La última selva de España. Antropófagos, misioneros y guardias civiles*. Madrid, La Catarata, 2010.
- Nueva Antropología*, vol. XVII, núm. 58, México, diciembre de 2000.
- ORTÍN, Pere y PEREIRÓ, Vic: *Mbini. Cazadores de imágenes en la Guinea colonial*. Barcelona, Altaïr, 2006.
- ORTÍN, Pere: "Mbini. Memorias de un sueño colonial", *Geo*, núm. 259, 2008, pp. 106-119.
- PÉREZ DE PEDRO, Segismundo: "Impresiones cinematográficas", *Revista Geográfica Española*, núm. 24, 1948. Biblioteca Nacional, signatura Z/1714.
- PÉREZ SERRANO, Gloria: *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. I Métodos. II Técnica y análisis de datos*. Madrid, La Muralla, 1994.
- PIAULT, M. H.: *Antropología y cine*. Madrid, Cátedra, 2002.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: "La historia de la propaganda una aproximación metodológica."; en *Historia y Comunicación Social*, 1999, núm. 4, pp. 145-171,
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: *Historia de la propaganda. Notas para un estudio de la propaganda política y de guerra*. Madrid, Eudema, 1993.
- PRELORÁN, Jorge: "Conceptos éticos y estéticos en el cine etnográfico"; en ARDÈVOL, Elisenda y PÉREZ TOLÓN, Luis: *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1995, cap. 5.
- Primer plano*, núm. 83, año III, 17 de octubre de 1942.
- REYES, Román: *Las Ciencias Sociales en España*. Madrid, Universidad Complutense, 1992.
- RONZÓN, Elena: *Antropología y antropologías. Ideas para una historia crítica de la antropología española. El siglo XIX*. Oviedo, Pentalfa Ediciones, 1991.

- QUIVY, Raymond y VAN CAMPENHOUDHT, Luc: *Manual de investigación en Ciencias Sociales*. México, Limusa, 1992.
- SANMARTÍN ARCE, Ricardo: “La calidad en la investigación antropológica”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 2007, julio-diciembre, vol. LXII, nº 2, págs. 7-20, ISSN: 0034-7981.
- SENDÍN, José Carlos: “La construcción imaginaria del otro africano por los medios de comunicación”; en *Revista Pueblos*, 20 de enero del 2003.
- SIERRA DELAGE, Marta: “Expediciones españolas a África en 1986”, actas del coloquio 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).
- URRUTIA, Jorge: *Lectura de lo oscuro. Una semiótica de África*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.
- VAN DIJK, Teun A.: *Estructuras y funciones del discurso: una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso*. México, Siglo XXI, 1991, 7ª edición aumentada.
- VAN DIJK, Teun A.: *Ideología y discurso: una introducción multidisciplinaria*. Barcelona, Ariel, 2003.
- VAN DIJK, Teun A.: *La ciencia del texto: un enfoque multidisciplinario*. Barcelona, 1989, Paidós.
- VAN DIJK, Teun A.: *Racismo y análisis crítico de los medios*. Paidós, Barcelona, 1997.
- VAN DIJK, Teun A.: *Texto y contexto: semántica y pragmática del discurso*. Madrid, Cátedra, 1993, 4ª edición.
- VV.AA.: *España en África. Un siglo de fracaso colonial*. Madrid, Historia 16 (Extra de la revista *Cambio 16*), abril de 1979.

-VV.AA.: *Historia Universal. Tomo IV*. Barcelona, Vicens Vives, 1996.

11.2 BIBLIOGRAFÍA RELACIONADA

-ALSINA THEVENET, Homero y ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim: *Textos y manifiestos del cine*. Madrid, Cátedra, 2007.

-ARANZADI, Juan Ramón (coord.): *II Jornadas de Antropología de Guinea Ecuatorial*. Madrid, UNED, 2011.

-ARDÈVOL, Elisenda: *La búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico*. Barcelona, UOC, 2006.

-AUMESQUET NOSEA, Santiago: *El documental etnográfico en España: Pío Caro Baroja*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006.

-AUMONT, Jacques y MARIE, Michel: *Análisis del film*. Barcelona, Paidós, 1990.

-ÁVILA LAUREL, Juan Tomás: *Letras transversales: obras escogidas*. Madrid, Verbum, 2012.

-BERGER, Peter y LUCKMANN, Thomas: *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Amorrortu, 1979.

-BERNAYS, Edward: *Propaganda*, editorial Melusina. 2ª edición, 2010.

-BONTE, Pierre e IZARD, Michel: *Diccionario de etnología y antropología*. Madrid, Akal, 1996.

-CARO BAROJA, Julio: *Estudios saharianos*. Madrid, Calamar, 2008.

-CASETTI, Francesco y DI CHIO, Federico: *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós, 2007.

-CATALÁ, J., CERDÁN, y J. TORREIRO, C. (coords.): *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*. Madrid, Ocho y medio, 2001.

- CHULIÁ, Elisa: *El poder y la palabra. Prensa y poder político en las dictaduras: el régimen de Franco ante la prensa y el periodismo*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
- CREUS, Jacint y NERÍN, Gustau (coord.): *Estampas y cuentos de la Guinea española*, Madrid, Clan editorial, 1999.
- CRUSELLS, Magí: *La Guerra Civil española: Cine y propaganda*. Barcelona, Ariel, 2000.
- ELLUL, Jacques; *Historia de la propaganda*. Caracas, Monte Ávila, 1970.
- FERNÁNDEZ-FÍGARES ROMERO DE LA CRUZ, M^a Dolores: *Antropólogas, politólogas y sociólogas*. Plaza y Valdés, 2009.
- FERRO, Marc; *El cine, una visión de la Historia*. Madrid, Akal, 2008.
- GABÁS, Luz: *Palmeras en la nieve*. Barcelona, Temas de Hoy, 2012.
- GARCÍA DE LA FUENTE, Olegario: *Metodología de la investigación científica. Cómo hacer una tesis en la era de la informática*. Madrid, CEES, 1994.
- GIRONA, Ramón: *El cinema de propaganda als EUA*. Barcelona, editorial UOC, 2010.
- GÓMEZ TARÍN, F. J.; *El análisis de textos audiovisuales. Significación y sentido.*, Santander, Shangri-la Ediciones, 2010.
- GONZÁLEZ CUEVAS, Pedro Carlos: *Acción Española: Teología política y nacionalismo autoritario en España (1913-1936)*. Madrid, Tecnos, 1998.
- GUBERN, Román: *Historia del cine*. Barcelona, Lumen, 1998.
- GUBERN, Román; MONTERDE, José Enrique; PÉREZ PERUCHA, Julio; RIAMBAU, Esteve y TORREIRO, Casimiro: *Historia del cine español*. Madrid, Cátedra, 2005.
- HARMAND, Jules: *Domination et colonisation*. París, Flammarion, 1910.
- LEDO, Margarita: *Del Cine-Ojo a Dogma 95. Paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental*. Barcelona, Paidós, 2004.

- LÉVI-STRAUSS, Claude: *Raza y cultura*. Madrid, Cátedra, 2000.
- MAS LAGRERA, José: *En el país de los bubis*. A Coruña, Del viento, 2010.
- MIRANDA JUNCO, Agustín: *Leyes coloniales*. Madrid, Impr. Sucesores de Rivadeneyra, 1945.
- MORLINO, Leonardo: *Cómo cambian los regímenes políticos*. Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985.
- MORODO, Raúl: *Acción Española. Orígenes ideológicos del franquismo*. Madrid, Tucur, 1980-
- NDONGO, Donato: *Antología de la literatura guineana*. Madrid, Editora Nacional, 1984.
- NDONGO, Donato y NGOM, Mbaré (eds.): *Literatura de Guinea Ecuatorial (antología)*. Madrid, SIAL, 2000.
- NDONGO, Donato: *Las tinieblas de tu memoria negra*. Barcelona, El Cobre, 2009.
- NERÍN, Gustau: *Traficants d'ànimes. Els negres espanyols a l'Àfrica.*, Barcelona, Pòrtic, 2015.
- NICHOLS, Bill: *La representación de la realidad*. Barcelona, Paidós, 2007.
- OTABELA MEWOLO, Josephe-Désiré y ONOMO ABENA, Sosthène: *Entre estética y compromiso. La obra de Donato Ndongo-Bidyogo*. Madrid, UNED, 2008.
- OTABELA MEWOLO, Josephe-Désiré: *Literatura rebelde desde el exilio. Donato Ndongo-Bidyogo*. Madrid, Ediciones del Orto, Universidad de Minnesota, 2010.
- PABLO, Santiago de: *Guerra Civil, cine y propaganda en el País Vasco*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2006.
- PAZ, M^a Antonia y MONTERO, Julio (coord.): *Realidad, ficción y propaganda*. Madrid, editorial Complutense, 1995.

- PINIÉS Y RUBIO, Jaime: *La descolonización española en las Naciones Unidas*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2001.
- PRIMO DE RIVERA, José Antonio: *Obras*. Madrid, Delegación Nacional de la Sección Femenina del Movimiento, 1971.
- QUINTANA, Ángel: *Fábulas de lo visible. El cine como creador de realidades*. Barcelona, Acantilado, 2003.
- RODRIGO ALSINA, Miguel: *Los modelos de la comunicación*. Madrid, Tecnos, 1995.
- REYES, Román: *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social*, Plaza y Valdés, Madrid-México, 2013.
- ROMAGUERA, Joaquín: *Textos y manifiestos del cine*. Madrid, Cátedra, 2007.
- ROS, Fernando y CRESPO, Rebeca: *Los olvidados*. Valencia-Madrid, Nau Llibres-Octaedro, 2002.
- RUITIÑA TESTA, Cristóbal: "La etnografía como herramienta metodológica para el análisis de textos audiovisuales. Una investigación sobre el guión periodístico en televisión"; en [http://www.revistalatinacs.org/12SLCS/2012 actas.html](http://www.revistalatinacs.org/12SLCS/2012%20actas.html), diciembre de 2012.
- SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente y R. TRANCHE, Rafael: *NO-DO: El tiempo y la memoria*. Madrid, Cátedra, 2006.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis: *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- SCHAEFFER, Jean Marie: *¿Por qué la ficción?* Toledo, Lengua de trapo, 2002.
- SEVILLANO CALERO, Francisco: *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo (1936-1951)*. Alicante, Universidad de Alicante, 1998.

- SHOHAT, Ella y STAM, Robert: *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. Paidós, Barcelona, 2009.
- TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús: *Del viejo orden informativo a la Historia de la comunicación, la Información y la Propaganda en Occidente, desde sus orígenes hasta 1880*. Madrid, Actas, 1991.
- TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús: *Historia y modelos de comunicación en el siglo XXI. El nuevo orden informativo*. Barcelona, Ariel, 1987.
- TRANCHE, Rafael R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente: *El pasado es el destino. Propaganda y cine del bando nacional en la Guerra Civil.*, Madrid, Cátedra, 2011.
- VAN DIJK, Teun A.: *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina*. Gedisa, Barcelona, 2003.
- VAN DIJK, Teun A.: *Racismo y discurso de las élites*. Gedisa, Barcelona, 2003.
- VV.AA.: Muy especial: *La nueva cara de África*, nº 46, marzo-abril 2000.
- VILAR ROCA, Gerard: "Ética y estética"; en PÉREZ CARREÑO, Francisca (edit.): *Estética*. Madrid, Tecnos, 2013.
- VILLAREAL, Héctor: "Leni Riefenstahl y el cine de propaganda"; en *Razón y palabra*, octubre-noviembre 2002. www.razonypalabra.org
- WEINRICHTER, Antonio: *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid, T&B editores, 2004.
- ZUNZUNEGUI, Santos: *Pensar la imagen*. Cátedra, Madrid, 2007.

11.3 PÁGINAS WEB CONSULTADAS

Archivo de Antropología Audiovisual y Media: <http://www.antropologiavisual.net>

Documental *El mal visto*. Una interpretación acerca del mal de ojo desde la

antropología audiovisual: <http://video.google.com/videoplay?docid=5929726044325008045>

&hl=es.

http://www.es.wikipedia.org/wiki/Antropog%C3%A1a_visual

http://www.fuden.es/FICHEROS_ADMINISTRADOR/F_METODOLOGICA/FORMET_303072007121312.pdf

<http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/R/reflexividad.htm>

<http://www.rebellion.org/hemeroteca/afrika/sendrin200103.htm> -

<http://eciencia.urjc.es/dspace/bitstream/10115/483/1/TesisSendrin.pdf>

<http://revista.cinedocumental.com.ar/sitio>

<http://www.Facebook.com/#!/pages/cinedocumentalcomar/180847498601874>>

<http://www.articuloz.com/monografias-articulos/criterios-de-fiabilidad-y-validez-en-la-investigacion-cualitativa-con-enfoque-etnografico-2076198.html>

www.rae.es

www.personal.ua.es: "Tema 4: Las técnicas estructurales. Entrevista grupo de discusión, observación, biografía: análisis de la información de la entrevista".

Departamento de Sociología II, Universidad de Alicante.

12. FILMOGRAFÍA

12.1 FILMOGRAFÍA ANALIZADA

-HERNÁNDEZ SANJUÁN, Manuel (Dir.). *Bajo la lámpara del bosque*. Hemic Films, 1945.

-Ídem (Dir.). *Costumbres pamues*. Hemic Films, 1945.

-Ídem (Dir.). *En el trópico huele a azahar*. Hemic Films, 1945.

-Ídem (Dir.). *La técnica y la selva*. Hemic Films, 1945.

-Ídem (Dir.). *Los espejos del bosque*. Hemic Films, 1945.

-Ídem (Dir.). *Los gigantes del bosque*. Hemic Films, 1945.

-Ídem (Dir.). *Los olivares del Ecuador*. Hemic Films, 1945.

-Ídem (Dir.). *Maderas de Guinea*. Hemic Films, 1945.

-Ídem (Dir.). *Tornado*. Hemic Films, 1945.

-Ídem (Dir.). *Al andar se hace camino*. Hemic Films, 1946.

-Ídem (Dir.). *Al pie de las banderas*. Hemic Films, 1946.

-Ídem (Dir.). *Artesanía pámue*. Hemic Films, 1946.

-Ídem (Dir.). *Balele*. Hemic Films, 1946.

-Ídem (Dir.). *El cayuco y la motonave*. Hemic Films, 1946.

-Ídem (Dir.). *El desierto verde*. Hemic Films, 1946.

-Ídem (Dir.). *En las chozas de nipa*. Hemic Films, 1946.

-Ídem (Dir.). *Fiebre amarilla*. Hemic Films, 1946.

-Ídem (Dir.). *La gran cosecha*. Hemic Films, 1946.

-Ídem (Dir.). *Los enfermos de Mikomeseng*. Hemic Films, 1946.

-Ídem (Dir.). *Los habitantes de la selva*. Hemic Films, 1946.

-Ídem (Dir.). *Médicos coloniales*. Hemic Films, 1946.

-Ídem (Dir.). *Tse-tsé*. Hemic Films, 1946.

- Ídem (Dir.). *Una cruz en la selva*. Hermic Films, 1946.
- Ídem (Dir.). *Yuca*. Hermic Films, 1946.
- Ídem (Dir.). *El cacao en Guinea*. Hermic Films, 1947.
- Ídem (Dir.). *El mapa de Guinea*. Hermic Films, 1947.
- Ídem (Dir.). *En las playas de Ureka*. Hermic Films, 1947.
- Ídem (Dir.). *Fernando Poo*. Hermic Films, 1947.
- Ídem (Dir.). *De la nipa al cemento*. Hermic Films, 1948.
- Ídem (Dir.). *Ingenieros del Trópico*. Hermic Films, 1948.
- Ídem (Dir.). *Las palmeras y el agua*. Hermic Films, 1948.
- Ídem (Dir.). *Misiones de Guinea*. Hermic Films, 1948.

12.2 FILMOGRAFÍA RELACIONADA

- À propos de Nice* (Jean Vigo, Francia, 1930).
- Cannibal Tours* (Dennis O'Rourke, Australia, 1987).
- Chilhood Rivalry in Bali and New Guinea* (Margaret Mead y Gregory Bateson, USA, 1951).
- Chronique d'un été* (Edgar Morin y Jean Rouch, Francia, 1961).
- Herencia imperial* (Manuel Hernández Sanjuán, España, 1951).
- Hombres de Arán* (Man of Aran, Robert Flaherty, Gran Bretaña, 1934).
- Jaguar* (Jean Rouch, Francia, 1953.1967).
- La puerta entornada* (Santos Núñez, España, 1954).
- Las Hurdes. Tierra sin pan*. (Luis Buñuel. España, 1932).
- Moana* (Robert Flaherty, USA, 1926).
- Naked Spaces-Living is Round* (Trint T. Minh-ha, Sudáfrica, 1985).

- Nanook el esquimal* (Nanook of the North, Robert Flaherty, USA, 1922).
- Olimpiada* (Olympia, Leni Riefenstahl, Alemania, 1938).
- Pescadores a la deriva* (Drifters, John Grierson, Gran Bretaña, 1928).
- Takeover (David y Judith Mc Dougall, Australia, 1980).
- Una joven nación* (Jesús Rubiera, España, 1971).
- Una nación en marcha* (Jesús Rubiera, España, 1972).
- Un día vi 10.000 elefantes* (Juan Pajares y Álex Guimerà, 2015)

13. ANEXOS

13.1 TRANSCRIPCIÓN DEL GUIÓN DE LOS DOCUMENTALES

1. Al andar se hace camino (1946)

Estamos escuchando el toque de la *tunda*, instrumento con el cual se comunican a distancia los indígenas de nuestras posesiones de Guinea. La *tunda* hace el oficio de un telégrafo rústico. La gran frondosidad del suelo africano es el principal obstáculo para las comunicaciones. Los nativos se trasladan de un poblado a otro utilizando unas veces veredas abiertas en la selva. En otras ocasiones, aprovechan los puentes naturales que se forman con los enormes árboles derribados en los tornados o furiosas tormentas. Y es que en Guinea la naturaleza, que combate al hombre con la fuerza gigante de sus recursos, a veces, se permite la ironía de allanarle el paso por los lugares más dificultosos.

No obstante, lo corriente es tener que luchar contra los accidentes del terreno. Ejemplos de esta lucha son los puentes que construyen los pamues atando varios troncos con lianas. Mas para los que han nacido en estas tierras, los numerosos ríos representan el mejor medio de viajar por la selva. Esos ríos de dilatado cauce sobre los que navegan ágilmente tripulando sus ligeros cayucos.

Cuando nuestros primeros coloniales llegaron a Guinea realizaban las marchas por la selva abriendo trochas, es decir, cortando la maraña vegetal que cerraba el camino. Se veían obligados a usar las mismas vías de comunicación que usaban los indígenas. Y en estas condiciones, cualquier expedición resultaba extremadamente fatigosa. Al advenir la era de la gasolina, las playas fueron por bastante tiempo las únicas rutas

practicables. Solamente por ellas podían efectuarse recorridos en automóvil. Aún hoy, en ciertos casos, no frecuentes, se realizan por el litoral algunos trayectos.

Sin embargo, viajando de este modo, no es raro tropezar con algunas dificultades. Los ríos, que, como ya hemos dicho, representan uno de los mejores medios de comunicación son a veces obstáculos que hay que salvar utilizando balsas formadas por la unión de varios cayucos. Lentamente, navegan desde una a otra orilla y, mientras se deslizan sobre el agua, permiten contemplar magníficos paisajes.

Pero la explotación de todas las riquezas naturales de Guinea no hubiera sido posible sin afrontar este problema de las comunicaciones. Había que construir carreteras, había que vencer a la selva penetrando en sus verdes dominios. Mantener el más pequeño espacio de terreno limpio de vegetación no es cosa fácil aquí, donde florecen los postes y hasta las mismas vigas de las casas echan ramas. A pesar de ello, se comenzó la empresa, se desboscó y se talaron cuantos árboles se oponían a las explanaciones. Nunca fue más verdad nuestro viejo refrán que dice: “Al andar se hace camino”. Porque en efecto, al andar, al avanzar en la selva, se iba haciendo camino. Iban surgiendo las primeras carreteras que se trazaban en nuestra colonia.

A medida que ha transcurrido el tiempo se ha ido disponiendo de mejores medios para la construcción. La tarea aún no está terminada y perfeccionarla es una de las mayores preocupaciones del gobierno general. Pero hoy día se pueden recorrer en automóvil muchas zonas que antes había que salvar a pie y el transporte de los productos coloniales puede realizarse con una rapidez que en otras épocas parecía imposible.

Por algunos parajes las carreteras casi adquieren un aspecto europeo. Esta impresión se tiene al viajar en cualquiera de las guaguas o autobuses que prestan servicio entre los principales núcleos de población.

He aquí un típico puente en el interior. Pero el más importante es el de Niepang, sobre el Benito, de cemento y madera de palo de hierro. La anchura de este río en su desembocadura es de un kilómetro y, para atravesarle, es preciso recurrir a una balsa movida a motor que atraca en dos pequeños muelles construidos junto a las orillas.

Los ferrocarriles representan otro aspecto de las comunicaciones en nuestra colonia, si bien su eficacia es más limitada. Abiertos por iniciativa particular, sus aplicaciones se reducen al transporte de trozas desde los bosques a los aserraderos y embarcaderos de las explotaciones forestales.

El trazado y conservación de estas líneas supone, igualmente, un enorme esfuerzo y, a veces, requieren el tendido de puentes, que son costosas obras de ingeniería. Tanto el Estado español como nuestros coloniales contribuyen incansablemente a fomentar la vida de nuestras posesiones de Guinea. Mucho se ha progresado desde los viejos tiempos porque hoy, señores, ya lo están viendo ustedes, se puede viajar en tren por la selva comiendo agradablemente en coche restaurante.

2. *Al pie de las banderas (1946)*

Es muy lejos de España. Es en las selvas de África, bajo los cielos blanquecinos del Ecuador, donde la guardia colonial presta servicio al pie de las banderas. A sus oficiales, magníficos representantes de nuestro ejército, dedicamos este documental que expone brevemente sus actividades.

Nuestras posesiones de Guinea se encuentran divididas en cuatro zonas militares mandadas por capitanes, bajo las órdenes inmediatas del comandante jefe de la guardia colonial. Cada una de estas zonas se subdivide a su vez en tres demarcaciones, al frente de las cuales se hallan tenientes que, aparte de la sección correspondiente de la guardia colonial, tienen a su cargo la administración de su demarcación. Veamos pues, cómo se desenvuelve la labor de estos oficiales, de los administradores territoriales, según se les llama por razón de su cargo.

El administrador territorial recorre con frecuencia su demarcación. Acompañado de los cargadores, camina por la selva utilizando muchas veces las veredas pamues, pues no siempre su ruta coincide con alguna carretera; atravesando puentes que, a lo sumo son árboles tendidos sobre un río; sorteando los frondosos obstáculos que en su marcha interpone la exuberante flora tropical, va a cumplir su deber. Y, justamente es esto, lo que le hace no sentir la fatiga.

Cuando la sed aprieta siempre se encuentra alguna liana del agua. Basta cortarla para que brote de su interior un agua fresca y cristalina, como sólo en la selva se puede beber. Una de las misiones que desempeña el administrador es la visita periódica a todos los poblados. Los indígenas salen a recibirle, ejecutando en su honor una típica danza o *balele*. Es costumbre que entre él y el jefe del poblado se cambien regalos en señal de amistad. El administrador suele ir provisto de prendas de vestir, machetes y otros objetos, que los indígenas aprecian mucho y, a cambio de ellos, le ofrecen sus típicos productos. Después, el jefe del poblado le informa de las necesidades y de los deseos de sus hermanos de raza.

El cuidado y el mejoramiento de las vías de comunicación en las demarcaciones, depende en gran parte de los administradores territoriales. A estos hombres,

enérgicos y activos, se deben muchas de las carreteras que hoy existen en nuestra colonia. Es justo consignarlo así y elogiar su labor ya que, desarrollarla no es cosa fácil. Hacen falta unas dotes especiales de organización, una iniciativa y una habilidad tan grandes para resolver los múltiples problemas que trae consigo el puesto, que no sirve cualquiera para desempeñarlo.

También es justo reconocer la aportación que prestan los indígenas. Cada poblado se encarga de reparar la porción de carretera que pasa dentro de sus límites y con frecuencia se realiza el *chapeo*, es decir, la limpieza de las hierbas y de la maleza que, debido a la extraordinaria fertilidad del suelo, constantemente invaden el trayecto.

De este modo se logran mantener en perfecto estado de conservación muchas pistas, cuyo trazado costó extraordinarios esfuerzos porque hacer una carretera como la que ahora vemos, teniendo que luchar contra la selva, es una difícil empresa que pone a prueba la tenacidad de sus constructores.

Pero quizá la obra más importante de cuantas ha realizado la administración territorial, sea el puente de Niepang sobre el río Benito. Es un puente que mide 300 metros de longitud. La estructura superior es de palo de hierro, la madera más resistente a las influencias atmosféricas de cuantas se producen en Guinea. Y las pilastras son de cemento armado. De la anchura del Benito a su paso por Niepang nos dan idea las presentes fotografías.

En la actualidad, los antiguos campamentos de la guardia colonial, edificados de madera y nipa, se están sustituyendo por otros, cuyos pabellones se levantan con cemento y ladrillo. Los nuevos campamentos, de sobria arquitectura adecuada para el fin a que se les dedica, están provistos de todas las instalaciones necesarias de los cuarteles modernos y en ellos se mejora grandemente el alojamiento de la tropa.

Cuando un indígena quiere vender cualquier producto, va a la administración territorial para que se lo pesen y lo tasan. También en ella se verifica cada treinta días la recogida del caucho, que el Estado compra por intermedio de sus representantes. De todos los poblados acuden numerosas caravanas para hacer su entrega y el administrador, secundado por sus ayudantes, hace los pagos con arreglo al precio que rige en la colonia para esta materia prima.

Mas no termina aquí la misión de un administrador territorial; aún ha de hacer justicia. En días señalados, recibe a los indígenas en audiencia pública para resolver sus conflictos, muchos de ellos pintorescos y la mayoría, suscitados por cuestión de intereses. Debe escuchar sus casos atentamente y, después, fallar con equidad, pues sus fallos son inapelables. Como vemos, es más compleja de lo que parece la labor de estos hombres, jóvenes oficiales de nuestro ejército, que velan en Guinea por el prestigio de la patria. La guardia colonial es la expresión de nuestro viejo modo de marchar por el mundo. Sus blancos uniformes nos traen auras de tiempos olvidados. A nuestra mente, acuden en tumulto incontables recuerdos de las pasadas glorias. Y, al verla desfilar, sentimos el orgullo de decir: “¡España sigue en pie! ¡Aún hay España más allá del mar!”

3. Artesanía pamue (1946)

Es la raza pamue la que constituye la mayor parte de la población de Guinea. En sucesivos éxodos atravesando el centro del continente africano, llegaron sus tribus hasta las costas occidentales, junto al mar Atlántico. Más fuertes que los primitivos ocupantes del territorio, terminaron por expulsar a éstos, que hoy se hallan diseminados en pequeños núcleos. Y los pamues, con su rudimentaria civilización,

fueron quienes dieron su típico carácter a la colonia. Visitando los poblados y recorriendo algunas de sus clásicas chozas de nipa, no es raro encontrar a los indígenas dedicados a distintos trabajos. Por lo general, fabrican aparejos o utensilios que, luego, necesitan en su vida diaria. Mas hay algunos de estos trabajos que merecen ser contemplados con mayor atención.

Tal ocurre con la fabricación de pipas de barro. De tosca forma, pues las modelan sólo con las manos, las adornan usando caña de bambú quemado, que deja unos dibujos indelebles. Suelen ser de regular tamaño, a veces, excesivamente grandes. Para cocerlas, las colocan directamente sobre unas brasas y con esto, terminan sus operaciones.

Notable es, asimismo, la manera que tienen de trabajar el hierro. Utilizan una curiosa fragua formada por dos fuelles, en cuya construcción emplean pieles de mono.

Las pesadas argollas, que a guisa de collares o pulseras llevaban las mujeres antiguamente, son excelentes piezas para forjar puntas de lanza y otros muchos objetos. La fragua está ideada con gran ingenio. Entre los fuelles hay una tobera, o tubo de madera, guarnecido por su parte anterior, que ha de avivar el fuego, con un cono de barro refractario, que no es más que un pedazo de hormiguero hecho por las térmitas, las temibles hormigas de África.

La caza exige el uso de ballestas que también ellos hacen, empleando maderas especiales. Como cuerdas, aplican resistentes fibras vegetales que trenzan previamente y permiten ser tensadas con fuerza. Las ballestas poseen un canal en la pieza del centro, o cureña, que sostiene el arco, donde se colocan las flechas que emponzoñan embadurnándolas con una pasta preparada con semillas de estrofanito.

El baile es, en la vida de los pamues, uno de los mayores incentivos. Por esta causa, no es difícil hallar a indígenas que se dedican a construir tambores, *tundas* y otros instrumentos de ruido; ya que de música no podríamos calificarlo. Eligiendo troncos de árboles adecuados, los descortezan, los tallan rudimentariamente y luego los dejan completamente huecos. Como única herramienta, utilizan el machete que destinan para toda clase de trabajos. Al terminar el vaciado del tronco, colocan el parche, que es de piel de antílope o de otro animal capturado en el bosque. Para templarlo, lo atan con cuerda de bosque y trozos de *melongo* y después introducen a presión las cuñas de madera que sean necesarias. El tambor es el instrumento con el cual los indígenas marcan el ritmo de sus clásicos *baleles*.

Una típica manifestación del antiguo arte pamue son las tallas en ébano, que todavía se siguen haciendo, aunque ya son muy pocos los que se dedican a este trabajo. Por iniciativa del gobernador general se ha pensionado a algunos viejos maestros con el fin de que transmitan sus enseñanzas a nuevos aprendices. Con el ébano hacen graciosas figuras, inspiradas en temas de su raza, que ofrecen el atractivo de su expresión ingenua, llena de encantador primitivismo. También suelen tallar reproducciones de cayucos, son sus embarcaciones, construidas de una sola pieza al vaciar el tronco de un ocume.

Entre los pasatiempos más corrientes, se cuenta el pintoresco juego de la *songa*, cuyo fundamento es muy semejante a nuestro juego de damas.

Pero los pamues aman sobre todo el baile y las canciones. Al igual que construyen tambores, fabrican sus guitarras. Como cajas de resonancia, que aumenten el sonido, usan calabazas secas que han ido vaciando cuidadosamente. La guitarra en sí está

constituida por el grueso tallo central de la hoja de nipa; tallo que ellos, impropriamente, llaman bambú. De él levantan unas delgadas fibras que serán las cuerdas. Estas fibras las montan sobre un estrecho puente y, luego, las templan corriendo varias arandelas de *melongo* colocadas en los extremos, donde también atan pequeñas calabazas. En el centro, al lado opuesto del puente, ponen la calabaza mayor y así queda la guitarra en disposición de ser utilizada. Acompañándose de ella, recitarán sus sencillas canciones; esos ritmos monótonos henchidos, sin embargo, de una extraña armonía.

4. Bajo la lámpara del bosque (1945)

Cuando en España se habla de Guinea, al pronunciar el nombre de la selva y mencionar el clima de nuestras posesiones, siempre aparece en la imaginación el cuadro de un país donde la vida para el hombre blanco es extremadamente peligrosa. Sin negar que, en efecto, el riesgo existe, vamos a dar a ustedes una idea más exacta de cómo viven nuestros coloniales; valiéndonos para ello de la cámara que sólo capta la realidad.

La vida colonial es, desde luego, dura. Es vida para hombres avezados a superar obstáculos, a luchar con tesón contra las asechanzas de una tierra que hace 75 años aún no estaba explorada. El vigor del espíritu se necesita tanto como el vigor del cuerpo, hace falta tener iniciativa, saber improvisar la solución ante cualquier problema y, sobre todo, no rendirse nunca. Ahora bien, ¿estas cualidades no son justamente patrimonio nuestro?, ¿del pueblo que posee mayor tradición colonizadora? Ello es lo que nos hace afirmar que, al igual que nuestros viejos coloniales, cualquier español que llegue a Guinea se adapta fácilmente a su nueva vida, porque es temple de raza lo que precisamente se requiere.

En Guinea, el trabajo se desarrolla en múltiples facetas: en las explotaciones forestales, en las fincas agrícolas, en las instituciones que el estado mantiene; cada cual desempeña la labor que corresponde a su puesto. Las casas comerciales tienen sus oficinas, los bancos sus agencias y, en conjunto, cualquier esfera de la actividad humana se halla representada por hombres que han venido hasta aquí como adelantados de la patria y cumplen la misión de enaltecer su nombre.

Mas no todo es esfuerzo en estas tierras, también los coloniales saben buscarse sus compensaciones. La tertulia en el bar sirve para pasar las horas de descanso en grata compañía. Siempre gusta jugar una partida de póquer o beber algún *salto* que otro. El *salto* es, simplemente, coñac o whisky con soda. Pero en materia de bebidas, podemos mencionar algunas novedades: vamos a enseñarles a preparar un cóctel tropical. Se parte un coco, de la forma que lo hace este indígena, evitando derramar el dulce y fresco líquido que contiene. Luego, se añade un poco de limón, coñac, ginebra, o lo que a ustedes les apetezca. Y, finalmente, se bebe apurándolo todo, pues les aseguramos que es realmente delicioso. De vez en cuando, al bar acude algún cliente de la selva que parece encontrarse muy a gusto con las ventajas de la civilización.

Una prueba de que la vida en estas latitudes no es tan desagradable, la tenemos contemplando estos planos. En Guinea se celebran partidos de fútbol. Los indígenas han aprendido pronto la técnica del juego y ponen gran entusiasmo en sus competiciones deportivas.

La ventaja que ofrecen estos jugadores comparados con nuestros campeones es que no gastan botas. Algunos se las ponen pero, cuando el partido resulta emocionante, se las quitan para jugar mejor.

Asimismo, los indígenas practican otros muchos deportes y siempre satisface saber que es obra nuestra esta incorporación de los hombres de bronce a la cultura física que es, al fin y al cabo, cultura europea.

Que en la orilla del mar haya piscinas, y más en un país ecuatorial de playas dilatadas y tranquilas no deja de parecer un contrasentido; sin embargo, tiene su explicación: es la gran afición que sienten los tiburones por los bañistas. Como ya han ocurrido trágicos accidentes, los coloniales optan por bañarse en un sitio seguro, donde además no hay peligro de ahogarse cuando se pierde pie.

La selva no sólo causa trabajos y penalidades, a veces, también brinda distracciones; una de ellas es la caza. Los chimpancés, cuando son viejos, alcanzan una talla respetable y se hacen temibles por su mal carácter. Aparte de esto, perjudican las plantaciones y fincas agrícolas al destruir los frutos y los brotes tiernos, por eso, es necesario capturarlos. El mono ha visto a su perseguidor y, rápidamente, emprende la huida (disparos). Ahí lo tienen ustedes, se trata de un magnífico ejemplar.

Otro entretenimiento es la caza del pato, navegando en cayuco, que se desliza silenciosamente por el río. Y, al mismo tiempo, puede contemplarse la belleza simpar de los paisajes (disparo).

Cuando termina el día el colonial se retira a su casa. A veces, se reúne con unos cuantos amigos y se charla, como no, de la patria lejana, de negocios, de proyectos y sueños. Bajo la lámpara de bosque que alumbra en todas las estancias de la colonia se ha ido fraguando su prosperidad; el precio ha sido caro. No queremos despedirnos de ustedes sin mostrarles el cementerio de Cogo, donde reposan muchos compatriotas que aquí quedaron para siempre. Pero nuestra bandera, izándose en la tierra que les cubre, les da la mejor recompensa.

5. Balele (1946)

Carece de guión.

6. Costumbres pamues (1945)

Cerca del Ecuador, casi en el centro África, existe un trozo de suelo español: es Guinea.

Sobre él habita el hombre pamue, cuyas primitivas costumbres han sido objeto de nuestra curiosidad. El ojo vigilante y viajero de la cámara ha recorrido muchos miles de kilómetros para ofrecer a ustedes algunos aspectos de la vida indígena.

El bosque es la despensa de los pamues y la palmera de aceite es el olivo del Ecuador.

Los indígenas recogen el fruto tal como se lo ofrece la naturaleza. Es un fruto parecido a una piña, de consistencia muy fibrosa, en cuyo interior se ocultan las semillas.

En el poblado, las mujeres lo cuecen repetidas veces para que se ablande y sea así más fácil extraer el aceite. A medida que la cocción se realiza se va echando el fruto en un cesto o *engüé* que, luego, se ha de colocar en la prensa. La estructura de ésta no puede ser más sencilla: se reduce a dos travesaños de madera que se aproximan con una liana o cuerda de bosque. Al aumentar la presión, el aceite fluye por la parte inferior. Los pamues lo utilizan para cocinar, nosotros, únicamente para fabricar jabones.

También el bosque produce café. Los indígenas recogen las cerezas o frutos de los cafetos silvestres y llenan con ellas sus típicos cestos de *melongo*. En el poblado, extienden su cosecha con objeto de que se seque al sol. Así ha de permanecer durante tres días. Cuando las cerezas están bastante secas se machacan en grandes morteros de madera para que se desprenda la pulpa y quede solamente el hueso. Este hueso o semilla no es más que el grano del café. El grano lo tamizan empleando unas cribas hechas de fibras vegetales y, con esta operación, terminan sus rudimentarias labores.

La vida en el poblado es sencilla y tranquila. La preparación del *garí* o yuca rallada es uno de los menesteres diarios. La yuca, que es un tubérculo parecido a la patata, constituye la base de la alimentación del indígena. Con ella preparan las mujeres los clásicos envueltos, cuyo valor nutritivo supera a la capacidad digestiva del hombre blanco. La comida en familia viene a ser parecida en todas las chozas. Los plátanos y los envueltos de yuca son, como ya hemos dicho, los alimentos corrientes.

Un trabajo curioso que los indígenas hacen con gran habilidad es la fabricación de esos *engüés* o cestos a que hemos aludido anteriormente. Los hacen con *melongo*, una liana cuyas fibras son muy resistentes. Primero, van entresacando las fibras y aprovechando únicamente las de la corteza; pues la médula de la liana es muy blanda y se rompe. Luego, las limpian con cuidado y, a continuación, tejen con ellas cestos, esteras y otros muchos utensilios.

De *melongo* son también las trampas que usan para pescar. En esta ocasión, vamos a ver cómo se utiliza una. Dentro de ella se coloca el cebo, que consiste en algunas hojas verdes, se cierra la boca y queda solamente una abertura en el extremo opuesto, que es por donde entrarán los peces o los crustáceos que se quieren capturar. No hay más que sumergirla en el agua, sujetarla con una piedra y esperar pacientemente. Cuando ha pasado un tiempo prudencial, se retira y se abre. Y entonces puede ocurrir muy bien que no salga nada o que, a lo sumo, se haya capturado un cangrejito; pero esto son azares de la pesca.

Para navegar por los ríos, los pamues emplean cayucos que ellos mismos construyen con ocumes, los árboles que proporcionan los conocidos tableros de contrachapado. Su blanda madera se puede trabajar fácilmente y los indígenas hacen sus embarcaciones de una pieza vaciando los troncos con escasas y toscas herramientas.

Navegar en cayucos por estos ríos no es cosa fácil, sin embargo, los pamues se arriesgan por los rápidos y sortean los peligros como si estuvieran dotados de un sentido especial del equilibrio (disparo).

Los cocoteros crecen en las playas. A ellos suben los pamues por un procedimiento enteramente suyo. El objeto es coger los cocos que están formando racimos en la copa. Luego, en el suelo, otros indígenas procederán a quitarles la fibrosa envoltura a golpe de machete, que es el instrumento universal en la selva.

Así viven los pamues en este permanente y sencillo laborar. Dejando irse los días que se esconden más allá de la tierra en la llanura inmensa del Atlántico.

7. De la nipa al cemento (1948)

Desaparecido. Trata sobre el desarrollo tecnológico en la colonia.

8. El cacao en Guinea (1947)

Pocos paisajes habrá tan sugestivos como estos de los ríos de Guinea, donde la vieja y sabia naturaleza ha prodigado todos sus dones con una generosidad que casi raya en la fantasía. Cuando se navega por ellos, sus orillas aparecen como un vergel en el que las plantas quisieran defenderse de la presencia humana. Pero la selva tiene sus caminos y el hombre también sabe aprovecharlos o trazar otros nuevos cuando los necesita. Y también sabe que se puede vivir en compañía de los grandes árboles y de todos los demás habitantes de la inmensa floresta. En la Guinea continental hay muchas casas, que habitan nuestros coloniales, situadas en regiones apartadas y que no carecen ni de la menor comodidad. Cualquier explotación forestal o cualquier finca agrícola son construidas con el lujo que permite tener a mano las riquezas naturales del bosque.

Porque la característica fundamental de nuestras posesiones es la feracidad del suelo. Y si saltamos desde el continente atravesando el mar tranquilo, ese mar ecuatorial que nunca se conmueve, hasta las costas de Fernando Poo, hallaremos la misma abundancia. La bahía de Santa Isabel es la puerta de entrada a la isla y el punto de partida de los barcos que vienen a España. De estos barcos, que traen a la metrópoli o llevan a lejanos países, los preciados productos de la colonia, entre los cuales el cacao ocupa uno de los lugares más importantes.

El cacao se cultiva casi exclusivamente en la isla de Fernando Poo. En ella, existen numerosas plantaciones, una de las cuales vamos a visitar. Ante nosotros se encuentra en flor este árbol mágico que produce el principal ingrediente del chocolate. Bueno será, pues, que sepamos algo de cómo se le cuida, al mismo tiempo que mencionamos un poco de su historia.

Lo que hacen los indígenas en este momento es chapear la finca, o sea, limpiarla de hierbas y de las innumerables plantas inútiles que perjudican el desarrollo del árbol. No son sólo las plantas sus enemigos, también hay que combatir a los insectos. Y para ello conviene desinsectar frecuentemente con líquidos preparados para tal fin.

La poda es otra operación imprescindible si se quiere conseguir el rendimiento máximo de fruto. Se lleva a cabo utilizando afiladas herramientas engastadas en varas de gran longitud. De esta forma, se elimina el ramaje sobrante sin que el cacaotero sufra la perniciosa acción de los braceros, que no tienen que realizar tal faena trepando por el tronco.

Y es que la piña o fruto del cacaotero nace precisamente en el tronco y en las ramas más gruesas. Su recolección se hace empleando los clásicos machetes, cuando se

encuentra al alcance de la mano, o usando las mismas herramientas que sirven para la poda, si se halla demasiado alto. Todo se encamina a proteger y cuidar al árbol maravilloso que, según las antiguas tradiciones de América, nada menos que es de origen divino. Así lo aseguraban los aztecas, para los cuales no cabía duda de que un sacerdote llamado Huachacal, trajo las semillas del paraíso, sembrándolas en los hermosos jardines de Chalcitepecl.

Los granos del cacao se encuentran en el interior del fruto. Cuando Hernán Cortés llegó a Méjico, los indios los usaban como moneda. Y así, por un conejo se pagaban 10 granos y por un esclavo, cien. Los tributos también se satisfacían en cacao y gran parte del tesoro de Moctezuma estaba formado por estas valiosas semillas. En cambio, nuestros conquistadores no les concedieron ninguna importancia, hasta que las monjitas del convento de Guanaca inventaron el verdadero chocolate. Y para que ustedes conozcan su fórmula auténtica, que durante muchos años se guardó en secreto, les diremos que es una mezcla de cacao y harina de maíz, a partes iguales, a la cual se añade azúcar, canela y vainilla.

El cacao de Guinea es uno de los mejores que se producen. Los braceros indígenas, empleados en su recolección, extraen los granos separándolos de la pulpa del fruto con gran habilidad. Mientras hacen esta operación, dejan clavado el cuchillo en el fruto siguiente, para aumentar la rapidez de la faena. A medida que la recolección se efectúa, es necesario transportar el grano fresco hasta los secaderos, instalados en el beneficio, que se halla situado en lo que se llama el patio de la finca.

He aquí el aspecto de un beneficio de cacao en la isla de Fernando Poo. Grandes naves construidas exclusivamente para recibir y elaborar las toneladas de semillas que

producen las plantaciones. Los hornos de los secaderos se alimentan con leña. Realmente, no se puede hablar de elaboración del cacao, puesto que lo único que se hace es someterle a una torrefacción ligera en grandes bandejas para que se desprendan los restos de la pulpa que aún permanezcan adheridos al grano. Éste, más tarde, se envasa en grandes sacos, dentro de los cuales llegará a la península o irá a distintos países. Entonces es cuando comenzará su verdadera elaboración hasta quedar convertido en sabroso chocolate, la principal de sus aplicaciones. En España se fundaron las primeras chocolaterías y bien podemos estar orgullosos de haber extendido por el mundo la afición a esta espesa y deliciosa bebida ideada por las monjas de Guanaca.

En el puerto de Santa Isabel los barcos esperan completar sus cargamentos para zarpar con rumbo a nuestra patria. Sus bodegas nos llegarán repletas de variados productos del trópico. Pero quizá el más rico presente, por lo que tiene de abolengo castizo y de pura tradición colonial, sea el cacao de Guinea que nos recuerda a aquel otro de América.

9. *El cayuco y la motonave (1946)*

Que la naturaleza fue siempre la maestra del hombre es una verdad que no necesita ponderación. La observación de muchos fenómenos naturales dio al hombre primitivo provechosos resultados. ¿Quién sabe si el contemplar por primera vez una hoja o una rama de un árbol flotando sobre el agua significó el principio de la navegación?

Más tarde, paulatinamente, la técnica iría mejorando hasta crearse en torno de esta nueva actividad humana una rudimentaria industria. Los primeros árboles serían derribados en los frondosos bosques y de ellos surgirían las toscas y sencillas embarcaciones primitivas. Los indígenas de nuestras posesiones de Guinea construyen hoy sus cayucos siguiendo las antiguas tradiciones. Los hacen de una sola pieza vaciando, poco a poco, el tronco de un ocume, previamente elegido por su tamaño. La obra tiene los caracteres de una gigantesca talla en madera llevada a cabo, generalmente, con el único empleo del machete o del hacha de mano. Es en estos cayucos donde los indígenas se lanzan a navegar por los ríos, desafiando las terribles corrientes y sorteando los escollos y los rápidos con una habilidad extraordinaria. La estabilidad de las embarcaciones, en medio de los frecuentes remolinos, no puede ser más problemática. Y, sin embargo, ellos las conducen como si navegaran por un tranquilo lago.

El cayuco de río es afilado y con un asiento en la popa, ensanchada, para que se afiance el timonel o el hombre que lo tripule. En la costa, los cayucos, hechos para navegar por aguas siempre en calma, no tienen ningún asiento ni punto de apoyo especial y se emplean, con frecuencia, en las faenas de pesca. Los cayucos a vela son exclusivamente marineros, alcanzan grandes velocidades y los indígenas cubren con ellos enormes distancias. Pero es en estos países tropicales donde la diferencia entre los antiguos y los modernos procedimientos de navegación, se hace más patente.

Guinea proporciona una gran cantidad de productos a España. A recogerlos, llegan barcos mercantes y motonaves que fondean mar adentro para evitar los bajos de las playas. El cayuco, que domina en los ríos, cede su primacía a la motonave que,

anclada, va vaciando su carga en panzudas gabarras. Toda una historia de la civilización se compendia en este gran contraste de las embarcaciones indígenas con nuestros buques. El desembarco de mercancías en la playa de Bata, se hace utilizando, igualmente las gabarras. Las costas de la Guinea continental son bajas y arenosas, y no es posible emplear otro procedimiento. El mar está siempre en tranquilo, solamente un peligro acecha; los tiburones, que rondan sin descanso, dispuestos a hacer presa al menor descuido.

En torno a Fernando Poo, por el contrario, el mar es muy profundo. La isla es de origen volcánico y Santa Isabel, la capital, se halla situada al pie de una hermosa bahía que, en otro tiempo, fue el cráter de un volcán. En el espigón del puerto pueden atracar de popa toda clase de barcos y las operaciones de carga y de descarga se realizan con entera facilidad.

Volviendo a la Guinea continental, existe un faro de primera categoría cuya luz sirve de guía a los navegantes de estos mares ecuatoriales. Es el faro de cabo San Juan, servido por un torrero indígena. En su enorme linterna giratoria podemos contemplar los prismas de cristal que refractan los rayos luminosos.

Mas, henos de improviso, navegando hacia el sur. Vamos a bordo de un barco de guerra español. De un cañonero que presta servicio en nuestras posesiones. Durante el viaje, asistiremos a las prácticas de tiro que realiza la dotación.

Al pasar bajo la línea del Ecuador, se celebra la ceremonia de ritual que conocen todos los marinos del mundo y los viajeros que hayan ido del uno al otro hemisferio. Ante el oficial de guardia, ataviado adecuadamente –pues el caso así lo exige– aparece, nada menos, que el propio dios Neptuno, con tridente y todo, que se muestra ofendido

porque el barco ha penetrado en sus dominios. Entre Neptuno y el oficial se entabla una conversación pintoresca que, sentimos mucho no poder transcribir. Cada cual expone sus razones que, a juzgar por la forma de hacerlo, deben ser muy serias. Para estas circunstancias existe escrito un diálogo que, Neptuno y el oficial se encargan de modificar según su inspiración del momento. La cosa es, que después que mucho hablar y de decirse mutuamente todo lo que les parece bien –que en ningún caso está mal– los dos discutidores llegan a un acuerdo. El dios desciende o, mejor dicho, es descendido majestuosamente en su trono ante la admiración y el contento de todos los asistentes a la ceremonia. Acto seguido, detrás de Neptuno, desfilan todos los personajes de su corte mitológica; entre los que creemos distinguir a su madre, la diosa Cibele, que es ese marino tocado con velo y peluca. Y, para terminar, cuando la fiesta se halla en su apogeo y los morenos hacen su poquito de *balele*; tiene lugar el bautizo de los neófitos, de los que por primera vez pasan bajo la línea ecuatorial.

El cañonero, mientras tanto, continúa su rumbo. Nos encontramos a más de 300 millas de Fernando Poo. Damos vista a Annobón. Pocos ojos españoles habrán contemplado esta isla situada en el hemisferio sur, la más lejana de la metrópoli. Sus habitantes se dedican a la pesca como medio de vida. Su destreza, sobre todo, en la pesca de la ballena, es proverbial en estas latitudes. Annobón, cuyo nombre significa *año bueno*, pone punto final a nuestro viaje.

10. El desierto verde (1946)

Bajo los cielos tórridos, la tierra se convierte en un prodigioso feudo del mundo vegetal. Es en el Ecuador donde florecen las selvas gigantescas, donde se muestra con

mayor empuje la obra creadora de la naturaleza y nuestro viejo y asendereado planeta recobra su pujante aspecto juvenil, aquel que debía tener allá en las primeras edades geológicas.

Las selvas lo son todo en estas latitudes. Nada escapa al dominio de las plantas, de estos seres silenciosos e inmóviles que son los árboles. De las humildes hierbas que a su lado crecen y de las incontables variedades botánicas que, formando familias fabulosas, se extienden en compactas masas verdes y cubren los lejanos horizontes.

Guinea, nuestra hermosa colonia africana, es un trozo de selva ecuatorial. En ella adquieren los árboles un tamaño casi increíble. En el suelo se ubican hasta las viejas barcas abandonadas. Y las hojas de algunas especies vegetales sobrepasan la estatura de un hombre. Los indígenas viven en medio de esta gran abundancia forestal como en un paraíso donde todo se encuentra al alcance de la mano. Si desean construir una choza o un puente, el *melongo* o cuerda de bosque –que sirve para atar el entramado– no se hallará muy lejos. Bastará con contarle y sacar cuantas fibras precisen de su elástico tallo. Estas fibras poseen una gran resistencia y con ellas se sujetan las armaduras más pesadas. Los puentes que ellos hacen están unidos simplemente por este sencillo procedimiento.

La selva guarda en su inmensidad tan variados recursos que no es posible imaginarlos. Del calabó, un árbol de mediana alzada, se obtienen tablas y listones sin necesidad de recurrir a las artes de carpintería. Utilizando cuñas, se abre el tronco por la mitad y, luego, sus porciones se vuelven a desgajar empleando el mismo sistema. Puede decirse que las tablas van saliendo solas y su espesor no depende más que de la aplicación que se les quiera dar.

Corrientemente, los indígenas utilizan estas tablas de *calabó* para la construcción de sus chozas. Hay poblados donde todas sus rústicas viviendas se hallan cubiertas con madera de esta clase.

El árbol del pan es uno de los más curiosos ejemplares vegetales. Oriundo de la Polinesia y del archipiélago de la Songa, posee un fruto con cuya pulpa fermentada y cocida se elabora un alimento de sabor muy parecido al del pan. El fruto debe recogerse algo verde y se consume igualmente partido en rodajas que se tuestan para su conservación.

Pero como no sólo de pan vive el hombre y esto también es verdad en la selva. Los indígenas, que no conocen la vid, han ideado el medio de proporcionarse bebidas alcohólicas. Así, en Fernando Poo, los bubis, de la palmera de aceite silvestre, obtienen el *topé*, que es la savia sometida a fermentación espontánea. Para recogerla, suben hasta la copa y, practicando una incisión en el pedúnculo que sostiene los racimos florales o el fruto, colocan una calabaza u otro recipiente y dejan que el líquido fluya poco a poco. Transcurrido un tiempo variable, vuelven a subir para cambiar la vasija y se llevan la savia recogida al poblado, donde la dejan fermentar o, como en el caso presente, se la toman al pie de la palmera.

El árbol de la lija tiene unas hojas de envés tan áspero que sirven para cepillar la madera. A ésta particularidad debe su nombre, pues hasta el ébano se pule con ellas a pesar de su dureza.

Otro habitante típico de la selva es la ceiba o árbol del miraguano. La pelusa que rodea sus semillas es el auténtico miraguano, de tan conocidas aplicaciones. El algodón, en su variedad arbórea, también se encuentra representado en la flora de Guinea.

Y, ahora, he aquí un árbol universalmente apreciado: el de la canela. Esta especia no es otra cosa que la corteza seca de sus ramas jóvenes.

El *contripí* es una hierba aromática que tiene algunos usos medicinales. También la papaya, árbol que produce grandes y sabrosos frutos, posee propiedades curativas. Con el zumo de estos frutos se quitan las manchas de la piel producidas por el sol. Pero, además, las hojas machacadas y exprimidas en agua dan un jugo lechoso con el cual se lava la ropa perfectamente.

Sin embargo, de todas las especies vegetales que crecen en los trópicos, ninguna hay como el cocotero, el árbol verdaderamente típico de estas regiones. De él se hablaba ya en tiempo de los griegos y el gran aventurero Marco Polo, cuando hizo sus viajes a China, lo encontró en la India y le dio el nombre de *palmera con nueces*. La tradición de los hindúes dice que sirve para 99 cosas diferentes y, aunque, en efecto, sus aplicaciones son muy numerosas, lo que más se aprovecha es el fruto. De las fibras que lo recubren se obtiene una estopa que sirve para almohadillados y para fabricar cepillos y pinceles. La cáscara interior se emplea para hacer vasos y cucharas. La pulpa es comestible, encierra un fresco líquido que se puede beber y de ella se extrae el aceite de coco que tanto se cotiza en perfumería.

Los cocoteros crecen en terrenos sueltos y arenosos cerca del mar. No les perjudica el agua salada y llegan a desarrollarse hasta en las playas, de donde a veces son desarraigados por las olas. No fructifican hasta los siete u ocho años y viven más de ciento. Los indígenas de nuestra colonia también saben de cuánta utilidad es su existencia. Por eso, muchos días cuando acaba la tarde, no es raro verlos a lo largo de

la costa dedicados a recoger sus frutos. Y cuando el sol se pone, recorta sus oscuras siluetas junto a los altos troncos cimbreantes.

11. El mapa de Guinea (1947)

Los territorios de Guinea son las únicas posesiones que España tiene en África ecuatorial. Debido a la especial naturaleza de su suelo no se ha podido disponer durante mucho tiempo de una buena carta topográfica. En los antiguos planos y mapas quedaban siempre misteriosas regiones de las que nada se sabía. Para evitarlo y, al mismo tiempo, para corregir diferentes errores, el Servicio Geográfico del Ejército ha acometido la labor de levantar una carta topográfica completa de nuestra colonia. Labor que, como pronto veremos, tiene el mérito de una verdadera empresa.

Los trabajos han empezado en la zona norte, entre el río Benito y la frontera del Camerún. Se determina la situación exacta, en longitud y latitud, de una serie de puntos convenientemente elegidos en terreno despejado y materializados por un mojón de cemento. Los puntos se enlazan con itinerarios, recorriendo las distancias que los separan y efectuando las mediciones necesarias para llevar al plano la representación de todos los accidentes, naturales o artificiales, que se encuentren en el recorrido.

Los puntos se localizan haciendo observaciones astronómicas nocturnas y complicados cálculos. Se reciben las señales horarias de una estación emisora, se compara el cronómetro del equipo con el oficial, para saber su adelanto o retraso, e introducir éste en los cálculos. Después, con el astrolabio, se observará el momento en que una estrella determinada cruza un círculo imaginario a 30 grados del cénit, en cuyo

instante se registra en el cronógrafo la hora exacta del cruce. Así, se obtienen las coordenadas geográficas del lugar, es decir, la situación del punto elegido. Nos encontramos en la plaza de un poblado. El punto de partida está representado por un mojón de cemento, como antes decíamos. Desde él, ha de emprenderse un itinerario y, para medir el primer tramo, un ayudante coloca una mira en un lugar bien visible del comienzo del trayecto.

Con el taquímetro emplazado sobre el mojón se lee la distancia directamente en la escala de la mira, que sostiene el bracero, ya se conoce longitud de este primer tramo, que se anota acto seguido. La señal que se pone al retirar la mira marca el emplazamiento para medir un nuevo tramo. Mediante la brújula se obtiene la dirección o rumbo de la observación efectuada y, sobre el papel, a la escala que se elija, podrá representarse el tramo medido.

Las mismas operaciones se realizan para determinar la posición de las primeras casas que se encuentran en torno del punto de partida. Mas el fundamento del método que se sigue lo hemos de ver posteriormente con mayor detalle.

Al terminar las mediciones se comprueba la altura a que está emplazado el taquímetro. Luego, se traslada éste al otro extremo del tramo ya medido y comprendido en el itinerario; de tal manera, la distancia que se va recorriendo puede representarse por una línea quebrada en la cual, cada segmento es uno de los tramos del itinerario a seguir. Se encuentra en una carretera cerca de la cual existen varias casas cuya posición se trata de determinar. Como siempre, se envía a un auxiliar con una mira para que se coloque junto a la que interese.

Desde el mismo punto utilizado para medir el último tramo, se toma la distancia a que se encuentra el auxiliar. La brújula marca el rumbo de la casa, es decir, el ángulo formado por la dirección invariable de la aguja magnética y la visual dirigida a la casa. Medida la distancia, se puede trasladar al papel su situación. El procedimiento se llama de radiaciones, pues las distancias se miden trazando radios a partir de un punto comprendido en el itinerario.

Sin embargo, hay lugares en los cuales no se pueden colocar las miras, bien porque estén muy alejados, o porque la naturaleza del terreno lo impida. Por ejemplo, hay que localizar un grupo de árboles inaccesibles. Para esto se recurre al método de las intersecciones. Con la brújula se mide el rumbo correspondiente a varias visuales que se dirigen al árbol más destacado del grupo, desde distintos puntos del itinerario. Tomando como base los ángulos de estas visuales pueden trazarse en el papel las líneas que las representen y que se cortarán en un punto que marcará la situación del árbol elegido.

Caminando muchas veces a través de la selva y luchando contra la tupida vegetación que siempre impide la visibilidad. El equipo llega un día a otro poblado en el que existe otro mojón de cemento. Se ha cubierto un itinerario que queda marcado en la hoja de trabajo.

De esta manera, y gracias a la labor simultánea de diversos equipos, se está realizando el mapa de Guinea. Las dificultades que los destacamentos del Servicio Geográfico tienen que vencer, son extraordinarias pues la naturaleza se obstina en guardar sus secretos defendiéndose con todos sus recursos.

En ocasiones, hay que hacer el trabajo a lo largo de un río. Los ríos de Guinea, en las regiones llanas, prácticamente no tienen orillas. Éstas se hallan ocultas bajo una red tupida de manglares, lianas, hierbas y matorrales de todas las especies. No queda otro recurso que emplear los cayucos, esas frágiles e inestables embarcaciones indígenas. Y, en tales condiciones, fácil es comprender que, para conseguir un rendimiento útil, hay que extremar los esfuerzos.

Los portadores de las miras navegan en otros cayucos y se colocan en los lugares del río que convengan. Si se encuentra algún sitio aprovechable en las orillas, es utilizado para las mediciones. Y, con objeto de evitar en lo posible los efectos del balanceo de la embarcación, el taquímetro, o aparato de lectura, en vez de ir sobre el trípode va suspendido de él.

No es fácil darse cuenta de lo que significa levantar una carta topográfica en tierras como estas. Tan sólo la belleza de los paisajes compensa un tanto de los sacrificios que se han de realizar para efectuar la empresa. Los equipos superan cuantos obstáculos se encuentran a su paso y, al terminar cada jornada diaria, tienen bien merecido su descanso.

Mas no finaliza aquí la labor de los técnicos. Todas las observaciones recogidas, al ir cubriendo los itinerarios y anotadas en los cuadernos de trabajo, deben ser trasladadas a un plano provisional. Pero habrá zonas, más o menos extensas, que no puedan ser representadas por haber resultado imposible penetrar en ellas. Grandes extensiones quedarían en blanco si no existiera un sistema que, modernamente, ha resuelto la cuestión: se trata de emplear la fotografía aérea con fines topográficos.

El avión volará en la forma que vemos en el gráfico, realizando cada recorrido paralelo siempre al anterior. Y con la misma altura de vuelo, tomará una serie de fotografías, cuyas imágenes se superpongan parcialmente a las ya obtenidas. Con tal procedimiento se llegará a obtener un mosaico de fotografías, que podrán ensamblarse perfectamente, cubriendo la total superficie ignorada, objeto del plano. Estas fotografías, colocadas en los aparatos de restitución proporcionan, mediante la observación en relieve del terreno fotografiado, el trazado de las curvas de nivel y, con ello, el levantamiento del plano en total; pues las zonas antes desconocidas quedarán definidas por entero.

El Servicio Geográfico del Ejército realiza una obra que ha de requerir dos o tres años antes de que se pueda dar por terminada. Como un justo homenaje a su incansable y entusiasta personal, hemos querido reflejar los fundamentos de este difícil empeño que se lleva adelante en las cálidas tierras ecuatoriales.

12. *En el trópico huele a azahar (1945)*

Le aseguro a usted que sí, la flor del cafeto huele a azahar. Hay quien dice que su perfume es parecido al del jazmín, pero no, el olor de los cafetales no es ese precisamente. No es un aroma tan denso, es más suave. A mí me recuerda ese olor delicado que se respira en los naranjales de Valencia.

Yo tengo una finca en Guinea, vea usted esta fotografía. Desde mi casa se contempla el paisaje exuberante y eternamente verde. Le advierto a usted que no todo es tan claro como éste, con tanto cielo. Así es como son las plantaciones donde el hombre ha ido

arrebatando su dominio a la selva. La costa occidental de África, desde Liberia hasta Angola, es la zona donde se cultiva el café.

Mi finca está muy cerca del Utonde, un río maravilloso, como todo los de allí. Perdóneme usted que le hable con tanto entusiasmo, pero es que aquello es único y merece la pena que se conozca. Los ríos son profundos, caudalosos, sus riberas están festoneadas de manglares, de tupidos matorrales donde se refugia la mosca del sueño; que hoy ya no es peligrosa, gracias a los servicios sanitarios de la colonia.

Hay árboles y más árboles, por todas partes, hierbas, matas, arbustos; y la savia de todo es el agua, siempre el agua, que empapa la tierra, que flota en el aire y que cae de las nubes en lluvias de las que aquí no tiene nadie idea.

Todas las mañanas a las seis los braceros se levantan al toque de la tunda (sonido). Mi encargado pasa lista antes de empezar el trabajo. Luego, da las órdenes oportunas y las cuadrillas se ponen en marcha. Los indígenas trabajan en cuadrillas de diez al mando de las cuales va un capataz, también indígena, que ellos llaman capi. El capi no trabaja, sólo vigila, y en ocasiones canta; si no hay alguien que esté dedicado exclusivamente a ello, pues los braceros necesitan cantar o escuchar canciones durante el trabajo.

La recogida del café se practica a mano. El fruto es semejante a las cerezas, tiene una pulpa carnosita roja y, en el interior, la semilla. Sólo deben recogerse las cerezas maduras bien coloreadas, pues el fruto verde o blanco comunica mal sabor. El transporte hasta los camiones se hace en los cestos o *engüés* que llevan los indígenas. Para conservar los cafetales es necesario realizar lo que se llama el chapeo con frecuencia. Consiste en segar todas las hierbas y pequeñas plantas que crecen de una manera prodigiosa y que roban fertilidad a la tierra. El café requiere también

hallarse situado en lugares resguardados de los vientos y del sol. Esto es fácil en Guinea, las plantaciones suelen protegerse con árboles, cuya única misión es dar sombra. Una muestra de la frondosa vegetación del terreno son estos cañaverales de bambú por los cuales apenas puede filtrarse la luz, tal es su espesura.

Yo tengo el beneficio, la factoría como diríamos aquí, dotada con todas las instalaciones modernas. El café lo llevo con camiones. Primero se almacena en grandes depósitos y, luego, según se necesita, comienza su transformación.

Mediante una elevadora de cangilones se conduce a la clasificadora, donde las cerezas se seleccionan según su tamaño. Una vez seleccionadas, pasan a la despulpadora. Esta máquina lo que hace es desgarrar las cerezas quitándolas casi toda la pulpa, la carne del fruto. Las semillas se trasladan a las tinajas de fermentación donde durante tres días fermentan los restos de pulpa que aún llevan adheridos. Terminada la fermentación, se lavan y, aprovechando el agua como medio de transporte, se elevan, mediante una bomba, a las terrazas. El chorro de agua arrastra los granitos de café y los indígenas los recogen con unas cribas para, después, irlos extendiendo por el suelo. El café permanece secándose al sol durante un período variable, que depende de las condiciones atmosféricas. Cuando se recoge de la terraza, se termina el secado a la perfección en otras máquinas, productoras de aire caliente.

Por último, el grano es sometido a la operación de quitarle la cascarilla, una cubierta del fruto que aún le rodea. Luego se lleva a la pulidora, que se llama así porque, al mismo tiempo que quita la cáscara, pule el grano, le bruñe y le da brillo. Después, no hay más que llenar los sacos y prepararlos para la exportación. Créame usted, aquello es maravilloso, añoro mi finca, el trabajo, las canciones y sobre todo ese perfume

especial de las flores en los cafetales que le hace a uno decir: “¡En el trópico huele a azahar!”

13. En las chozas de nipa (1946)

Hace ahora justamente un año que estuvimos allí. Era un poblado pequeño, situado muy cerca de la costa, al pie de una bahía. En sus contornos había paisajes que no parecían de África. Para nosotros, que llevábamos ya muchos meses en Guinea, aquello significaba dar descanso a los ojos, saturados de selvas y de ríos.

Quizá Hernández Sanjuán quiso por esto que nos detuviéramos. “Segis” empezó pronto su trabajo; retrató a las *miningas*, las mujeres indígenas, saliendo de sus chozas por la mañana. Y también se entretuvo con algunos chiquillos que parecían enteramente de chocolate.

La memoria tiene sus preferencias. Ustedes saben que no todo se recuerda con la misma fijeza. A mí no se me olvida la figura de cierta muchachita encendiendo la lumbre. Era muy linda, cosa un tanto difícil entre las mujeres pamues. Bien es verdad que las ideas indígenas sobre la belleza difieren mucho de las nuestras. Digo esto, pensando en los peinados que solían hacerse las *miningas* más coquetas. Eran unos peinados tan extraños que sólo les podían gustar a ellos, a los hombres de su misma raza.

Realmente, el poblado estaba en construcción. La tribu provenía del interior, pues su antigua residencia había sido destruida en un incendio. Los pamues levantaban nuevamente sus chozas. Para ellos no es problema construir una casa; el bosque les provee de cuanto necesitan, les da madera para el entramado, lianas con qué atarle y nipa para cubrir paredes y tejados.

La nipa es una especie de palmera cuyas hojas, gruesas y resistentes, se atraviesan muy bien cuando están verdes. Con ellas hacen los pamues paneles alargados que luego superponen de la misma manera que en nuestras latitudes se colocan las planchas de pizarra. Así hacen las paredes y tejados, como digo, y es curioso comprobar que nunca, por ninguna razón, emplean clavos; todo lo unen con fibras vegetales. Cosen las hojas con delgadas tiras de bambú y montan los paneles sobre largas varillas que obtienen, igualmente, del tronco de la nipa.

La choza es para el pamue su casa y su taller. Junto a una de ellas, recién terminada, fue donde vimos preparar esas temibles flechas venenosas que utilizan en sus cacerías. El veneno que usan es el estrofanto, un paralizante cardíaco. Un chiquillo machacaba semillas de esta planta en una piedra y formaba la pasta que había de embadurnar las puntas de las flechas. Y otros dos indígenas se encargaban de dejarlas a punto para su empleo. Pronto tendríamos ocasión de conocerlo.

Y, en efecto, aquella misma tarde encontramos, en las afueras del poblado, a dos hombres armados con ballestas. Estaban esperando a un compañero y, en cuanto llegó, se alejaron. Nos figuramos que iban a cazar y, sin perder el tiempo, nos unimos a ellos. Nos hallamos con otros más sentados entre la maleza. A juzgar por el aspecto del sitio, debía ser su puesto de acecho. Y no nos equivocamos. Tras un rato de espera, apareció la pieza: un magnífico cerdo de bosque. No es preciso decir que lo mataron en el acto. El estrofanto produjo un efecto instantáneo.

Cuando regresamos, se acercaba la hora del crepúsculo. Nos dirigimos a la casa de palabra, lugar donde únicamente se reúnen los hombres para charlar y cantar sus extrañas melodías. Según los comentarios que escuchamos, aquel día la caza había sido abundante. Por lo visto, habían salido al bosque varios grupos más. Es costumbre

en Guinea celebrar cualquier hecho extraordinario con un *balele*. Ello significaba que muy pronto comenzaría el estrépito de las danzas rituales. El aire se llenaría del sonido de la tumba, de los tambores y de las guitarras.

El *balele* empezaba y el sortilegio de África se adueñaría de todo con esa fuerza impalpable a la cual nadie se puede sustraer.

14. En las playas de Ureka (1947)

La isla de Fernando Poo está situada en los mares ecuatoriales. Allá donde África forma ese gran recodo que se conoce con el nombre de golfo de Guinea. Santa Isabel, su capital, es una linda ciudad que sirve de residencia al gobierno general de nuestras colonias y es, así mismo, el mayor centro administrativo y comercial de todo el territorio. En su bahía fondean cuantos buques se dedican al tráfico con la península y de ella salen lo que (...), prolongando su viaje llegan hasta las costas del continente. Fue de Santa Isabel, que en los mapas figura al norte de la isla, de donde una mañana partió la expedición a las playas de Ureka. En la primera etapa, cubierta en camión, llegamos a San Carlos, población enclavada en la costa occidental y rodeada de frondosos bosques. San Carlos iba a ofrecernos, mientras permaneciéramos allí, la ocasión de admirar la belleza de sus abigarrados paisajes.

Pero el descanso duró lo que duró una noche. Al día siguiente, se prosiguió el camino hacia las elevadas praderas de Moca. A medida que íbamos ascendiendo, cambiaba el panorama, de la intrincada selva ecuatorial pasamos a la zona de los grandes helechos, y justo es consignar que nunca nos habíamos imaginado su verdadero tamaño. Aquellos helechos gigantes tan altos como los grandes árboles eran la muestra actual de una vegetación prehistórica, de la que el mundo debió tener en alguna de

sus viejas edades. Después, en las planicies de Moca, veríamos llanuras y claros horizontes, tierras de clima frío en donde ya no habitan ni el mosquito ni la temible mosca del sueño.

En Moca terminaba la carretera, tuvimos que dejar el camión y comenzar las marchas descendiendo por la vertiente sur, adentrándonos otra vez en la selva. Fue aquí donde realmente empezó la expedición, pues ahora habíamos de valer nos de nuestros propios medios y recorrer a pie el resto de la ruta trazada. Mas, aunque esto implicaba contar con un gran número de incomodidades, la espléndida visión de una naturaleza, apenas hollada por el pie del hombre, vendría a compensarnos de nuestras fatigas.

Y así íbamos, caminando sin cesar hacia el sur. Una vez más la noche. Esa noche que en el ecuador se presenta siempre de improviso, tras un breve crepúsculo, nos sorprendía en medio de la selva. Hicimos el campamento a la orilla del río que habíamos seguido durante la jornada. Y después de cenar, conversando, esperamos que se acercara el sueño envuelto en su ropaje de sonidos y ruidos misteriosos.

La nueva madrugada nos mostró la belleza del lugar elegido. Cuando después descansar se sale de la tienda por la mañana y se encuentra uno rodeado de un mundo fabuloso en el que son posibles los mayores prodigios de la creación, la sensación que se experimenta es verdaderamente maravillosa. Nosotros nos hallábamos al lado de un remanso de aguas transparentes y tranquilas, propicio para el baño. En la selva se pueden conservar las costumbres de aseo si no se es demasiado exigente. Mientras nos preparábamos, dos de nuestros indígenas empezaban a explorar el terreno que se ofrecía a la vista como un tupido laberinto de vegetación. De esta manera, al cabo de varios días de atravesar la soledad inmensa de los bosques, llegamos a las playas de Ureka.

Nos encontrábamos junto a la desembocadura del río Tiburones, llamado así por la abundancia de escualos que pululan en él. Y como un hito, que quisiera marcar el fin de nuestro viaje, aparecía la gran roca monolítica que existe cerca de una de sus orillas.

En las playas no se veía indicio de ningún ser viviente, tan solo se escuchaba el sonido del mar que en algunos lugares de la costa rompía sobre las rocas y formaba una tenue neblina. Tuvimos que buscar mucho rato hasta encontrar la primera tortuga. Mas, desde este momento, ya todo se hizo fácil. La caza comenzó inmediatamente; si es que puede decirse cazar a poner a estos animalitos boca arriba para evitar que huyan.

La tortuga marina, que pertenece a la familia de los quelónidos, alcanza hasta metro y medio de largo y puede pesar 500 kilos. Tiene las extremidades aplanadas en forma de remo, el cuello corto y un fuerte caparazón. Aunque en tierra se mueve con dificultad, es una formidable nadadora. Se alimenta de algas y su carne, muy sabrosa, tiene un gusto parecido al de la ternera. Se la captura, precisamente, cuando sale a poner los huevos, cosa que realiza una vez al año. Elige para hacerlo lugares arenosos y poco frecuentados. Entierra los huevos en la arena de las playas y deja que, con el calor del sol, se incuben por sí solos.

Los indígenas de la expedición trabajaban con verdadero ahínco. Debían transportar cada pieza cobrada a un cayuco, enviado previamente, pues el regreso se haría por mar en una embarcación de motor que le iría remolcando. No pensábamos entonces que la neblina vista por algunos parajes significara una amenaza contra nuestros propósitos.

A veces, parecía como si las olas quisieran avanzar sobre los que llevaban las tortugas. Hervían con un fragor que aumentaba a medida que transcurría el tiempo y la niebla de espuma crecía por momentos.

El lugar donde estaba el cayuco ofrecía otro aspecto. En apariencia era más tranquilo y, debido a esto, se comenzó la carga con la intención de partir todos hacia un poblado cercano antes de la puesta de sol. A última hora, decidimos enviarle delante y regresar nosotros en la lancha que vendría a buscarnos. Y tomado este acuerdo, no tardó en hallarse dispuesto para navegar.

Aquel cayuco no volvió a hacer más viajes. Se hundió antes de llegar a su destino y el mar recobró las tortugas que le habíamos robado. Lo que no suponíamos es que, poco después, correríamos nosotros la misma suerte, escapando de morir ahogados sólo por un milagro.

15. Fernando Poo (1947)

Santa Isabel, capital de la isla grande de la bahía de Biafra, primitivamente llamada Formosa, por su descubridor portugués Fernando Poo, lleva ahora este nombre, Fernando Poo, sin haber dejado de ser hermosa. El puerto de Santa Isabel, entre palmeras, recibe barcos de todas las procedencias. De aquí parten las ricas producciones y cosechas locales. Santa Isabel es un ciudad bien trazada, pulcra y con arquitecturas modernas. Está situada en el ápice norteño de la isla. En sus comercios pueden adquirirse toda clase de objetos y artículos.

La plaza de España es el centro de la población. En ella se alzan importantes edificios, como la catedral, de airoas torres gemelas. Los fieles salen del templo después de cumplir el precepto dominical. Fernando Poo es eminentemente católica gracias a los

misioneros españoles. El parque es un jardín bosque domesticado con esbeltos y altísimos árboles de acogedora sombra.

El edificio del Ayuntamiento es de fábrica reciente. El Palacio de la Diputación. Después de contemplar la gracia de los arcos del pórtico, penetramos en el interior. La escalinata nos lleva hasta la gran imagen del sagrado corazón de Jesús. El salón de actos ha sido testigo de muchas sesiones.

Entre los edificios que encuadran la plaza de España, donde perfilan su silueta las palmeras, se alza también la sede del Gobierno General de la Región Ecuatorial. España no ha descuidado la instrucción de los indígenas. En el instituto de enseñanza media, los chicos morenos, junto a los blancos, comparten inquietudes, estudios y juegos.

En la clase de niñas, puede verse a alguna monjita de color formando parte de las alumnas. La biblioteca, ventilada y espaciosa, está siempre concurrida.

Se ha tenido interés en fomentar el turismo y las comodidades del forastero. Los hoteles de viajeros reúnen condiciones óptimas.

Los deportes principales de la isla están ligados a su situación geográfica. Club y casinos de Santa Isabel ofrecen diversiones variadas. El remojón de la piscina es un alivio en horas de agobiante calor y el trampolín, una invitación a la pericia de los saltadores. En los salones, se forman peñas animadas.

Este es el mercado indígena, los habitantes, pertenecientes a diversas razas, entre las que predominan los bubis –palabra que quiere decir *hombre*– tienen comercio variado y plural en el que se puede encontrar de todo: desde los artículos de fabricación local a los importados de la península. Es una especie de supermercado tendido al sol.

Aunque Santa Isabel tiene ya un aeropuerto, aquí asistimos a la primera fase de la construcción de otro más moderno. El derribo de troncos se realiza por procedimientos expeditivos; 50.000 árboles han sido abatidos, algunos hasta de 40 metros de altura. Se halla en marcha la construcción de las pistas de aterrizaje y despegue: 2.400 metros de longitud una vez desbrozados los terrenos y desaparecida la jungla. La prolongación se extenderá a más de tres kilómetros para la utilización de reactores. La explanación comprende la retirada de medio millón de metros cúbicos de tierra. Obsérvense las modernísimas máquinas que se emplean en la empresa. Para las indispensables obras de infraestructura ha habido necesidad de montar una estación completa de áridos donde se preparan las mezclas: 180.000 metros cúbicos de grava y 25.000 toneladas de cemento. Hormigoneras y máquinas vibradoras contribuyen a la aceleración de los trabajos. Y, como por arte de magia, he aquí la primera pista terminada.

La España peninsular, eminentemente agrícola, ha legado su tradición a las provincias africanas. El Servicio Agronómico cuenta con un edificio adecuado. En su interior, los laboratorios proceden al análisis de tierras, tendente a mejorar la producción agrícola, con el tratamiento adecuado a su composición química. Este es el invernadero estudio de plantas tropicales y ecuatoriales. Hay interesantes instalaciones para cultivos hidropónicos, estudios de riegos por aspersión que tantos beneficios producen a la agricultura. Esta es una parcela de cacaoteros. La pulverización con insecticidas se verifica según modernas técnicas.

La escarda de los viveros de cafetos tiene cierto encanto primitivo. En nuestro peregrinar por la isla de Fernando Poo hemos llegado hasta el poblado de Zaragoza. En

la demarcación está enclavada la finca de Sampaka. Su patio y pabellones nos dan idea de la importancia de esta granja agrícola.

Asistimos a la recolección del cacao. Los cacaoteros son tratados amorosamente con largas pértigas que hacen caer a montones las piñas. Éstas proporcionan la materia prima para la fabricación del rico chocolate. Diestros operarios parten el fruto para extraer el grano. Véase como el manejo del cuchillo no es incompatible con los collares y pulseras de la mujer. Gran nave secadero de cacao. Así se hace la recolección del fruto.

Abundan mucho en Fernando Poo las plantaciones de bananas. Para su recolección se corta toda la rama de anchas hojas y sabrosas bayas. Después de una última selección, se procede al empaquetado en fundas de plástico y a su traslado al puerto. Desde donde saldrán con destino al mundo bajo el pabellón de España, que cuida a sus provincias africanas con idéntico trato y administración que a las provincias peninsulares.

16. Fiebre amarilla (1946)

Poco después de la conquista de América, cuando las naves españolas recorrían y exploraban las costas recientemente descubiertas, una terrible enfermedad empezó a diezmar a las tripulaciones, asolando al mismo tiempo las ciudades que surgían con el avance de la civilización. Las costas mejicanas sufrían los estragos de esta dolencia que luego fue extendiéndose por todo el litoral continental del nuevo continente.

La enfermedad recibió el nombre de fiebre amarilla o vómito negro, en atención a sus síntomas más salientes. Y sus efectos, cuando se padecía, eran siempre mortales. Durante los siglos posteriores, al incrementarse el tráfico marítimo, no tardó en difundirse por otras regiones del globo. La costa occidental africana, desde el Senegal hasta San Pablo de Luanda, se convirtió en una nueva zona de asiento permanente de la plaga. Y como las relaciones de las colonias españolas con la metrópoli eran muy activas en aquellas épocas, las funestas consecuencias de la propagación se dejaron sentir bien pronto en la propia España. Los puertos andaluces y levantinos sufrieron las primeras epidemias. Y, desde ellos, se extendieron con intervalos variables a otras muchas poblaciones de Europa.

El agente propagador de la plaga es un pequeño mosquito descubierto por el doctor Finlay en 1881. Se trata del *Aedes aegypti*, más conocido por el nombre de *Stegomyia fasciata*. Este mosquito habita en una amplia zona comprendida entre los 40 grados de latitud norte y los 40 de latitud sur.

Son los climas tórridos y templados los que presentan más condiciones favorables para su desarrollo. He aquí una hembra depositando huevecillos en el agua. Al cabo de dos días, nacen las larvas, primera fase del desarrollo del futuro mosquito. Dotadas de gran movilidad, frecuentemente tienen que subir a la superficie, pues poseen respiración aérea y no acuática. Cuando sienten la necesidad de respirar, ascienden y, abriendo los estigmas de su sifón respiratorio –ese pequeño apéndice que se observa en su extremidad caudal– se mantienen durante largo rato sin ningún esfuerzo. Esto se debe a los efectos de la tensión superficial sobre las laminillas del sifón. Para descender, les basta con cerrar estas laminillas y se hunden por su propio peso.

Durante este periodo, que dura siete días como mínimo, si la temperatura oscila de 27 a 30 grados, se alimentan de pequeñas larvas y detritus orgánicos. Las larvas de estegomía no son muy exigentes en este aspecto, lo mismo crecen en aguas claras que en aguas corrompidas. Cuando la temperatura es más baja, el estado de larva puede prolongarse durante mucho tiempo.

Con la última muda llega el momento de la transformación de la larva en ninfa. Esta fase suele durar 36 horas o más, según las circunstancias. En las ninfas destaca la gruesa extremidad cefálica rematada por dos cornetes respiratorios, por medio de los cuales satisfacen sus necesidades de oxígeno.

Ulteriormente, la ninfa se transforma en insecto adulto, dispuesto a emprender el vuelo. Y es, en este momento, cuando empieza a surgir la amenaza de transmisión de la enfermedad.

El macho, que se conoce por sus antenas plumosas, tiene la trompa muy débil y no puede atravesar la epidermis del hombre. En cambio, la hembra se distingue por sus antenas provistas de cortos pelos. Su trompa es dura y resistente, adecuada para picar. Estos mosquitos se distinguen fácilmente porque, en reposo, sus alas se cruzan en tijera. Son oscuros, sobre el dorso del tórax presentan un adorno plateado en forma de lira de dos cuerdas y, en el abdomen y en las patas, destacan anillos y bandas blancas. La hembra necesita siempre alimentarse de sangre. En la primera puesta, es condición imprescindible para que los huevos se desarrollen. Si el insecto pica a un enfermo, el virus de la fiebre amarilla pasa al cuerpo del mosquito y éste, tras un periodo de incubación no inferior a 12 días, se transforma en agente de contagio.

Como decimos, la fiebre amarilla se transmite por un virus invisible al microscopio y que atraviesa los filtros más finos. Con el descubrimiento de la vacuna se dio un gran paso en la defensa contra la enfermedad. Para obtenerla, se extrae el virus, procedente del cuerpo de un enfermo y, a continuación, se inyecta al mono.

El mono, en especial, el *macaco*, es particularmente receptivo al virus y enferma con los mismos síntomas y lesiones que el hombre. Todos estos estudios y experiencias costaron muchos esfuerzos y, varios médicos gloriosos, sucumbieron en su afán de encontrar un remedio contra la temible plaga. Lazear, Mizoguchi, Young y otros, marcaron los jalones trágicos del camino seguido por la ciencia en las duras tareas de la investigación.

De los monos, la enfermedad es transferida a ratones, inyectando el virus en el cerebro. Por pases sucesivos a otros ejemplares, se obtiene un virus fijo, que ha perdido parte de su poder patógeno para el hombre, pero que puede inmunizarle excitando las defensas del organismo. Y es a partir de estos cerebros de ratones infectados de donde se prepara la vacuna que ha de prevenir contra la infección. Hoy también se ha conseguido, en los laboratorios, el cultivo artificial del virus a partir del cual se prepara igualmente la vacuna. Pero la técnica empleada corrientemente es la que estamos contemplando.

En los países tropicales, la vacunación constituye la mejor profilaxis contra la fiebre. A la llegada de los barcos, los equipos sanitarios suben a bordo y, rigurosamente, son inyectados todos los pasajeros. Nunca falta algún pequeño paciente que protesta con sus lloros de esta prudente imposición de la medicina.

Pero en la lucha contra la enfermedad no hay que olvidar a su funesto agente propagador, el mosquito. La desecación de pantanos es una de las medidas más eficaces para impedir su reproducción.

La fumigación de las casas y chozas en las zonas de mayor peligro es, así mismo, muy conveniente. Pues el mosquito anida y se refugia en los rincones y lugares oscuros.

Otro procedimiento muy empleado para la destrucción de larvas es la *petrolización* de las charcas. Al extenderse el petróleo por la superficie forma una capa que las impide respirar y mueren asfixiadas. De todas estas formas, combatiendo sin tregua contra ella, la fiebre amarilla, funesto azote de las regiones tropicales, retrocede ante el progreso de la higiene y permite la conquista de las tierras inhóspitas.

17. *Ingenieros del Trópico* (1948)

Hoy no es desconocida para nadie la gran riqueza agrícola de nuestras posesiones de Guinea. En estas fértiles tierras ecuatoriales, se cosechan productos que proporcionan saneados ingresos a nuestra economía. El cacao, el café y otras muchas especies vegetales se cultivan en gran escala, obteniendo con ello provechoso rendimiento. Pero el trópico, pródigo y exuberante, es el ejemplo más claro de la lucha por la vida. Las plantas son constantemente atacadas y destruidas por hongos, por insectos y por otras plantas que pretenden vivir como parásitas. El Servicio Agronómico de nuestros territorios procura combatir sus daños y ejerce, además, numerosas funciones, que siempre redundan en beneficio de los agricultores. Y, precisamente, esta obra bienhechora del Servicio es la que queremos poner de manifiesto.

Una de las múltiples misiones que cumple está desempeñada por su laboratorio. En él se analizan las tierras y se realizan toda clase de investigaciones relacionadas con el mejoramiento de los cultivos y, en general, con el acrecentamiento de la producción agrícola.

Los datos climatológicos que se obtienen mediante los estudios de meteorología, observando los aparatos registradores que determinan la humedad, presión atmosférica, régimen de vientos y demás accidentes atmosféricos en las distintas regiones de la colonia, contribuyen, asimismo, a perfeccionar el trabajo que el Servicio lleva a cabo.

Otro de sus cometidos es comprobar si los productos que se exportan se encuentran en perfectas condiciones de elaboración. Las muestras de estos productos de cada finca agrícola figuran en un cajetín y sirven para ser comparados con la mercancía de que se trate. Asistimos a la clasificación de un cargamento de cacao que, posteriormente, será enviado a la península.

Parte de la misión orientadora del Servicio Agronómico se efectúa en sus granjas de experimentación provistas de embalses para riegos y reuniendo cuantas condiciones se precisan en el cultivo experimental. En ellas, se mejoran las especies indígenas o se aclimatan las importadas de otros países.

Con la fecundación artificial de las flores de la vainilla, se consigue elevar su calidad y aumentar el rendimiento del árbol. Otro tanto sucede con el de la canela. Pues, si bien, esta especie es tan sólo la corteza seca de sus ramas jóvenes, mediante un cultivo adecuado, es susceptible de mejoramiento. De las ramas de la canela se obtiene, por

consiguiente, la canela en rama. Cuando aquellas están recién cortadas, se limpian y se quita la corteza que, después, se pondrá a secar enrollándola en forma de canutillos.

La hevea o árbol del caucho, cuyos viveros contemplamos, es asimismo objeto de estudios experimentales. El caucho se obtiene del látex o secreción que el árbol produce y que se recoge practicando incisiones en la corteza. En el laboratorio se mide su densidad y se investigan sus restantes propiedades. El látex coagula por la acción de los ácidos quedando convertido en caucho bruto, que es la materia prima que luego se utiliza en tan distintas aplicaciones.

Las planchas, recién obtenidas, se pasan varias veces por un laminador que reduce su grueso y aumenta la consistencia. Posteriormente, se cuelgan, ahúman y, cuando están totalmente secas, pueden embalarse con destino a los centros industriales.

En la sección de entomología, se clasifican los numerosos insectos que suelen atacar a las plantas de cultivo. Gracias a la ayuda y a la orientación del Servicio Agronómico, los agricultores pueden preservar sus fincas de las plagas que las amenazan. Una de las más extendidas es la del taladro de los troncos del cafeto. Para combatir al insecto, se le extrae de las galerías que practica, taponando estas luego con algodones empapados en desinsectantes químicos. Entre las numerosas variedades de café que se cultivan las más corrientes son las denominadas liberia y robusta.

De la flor del *ilán-ilán*, traído de Filipinas, se obtiene una de las esencias más preciadas que existen en perfumería. Los frutos del trópico son innumerables y algunos han conquistado los mercados de muchos países por su aroma y su sabor. Bajo la sombra de los mangos crece la piña tropical o piña de América, que es uno de los más exquisitos.

La carambola o la *yaca*, a cuya recolección asistimos, no gozan de esta preferencia. Y es que el paladar europeo no está acostumbrado a su gusto.

Pero aunque muchos frutos del trópico no nos sepan bien, hay que reconocer que tienen un maravilloso aspecto. Solamente con ver la papaya se sienten deseos de probarla. Claro que, en este caso, los hechos superan a las apariencias. Mas, en general, los indígenas aprecian todos los frutos de forma muy distinta que nosotros. Lo mismo podríamos decir del guanábano y de las gigantescas calabazas, de cuyo tamaño nos hacemos idea.

Entre las plantas curiosas destaca la sensitiva; un suave golpe que reciba en sus hojas es suficiente para que éstas se retraigan con un rápido movimiento. Y con su bello abanico extendido, la palmera del viajero parece esperar siempre que alguien llegue hasta ella sediento. Porque en Guinea, tierra de ríos y lluvias torrenciales, a veces falta el agua que se pueda beber.

18. La gran cosecha (1946)

Cuando nuestra gran reina, Isabel la Católica, hizo su testamento dio al mundo una lección inolvidable: había explicado la manera de colonizar. Porque colonizar, para los españoles, no es explotar a un pueblo sometido, sino por el contrario, es elevarle, es vigorizarle con la savia fecunda del amor, de la fe y de la cultura. Este noble criterio fue norma de conducta en nuestra historia, a pesar de las negras leyendas que quieren empañarla. Cuando nuestros primeros coloniales llegaron a Guinea dedicaban gran parte de su tiempo a instruir a los niños y adultos indígenas. Lo hacían en la arena de la playa de Bata porque se carecía de escuelas, de maestros y hasta de los más

necesarios útiles de trabajo. Pero ellos solos, con su entusiasmo, empezaron la obra de redención de aquellas pobres gentes primitivas.

Después, nuestro Estado empezó a construir en la selva numerosas escuelas repartidas por los más apartados rincones y se fueron formando igualmente numerosos maestros que habían de extender su labor cultural por todo el territorio. En la actualidad, más de 12.000 niños acuden a estas escuelas oficiales deseosos de liberarse de la ignorancia que padecía su raza. No todos los poblados están cerca de las correspondientes escuelas de bosque. Los colegiales, en muchas ocasiones, tienen que recorrer grandes distancias para asistir a ellas. Al salir de sus chozas van provistos de plátanos y envueltos de yuca, que serán sus alimentos durante la semana. Cuando el sábado llega, emprenden el regreso en busca de nuevas provisiones y, solamente entonces, permanecen junto a su familia.

Algunos, utilizan en sus marchas curiosos patinetes de madera que ellos mismos construyen. La enseñanza en las escuelas de bosque corre a cargo de maestros indígenas que cumplen con gran celo su labor. En lugar de pizarras se emplean gruesas planchas de una blanda madera, que es además muy blanca. Sobre ella se escribe con la misma facilidad que sobre el papel y, para borrar, se usan las hojas de cierto árbol, dotadas de mayor aspereza que la lija.

En las escuelas de los núcleos urbanos, dirigidas por maestros españoles, se realizan estudios más avanzados y se observan las aptitudes de cada alumno. Los más capacitados ingresarán, más tarde, en la Escuela superior Indígena de Santa Isabel. Es un hecho notable la gran facilidad que tienen la mayoría de los escolares para el dibujo y la caligrafía. Esto se advierte examinando sus excelentes cuadernos.

Asimismo suelen estar dotados de una especial habilidad manual que demuestran al construir numerosos juguetes sin otro material que la médula de la nimba. En la Escuela Superior Indígena de Santa Isabel tiene lugar la preparación de los maestros, que han de regir después las escuelas de bosque. Para adiestrarse en su labor docente hacen prácticas de magisterio ante sus profesores. Pero no queda en esto la gran labor que en pro de los indígenas se lleva a cabo en nuestras posesiones. También se cumple el viejo postulado de educar almas sanas dentro de cuerpos sanos. Santa Isabel posee un magnífico campo de deportes en donde hacen gimnasia los alumnos de la escuela. El ejercicio físico no solamente vigoriza el cuerpo, al mismo tiempo se despierta la inteligencia y, al favorecer la conservación de la salud, pueden desenvolverse en mayor grado todas las cualidades del espíritu.

Al acabar el curso, los estudiantes más aventajados, terminan su formación en aquellas materias para las que demostraron mejores condiciones. Entonces, se realizan exámenes y a los capacitados se les entrega su correspondiente diploma.

Los resultados que nuestra enseñanza oficial recoge en estas tierras son el mejor exponente de su eficacia. Baste decir que, entre la juventud no hay analfabetos. La población indígena se encuentra incorporada a todos los trabajos. De aquellas pobres tribus atezadas por supersticiones y pérdidas en la mayor miseria han surgido estos hombres de hoy, competentes y diestros. Muchos puestos de difícil desempeño han sido ocupados por ellos. No son tampoco ajenos a la gran labor sanitaria que se desarrolla entre sus hermanos de raza. Y han llegado a prestar sus servicios en las clínicas y en los laboratorios.

Tal es la obra de España. Seguimos hoy en África colonizando al igual que en América, con los mismos ideales de entonces. No estamos en Guinea solamente cosechando sus

valiosos productos. Hemos ido a sembrar, porque queremos hombres que hablen el castellano y que sepan rezar a Cristo en nuestro idioma. Que ésta, para nosotros españoles, sí que es la gran cosecha.

19. La técnica y la selva (1945)

Selvas del Ecuador, fabulosa maraña vegetal donde los árboles viven en inmensos rebaños arraigados a un suelo tapizado de hierbas y lianas. La técnica moderna ha entrado en estas selvas y un nuevo ruido ha venido a añadirse al rumor de la fronda y a los gritos de sus mil pobladores invisibles. El ruido de las máquinas, el silbar de las hachas manejadas por los hombres de bronce y el sordo trepidar de los tractores arrastrando los troncos derribados.

La Guinea Española cuenta como principal riqueza la de las explotaciones forestales. En los bosques abundan diferentes especies de árboles cuya madera es la base de un activo comercio con todos los países. Para regular el aprovechamiento de esta riqueza se creó el Servicio Forestal, organismo formado por un grupo de técnicos, ingenieros de Montes, que tienen a su cargo el control de todo el territorio de nuestra colonia. Las condiciones actuales en que se desenvuelve el Servicio distan mucho de las dificultades de la primera época. Hace ya muchos años comenzó a funcionar en esta humilde casa de nipa, en río Benito. Hoy cuenta con un magnífico edificio, instalado espléndidamente y dotado de los mejores medios de trabajo.

Pero veamos como realizan su labor los ingenieros. Continuamente se requiere su presencia para marcar concesiones, o sea, nuevas zonas de explotación maderera en el bosque. Como las distancias suelen ser largas y el camino no muy despejado, es

preciso emprender el viaje hacia el interior muy de mañana. Los indígenas, que acompañan a los ingenieros, se encargarán de transportar la impedimenta y los aparatos topográficos.

Llegamos a un poblado, la carretera se termina, es necesario continuar la marcha a pie y la caravana se forma en fila india, ya que esta es la manera de avanzar mejor por el bosque. A medida que nos internamos en la espesura, aumentan los obstáculos. Por eso, los indígenas comienzan a abrir paso, segando la maleza con sus afilados machetes.

Al alcanzar el punto de destino empiezan a hacerse las mediciones del terreno. Se trata de limitar una mancha de ocumes, es decir, una porción del bosque donde abundan estos árboles. Pero, al mismo tiempo, existen otros que también interesa aprovechar. Todos ellos se numeran y, luego, se toman muestras de sus maderas para estudiarlas en el Servicio.

Después del regreso, las muestras deben ser preparadas dándolas el tamaño exacto que conviene para los ensayos. Una vez preparados estos trozos de madera, reciben el nombre de probetas. El estudio microscópico permite averiguar la constitución íntima de los árboles y conocer así el producto que de ellos se puede obtener. Se ven sus células, las fibras leñosas y los vasos o conductos por donde circula la savia. Para hacerlo, se practican cortes delgadísimos, de una centésima de milímetro que, colocados en un portaobjetos, se llevan al microscopio.

El ocume, del que se obtienen los tableros de contrachapado, tiene este aspecto en corte transversal, a lo largo, se ven mejor los vasos. Ahora contemplamos el *ukola* o caoba de Guinea. Veamos también su corte longitudinal. El *embé* o palo rojo da

igualmente una madera de lujo y de gran resistencia para las construcciones. En cambio, el *afó* produce una madera blanda y porosa, sólo utilizable para fabricar muebles baratos y embalajes. Y por último, el ébano o *embila* da la más dura de todas. Sus conductos son muy pequeños y se encuentran rodeados de un sólido armazón de fibras leñosas. Para calcular la densidad de las muestras anteriormente preparadas, se pesan y se mide su volumen en un volumómetro de mercurio. Una fórmula matemática indicará el resultado.

La humedad se averigua pesando las probetas antes y después de su desecación en estufas. Pero interesan más otras cualidades, por ejemplo, la resistencia a la flexión. Colocada la probeta se somete a presiones crecientes en el centro. El manómetro marcará el momento de la rotura.

La resistencia al choque se obtiene golpeando en el punto medio de la pieza, con un péndulo de peso y altura conocidos.

Muy interesante es también la resistencia a la compresión, sobre todo en maderas que han de soportar grandes cargas en las construcciones. Para conocerlas, se someten las probetas a esfuerzos crecientes. La ruptura ocurre siempre en un plano de 45 grados que guarda relación con los radios medulares. De forma parecida, se sabe la resistencia a la hendidura o separación de las fibras.

El estudio de las características de cada madera permite aconsejar sobre sus aplicaciones industriales. Esta es una de las razones de que exista el Servicio Forestal. Pero hay más, los ingenieros de Montes son la cabeza vigilante que el Estado mantiene en nuestras posesiones para dirigir la explotación de tan enorme riqueza. La importancia de su misión, por consiguiente, no puede pasar desconocida. En sus

manos se encuentra la mejor y mayor producción de Guinea y de ellos depende que sea rectamente aprovechada. Día tras día, en el bosque, se prosigue la tala, cortando solamente los árboles marcados de acuerdo con sus indicaciones. Miles de toneladas de madera se obtienen de este modo, troncos descomunales se abaten para siempre y sus trozas o pedazos serrados se acarrearán usando todos los medios de transporte. El objeto es llegar a los ríos, los únicos caminos que no tienen obstáculos. La caída de las trozas al agua, señala los comienzos de su viaje a países lejanos. Las valiosas maderas de Guinea salen a conquistar los mercados del mundo y, lentamente, en pos de los remolcadores, irán hacia los barcos que esperan en el mar.

20. Las palmeras y el agua (1947)

Es sólo en los países tropicales donde la tierra se conserva joven y aún muestra la pujanza de los primeros tiempos de su existencia. Nuestro viejo planeta, cansado de dar tumbos por el universo, conserva todavía algunas zonas sobre su superficie en las que el hombre podría vivir como en un renovado paraíso. Serían incontables los modernos robinsones que, quisieran arribar a estas playas con el sano propósito de dar la espalda a nuestra civilización que, a fuerza de irse haciendo refinada, resulta más complicada y fatigosa cada día. Pero tal privilegio no se halla al alcance de cualquiera. Para ser robinson hay que ser fuerte porque teniendo reuma no se puede gozar de la naturaleza, por muy paradisiaca que se nos ofrezca.

En cambio, los nativos de estas latitudes, que poseen una idea bastante confusa de la civilización que conocemos nosotros, se hallan en condiciones envidiables para ser robinsones, sin saberlo. No es que vayamos a hacer una apología de la vida selvática,

mas sí proclamaremos las ventajas de una existencia en paz y en la paz de estas hermosas playas africanas.

La vivienda y el traje son dos preocupaciones que aquí se desconocen. Y la cosa no es grano de anís. El bosque proporciona la comida, la madera para hacer la choza y para construir embarcaciones que se llaman cayucos. Las palmeras y el agua son los dos elementos primordiales que forman el paisaje. El cayuco es el tercer componente y su fina silueta se dibuja en todas las escenas cotidianas.

La pesca es un deporte provechoso que puede practicarse en cualquier sitio. Pero de hacerlo cerca del polo Norte a hacerlo aquí media un abismo. Toda la diferencia que existe entre un esquimal con su pesado atuendo y el sucinto vestuario de estos hábiles pescadores indígenas.

Sin embargo, hay algo que sólo puede obtenerse en los mares cálidos y no en otros lugares del globo. Es el coral del que nuestro apreciable sexo débil hace gran consumo para convertirlo o, mejor dicho, para que se lo conviertan en collares, broches, pendientes y demás baratijas, que nunca tienen nada de baratas. El coral se extrae buceando y, cuando se hace sin escafandra, conviene poseer unos pulmones a prueba de estornudos.

Un rato de trabajo es suficiente para sacar unos cuantos ramilletes de pólipos. En cambio, han sido necesarios muchos años de trabajo por parte de los animalillos que lo producen, para fabricar estos mismos ramilletes que, a lo mejor, transformados en joyas, luego desdeña una mujer hermosa.

Y ya que hemos hablado de deportes, veremos que las tranquilas playas tropicales resultan incomparables para celebrar regatas. No se usan traineras, ni se cuentan los remeros de cada embarcación. Los equipos son todos del mismo color y, aunque reman deprisa, aún les queda aliento para entonar las curiosas canciones que estamos escuchando.

Para los niños sí que es un paraíso vivir en estas tierras envidiables. No es que precisen tostarse la piel. Pero permaneciendo todo el día entre el sol y el agua se convierten en verdaderos tritones cuyas habilidades natatorias nos asombran.

La existencia tan cerca de una naturaleza virgen percibiendo el latir de sus fuerzas elementales; sintiendo la influencia que emana del suelo y del océano como un hálito inmenso de creación, adquiere una belleza inusitada. Algo que a nosotros, hombres de razas viejas cargadas de culturas y de historia, ya se nos ha olvidado después de muchos siglos. África nos enseña que se puede vivir sencillamente, lo mismo que sus hijos. Estos ingenuos indígenas que, cuando el sol se oculta tras el horizonte, se complacen en encender antorchas y hacen juegos de luces con el agua.

21. *Los enfermos de Mikomeseng (1946)*

En las tierras vírgenes de nuestra Guinea no todo es belleza. Detrás del telón mágico de sus paisajes, anida el dolor, se esconden los manglares junto a las orillas de los ríos, acecha desde los cocoteros, espera en los pantanos. La sanidad colonial cumple una tarea ingente al combatir el paludismo, la fiebre amarilla, la enfermedad del sueño. Su perfecta organización le ha valido el éxito. Mas aún queda una plaga bíblica, que afecta exclusivamente a la población indígena, y que se combate asimismo por todos los

medios; nos referimos a la lepra, al llamado mal de san Lázaro. De esta enfermedad y de la lucha que la sanidad colonial sostiene contra ella, nos vamos a ocupar. Con motivo de una inspección del director jefe de los servicios sanitarios coloniales, visitamos la leprosería central de Mikomeseng, que es un modelo de organización en su género.

Los enfermos acuden al escuchar el sonido de la tumba que toca el pregonero. La tumba es, como si dijéramos, el telégrafo indígena. Con ella, los nativos se comunican a grandes distancias, empleando una serie de señales convenidas. En el interior de la leprosería, que ocupa una gran extensión, los enfermos habitan separados por tribus y pueden, de esta manera, hacer su vida cotidiana, trabajar y cultivar sus fincas, igual que antes lo hacían en sus poblados.

La lepra se conoce desde los tiempos más antiguos de la historia. Ya la había en Egipto 4.000 años antes de Jesucristo y también existía, por la misma época en China y en la India. Los países tropicales fueron los primitivos focos de propagación y, en la actualidad, siguen siendo la India, China y el África Central los puntos donde más abunda este padecimiento. Parece que el calor y las lluvias abundantes, determinando la humedad del clima, favorecen su desarrollo. El contagio se realiza, generalmente, por convivir en la misma familia un individuo enfermo con otros sanos durante largo tiempo. Por eso, el aislamiento de los pacientes es la primera medida para su tratamiento y la razón de que existan las leproserías. Les mostramos algunos de estos pacientes que muestran la característica faz leonina. Se llama así porque los lepromas o lesiones iniciales, deformando sus rostros, les dan cierta semejanza con la faz de un león.

En el interior de la leprosería de Mikomeseng existen plantaciones de *colabcoba* o *chaulmoogra* que los indígenas recluidos cultivan. De sus semillas, se obtiene un aceite que es el único medicamento eficaz para la lepra. Las semillas se machacan en un mortero y luego, se someten a diversas manipulaciones. El aceite de *chaulmoogra* es el medicamento más antiguamente conocido. Una poética leyenda indostánica afirma que había, hace muchos siglos, un rey llamado Rama que contrajo la enfermedad y tuvo que huir, refugiándose en la selva. Allí conoció a la princesa Pía, que se hallaba en su mismo caso. Ambos se alimentaron con las semillas de esta planta y se curaron. Pues bien, hoy de las semillas se obtiene el aceite. Y de éste, sus ésteres etílicos, que luego se inyectan a los enfermos por vía endovenosa.

En Mikomeseng, nuestros médicos desarrollan una dura labor. Continuamente se reconoce a la población de la leprosería y se trabaja con celo infatigable en el laboratorio y en la clínica. He aquí al microscopio, los bacilos de Hansen. Esos pequeños bastoncitos negros son los causantes de la lepra. Desde que el enfermo ingresa se sigue su historia. Ahora presenciamos la descripción de las lesiones que un ayudante clínico encuentra en un paciente. De acuerdo con el médico, explora la sensibilidad al dolor del paciente citado. La enfermedad se manifiesta, a veces, por manchas en la piel y la sensibilidad está disminuida o falta por completo. Después, en los esquemas anatómicos de las fichas, se anota la distribución de las lesiones y de las zonas anestésicas.

Como antes decíamos, los ésteres etílicos del aceite de *chaulmoogra* se inyectan por vía intravenosa. Esta labor la realiza el personal subalterno. Conviene hacer notar que todo este personal, que desempeña diferentes servicios, está elegido entre los

indígenas menos afectados por el terrible mal. En este grupo vemos, por ejemplo, dos enfermeros.

Fuera de las horas de reconocimiento, los enfermos se dedican a diferentes trabajos, en consonancia con sus aptitudes. Es frecuente encontrarlos ocupados en tejer objetos de nipa y de *melongo*, De la nipa, utilizan sus hojas, anchas y resistentes, y del *melongo* o liana de bosque, las fibras. Así fabrican cestos, trampas para pescar y otros muchos utensilios que ellos mismos emplean con arreglo a sus viejas costumbres.

La leprosería está dotada de modernas edificaciones. Son también los enfermos quienes las construyen. En lugar de las primitivas chozas que levantaban en sus poblados, ahora levantan casas de ladrillo más sólidas e higiénicas. Y las comodidades que en ellas tienen son superiores a las que disfrutaban en su vida ordinaria.

Para atender a su formación religiosa y cultural, existen una capilla y una escuela donde reciben adecuadas enseñanzas. En el economato pueden cambiar o vender sus productos y, al mismo tiempo, aquí se les proporciona del exterior, a precios muy reducidos, todo aquello que les sea necesario.

Para evitar la contaminación del dinero corriente, circula interiormente una moneda metálica especial. De esta forma, la leprosería de Mikomeseng es como un pequeño estado independiente que tiene organizados y previstos todos los aspectos de su funcionamiento.

La administración de justicia también se realiza de manera autónoma. Hay una junta de jefes de poblado que falla todas las cuestiones entre los enfermos. Y hasta el orden interno se encuentra encomendado a estos. He aquí algunos pacientes destinados a la guardia interior.

Nuestra visita se acaba. Ya fuera del recinto, la guardia colonial mantiene una continua y estrecha vigilancia formando un permanente cordón sanitario.

Mas nos resta ocuparnos de los niños. De esos niños, hijos de enfermos, que vienen al mundo en la maternidad de la leprosería. Separados de sus padres al nacer, crecerán lejos de ellos. Serán lo mismo que pequeños huérfanos acogidos al amparo de las religiosas y a la vigilancia de los médicos. Solamente a este precio se conseguirá rescatarlos de la espantosa enfermedad, que no es hereditaria. Atendidos cuidadosamente, recibiendo una instrucción paciente y cariñosa, se irán fortaleciendo sus cuerpos y sus almas. A través de los años, crecerán y se harán hombres fuertes y sanos. Por eso, al contemplarlos ahora, comprendemos que la lucha contra la lepra es la más bella y humanitaria labor que puede realizarse en estos territorios.

Y, antes de terminar, queremos ofrecer a las religiosas, a los médicos y a todos los compatriotas que, de una forma u otra, colaboran en ella, nuestro modesto y sincero homenaje.

22. *Los espejos del bosque* (1945)

Amanece en la selva. La noche, con sus pasos silenciosos, camina por el mar hacia Occidente. Una luz blanquecina va inundando los cielos que se visten de grises con nubes tras un velo de niebla. Guinea se despierta. Sobre la tierra de África alumbra el nuevo día que ha venido de pronto porque en el Ecuador el sol siempre trae prisa de ver los bosques vírgenes. Y el fabuloso mundo vegetal emerge de las sombras que huyen ante el prodigio de la aurora africana. El rumor de la vida empieza a deslizarse suavemente, de un árbol a otro árbol, de una rama a otra rama. Ese leve rumor va penetrando en las humildes chozas de los poblados rústicos. Los hombres, primitivos y

sencillos, van ahuyentando el sueño. Y el rumor se desgrana en una sinfonía de sonidos antiguos, de voces y de ruidos ancestrales, porque la tierra vieja conserva como un grito su bello amanecer.

La selva es un gran mundo misterioso en donde habitan infinidad de seres. Todos ellos se agitan, todos ellos mantienen su pequeño combate cotidiano para seguir viviendo y, de su actividad, nace en el bosque otro oscuro clamor que se suma al concierto del viento y de los árboles, solistas preferidos en un tiempo de brisa.

Las horas se deslizan en un extraño ensueño de quietud indolente, de tenue respirar. Un rítmico latir de ocultas pulsaciones trasciende imperceptible de la naturaleza y el hombre, otro ser más del mágico jardín inexplorado, parece que proyecta su figura en un paisaje eterno.

Mas el día desfallece. La luz comienza a verse tamizada por un filtro de luz y, en muy pocos minutos, sobre la masa verde de la selva, se tenderá impalpable una negra cortina. Es que viene el tornado. Y su oculta presencia se cierne sobre todo, dominando el ambiente.

Hay en el aire cálido la tenue vibración de un miedo poderoso. Los animales huyen y la tierra, y los árboles y los ríos y todo lo creado, esperando en silencio.

El tornado se aleja, mas de su paso queda la estela de una lluvia copiosa. Y el agua, que las nubes derraman de sus odres, irá a engrosar los cauces gigantescos a través de incontables arroyos.

Cuando los ríos dejan de correr entre peñas y olvidan la espumosa alegría de los rápidos, se convierten en espejos del bosque. Espejos animados que reflejan el cambiante esplendor de los paisajes.

A las playas calientes ya no llega la selva. Sólo los cocoteros despliegan la melena de sus fosas. La tierra se termina, agonizan los ríos. Y, al final, siempre el mar, como una encarnación determinada donde todo se pierde.

23. *Los gigantes del bosque* (1945)

Estamos en Guinea, la colonia española del África ecuatorial. 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. Vamos a contemplar diferentes momentos de estos trabajos.

Cuando se empieza a explotar una concesión, lo primero que se hace es abrir trochas o caminos cortando la maleza. Los indígenas lo hacen maravillosamente, utilizando machetes de un filo extraordinario.

Todos los árboles tienen un número por el cual se les conoce. En un momento dado, se puede saber cuántos hay y, de este modo, preparar la tala. Los indígenas construyen un andamiaje que se sujeta con lianas o cuerdas de bosque. Se comienza a cortar siempre a tres o cuatro metros del suelo, porque la base del árbol es demasiado gruesa y significaría un trabajo mayor. El corte se realiza a golpe de hacha y lo hacen braceros que han alcanzado gran destreza en su oficio.

Vamos a asistir a la caída de estos colosos, de estos verdaderos gigantes del bosque cuyo peso supera las diez toneladas. Con velocidad creciente se precipitan en el suelo y su copa se deshace en pedazos. He aquí uno de ellos sobre el cual caminan dos braceros. Su enorme cuerpo derribado en tierra parece el de un titán vencido. Los restos de la copa y las ramas más gruesas se quitan hasta dejar el tronco limpio. El tractor, por la trocha, o camino abierto anteriormente, comienza a arrastrar el tronco.

Los árboles que se explotan son, principalmente, el ocume, el *ukola* y el *palo rojo*. De ocume son los tableros de contrachapado que todos ustedes habrán visto. De *ukola*, muchos muebles de lujo, iguales que los de caoba americana. Y de palo rojo, bastantes construcciones elegantes en las fincas de campo. Los tractores deben ser muy potentes para luchar, no sólo con los árboles sino con el *poto-poto*, ese barro que, en cantidades fabulosas, entorpece los caminos.

Llegamos al *afiladero* donde se procede al aserrado de los troncos; se les convierte en trozas, en pedazos de distinto tamaño, teniendo en cuenta sus futuras aplicaciones. Del peso de las trozas da idea el esfuerzo que realizan los indígenas para moverlas. Mediante pequeños ferrocarriles se transportan las trozas desde los *apiladeros* a las orillas de los ríos. Estamos viendo cargar trozas de ocume. Este árbol sólo existe en nuestra colonia; hay algunos en el Camerún y en el Japón. Por este motivo, constituye la mayor riqueza y se exporta a todos los países del mundo.

La vegetación es tan exuberante que oculta los carriles de la vía a pesar de que se siega, se chapea cada dos semanas.

En el embarcadero, las trozas se descargan para ser lanzadas al agua. Este momento es de gran belleza, cada pedazo de tronco pesa de ocho a diez toneladas como mínimo.

El transporte por el río se hace construyendo balsas. A cada troza se le coloca una arandela de hierro, por donde luego ha de pasar un cable. De esta manera, se reúnen todas las trozas que convenga y, cuando la cantidad es suficiente, son arrastradas hasta el mar por un remolcador.

Nuestros compatriotas, en estas apartadas tierras africanas, mantienen 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 activa y misionera.

24. *Los habitantes de la selva* (1946)

En las selvas de Guinea habitan una porción de animales de todas las especies cuya enumeración sería poco menos que imposible. Por consiguiente, vamos a concretarnos a mencionar los que con más frecuencia conviven con el hombre, aunque su vecindad, en muchos casos, resulte ciertamente molesta.

Si comenzamos por el inmenso mundo de los insectos, pronto tropezaremos con un miriápodo que recibe el nombre de cardador o milpiés. Ustedes saben que existe el ciempiés, pero este animalito le supera. Tiene dos pares patas en cada anillo o segmento de su cuerpo, es inofensivo, alcanza un tamaño superior a 15 centímetros, con el grueso de un dedo o más, y se alimenta solamente de hierbas.

No tan inofensivo es el gran escorpión africano, que mata a sus víctimas atenazándolas y clavándolas la uña venenosa de su cola. Otro arácnido de gran tamaño es la araña peluda, cuya picadura para el hombre, siempre peligrosa, resulta mortal en ocasiones.

Pero, como a todo hay quien gane, sucede que el insecto más temible es uno de los menos grandes. Ante la hormiga negra africana, huyen todos los animales. Su paso deja detrás la huella de la devastación e, incluso el hombre, debe ponerse a buen recaudo. Marcha en columnas y solamente las detiene el curso de los ríos, porque hasta con el fuego se atreven. Veamos, sino, como apagan un cigarro interpuesto en su camino.

Este caracol, que a primera vista parece corriente, es el caracol gigante que los naturalistas llaman acatina. Es terrestre, se alimenta de hierbas y tiene muchos insectos enemigos, para los cuales constituye un bocado exquisito.

Entre los crustáceos, merecen destacarse los cangrejos de las playas, notables por la gran diferencia de tamaño que existe entre las dos patas anteriores. A simple vista, destaca solamente una gran pinza, con la cual se tapan y protegen cuando se esconden. Son marchadores y, aunque terrestres, se dirigen de tiempo en tiempo al mar, para que los huevecillos que llevan las hembras, aviven. Suelen hacerlo en la época de lluvias una vez al año y, en seguida, vuelven a la tierra, donde les seguirán las crías, que no pasan en el agua más que sus primeros estados.

El ave más representativa es el *yaco*, o auténtico papagayo, impropriamente llamado loro de Guinea. De color ceniza, con plumas rojas en la cola, no tiene rival para aprender a hablar, superando con mucho a los loros verdaderos de América. Y, como ellos, es capaz de vivir hasta cien años.

También vive más de cien años la tortuga. Y no crean ustedes que es un galápagos la que están viendo. Es la tortuga terrestre común, que se alimenta de frutos y de hojas y pone cuatro o cinco huevos de los que salen las crías completas con su caparazón y todo.

El erizo es otro modesto habitante de la selva de costumbres nocturnas. Se alimenta de insectos, lombrices y pequeños reptiles. El que contemplamos no es como los corrientes en España, sino una variedad africana. Una cría.

De los antílopes, el *criptambo* es el que con más facilidad se adapta a la vida doméstica. Y, ahora, aunque parezca mentira, este animalito pertenece al orden de los primates, de los monos. Pero a uno de sus tipos más rudimentarios: es un lemúrido. De movimientos muy lentos, se alimenta de insectos que suele cazar de noche.

Más abundante y, además, típica de Guinea es la gran familia de los cercopitecos o monos de esbelta forma, grandes patillas a los lados de la cara y cola muy larga. Dotados de gran agilidad, viven en los árboles y se lanzan con gran destreza de uno a otro. Comen toda clase de frutos y les gusta robar en los terrenos cultivados. El nariz blanca, el *tumbili* y el mono de braza son los representantes más comunes de este tipo, que se caracteriza también por ser fácilmente domesticables.

Asimismo, es característico de Guinea el terrible mandril, que figura entre los cinocéfalos o monos con cabeza de perro. De hocicos tumefactos y surcados de arrugas, es profundamente repulsivo. Los pamues no se atreven a cazarle por su ferocidad.

Por el contrario, el chimpancé resulta el más simpático de estos animales. Es un antropomorfo, es decir, un mono que tiene forma parecida a la del hombre. Su nombre proviene de las palabras *chin pangi*, que significan *mono grande* y las primeras noticias que se tuvieron de su existencia las trajo a Europa Eduardo López, un marino portugués del siglo XVI. Existen muchas especies, aunque el chimpancé más conocido es el que los pames llaman *engoro*, que se encuentra en Guinea y que llega por el sur hasta el Gabón. Es negro y llega a medir metro y medio de altura. Sus costumbres son muy sociables y, mucho más interesante que verle hacer piruetas en el circo, es conocer su vida natural. Forma siempre bandadas, se alimenta de frutos y, para dormir, hace su cama en las ramas de los árboles a 15 o 20 metros del suelo donde no llega el leopardo, su peor enemigo. Los machos viejos, en cambio, no le temen y saben partírle las patas si este felino se atreve a atacarles.

Pero el mayor de los antropomorfos es el gorila, al que ahora vemos tan pequeño porque casi es recién nacido. Gorila no es nombre africano, quiere decir, con perdón de las señoras, *mujer salvaje*. Las gorilas o mujeres salvajes atacaron al general cartaginés Aníbal el año 470 antes de Jesucristo en una expedición que hizo a ciertas islas de la costa de África. El general las venció y se llevó sus pieles como ofrenda al templo de Astarté. Lo que parece fuera de duda es que aquellas gorilas no tenían nada que ver con los actuales monos. De éstos empezó a hablar un inglés llamado Andrés Wartel en el año 1613 y fue quien más contribuyó a crear la leyenda que los rodea. El gorila es un animal que vive en las selvas del África central formando grupos de dos o tres familias. Es monógamo y, generalmente, huye de la presencia del hombre. El macho acostumbra a dormir en el suelo y la hembra sube con los hijos a algún árbol no

muy alto donde, entrelazando ramas, preparan todos su cama. Se alimenta como los demás monos de frutas y, cuando llega a adulto, adquiere proporciones colosales.

Hemos dejado para el final los reptiles. La iguana, parecida a un gran lagarto, vive en los árboles y cerca de los ríos, nada bastante bien y, cuando se la captura, se defiende a mordiscos y coletazos.

La serpiente pitón sólo tiene su semejante en la boa americana. La pitón es exclusivamente de África. Se la llama también serpiente de *seba* y, sin duda, debido a las manchas de su piel, que simulan un extraño jeroglífico, la veneraban los sacerdotes de algunas religiones en sus templos primitivos. De costumbres arborícolas, no resulta peligrosa, pues se alimenta sólo de pequeños mamíferos. En el Sudán, su carne es muy apreciada por los indígenas y los hotentotes usan su grasa para tratar ciertas enfermedades. Su longitud nunca es superior a seis metros.

En cambio, la cobra africana es una de las especies más venenosas y su picadura resulta mortal para el hombre, si no se acude a tiempo. El veneno es inoculado por los dientes incisivos que tienen un pequeño canal por donde desaguan las glándulas que segregan la ponzoña. La cobra es rápida en su ataque y si se pasa al lado de ella por cualquier camino puede ocasionar desagradables sorpresas.

25. Los olivares del Ecuador (1945)

No es que en el Ecuador se cultive el olivo, pues este es árbol que gusta del paisaje claro del Mediterráneo. No crean ustedes que en la selva de Guinea se cosecha la

aceituna. Es, simplemente, que se obtiene aceite de una palmera. En nuestra colonia hay algunas explotaciones que se dedican a esta industria.

Estamos contemplando los semilleros en donde germinan las pequeñas plantitas que luego se convertirán en hermosos ejemplares. Y vemos ahora los viveros a los cuales son trasladadas en cuanto su tamaño lo aconseja. La palmera de aceite no es la misma que produce dátiles, sino otra especie que se llevó a Sumatra, donde se cultivó por algún tiempo. La mejora que se consiguió fue tan grande que hoy es este tipo de palmera el que existe en la mayoría de las explotaciones.

Nos encontramos en una plantación. Los indígenas limpian los troncos con cepillos de alambre para conservarlos libres de parásitos. La recolección del fruto se efectúa utilizando una cuerda de *melongo* trenzado, con la que suben hasta la copa, que es donde está el racimo que se debe cortar. El racimo o *bangá*, que tal es su nombre en Guinea, se halla escondido entre las ramas y, para cogerle, es necesario siempre quitar una de ellas, cosa que los indígenas realizan con gran destreza.

Mientras tanto, otros braceros se encargan de transportar la cosecha por el bosque, pues allí donde las máquinas no pueden penetrar es el hombre el que tiene que suplir sus oficios.

Mas no todo el transporte se hace así. Ellos llevan los frutos solamente hasta la carretera. Luego se empleará cualquier procedimiento mecánico para llevarlos a la fábrica. Un viaje en camión por cualquier carretera de Guinea no es precisamente rodar sobre una espléndida autopista. Existe un enemigo poderoso, la selva, que siempre está poniendo zancadillas con su vegetación incontenible. Es preciso sostener

contra ella una lucha continua para evitar que invada todas las vías de comunicación, cuyo trazado significa tan costoso esfuerzo.

Y ahora, he aquí la fábrica; una fábrica de aceite de palma. El proceso de elaboración no es excesivamente complicado. El aceite se almacena en grandes depósitos donde se almacena durante poco tiempo, pues su aprovechamiento ha de ser inmediato.

La primera operación que se realiza es la carga de las autoclaves. En estos aparatos el racimo se somete a la acción del vapor con objeto de ablandarle y favorecer el desprendimiento de las nueces que contiene. Cuando esta operación termina, se abren las autoclaves y los racimos se descargan. Ya salen parcialmente deshechos y se encuentran en disposición de pasar a la máquina desgranadora. El transporte se realiza con carretillas que las llevan hasta un elevador. Aquí tenemos el elevador. La máquina desgranadora separa las nueces del residuo fibroso vegetal. A medida que salen, el mismo elevador volverá a recogerlas.

He aquí cómo las recoge de nuevo, pero esta vez las descarga en los depósitos de las prensas donde, previamente, sufren otra cocción. El procedimiento universal para la obtención del aceite es el prensado. Estamos contemplando cómo se coloca la pulpa, constituida por la cubierta carnosa de las nueces, entre una serie de platillos metálicos parecidos a los que se emplean en las prensas de nuestras fábricas de aceite de oliva. Esta cubierta carnosa es de donde se extrae el aceite. La cubierta rodea a un resistente caparazón leñoso, a la auténtica nuez, que en su interior contiene la semilla y esta semilla es el *palmiste*.

Al funcionar las prensas, fluye el aceite, el verdadero aceite de palma. Los indígenas, que lo obtienen por procedimientos rudimentarios, lo utilizan para cocinar. Nosotros, lo empleamos en la industria jabonera y en la metalúrgica.

Los residuos del prensado están constituidos por la pulpa machacada y por las nueces o núcleos leñosos que han resistido la presión. Salen formando unas tortas compactas que, posteriormente, han de tener otro aprovechamiento. En unos grandes bombos giratorios se verifica la selección de tales residuos. Esta selección consiste en separar todos los elementos blandos, fibras y membranas, de la cubierta leñosa. Ahora podemos verlo: a este depósito caen las fibras y, a este otro, las nueces limpias, en cuyo interior se encuentra la semilla o *palmiste*. De estas semillas se obtiene, a su vez un aceite de excelente calidad. Para ello es necesario, como primera medida, romper las nueces, cosa que se hace con turbinas o molinos centrífugos. De esta manera, salen las semillas. Pero el aceite de *palmiste* no se elabora aquí; las semillas se envían a España donde su aceite se obtiene en fábricas especiales, Después, se utilizará en jabonería y perfumería de lujo.

En cuanto al aceite de palma, una vez obtenido, se refina con sucesivos trasiegos y baños de vapor de agua. Después de esto, su ciclo de elaboración ha terminado. Conviene hacer notar la importancia que encierra un hecho tan sencillo en apariencia: que en Guinea se fabrique el aceite de palma. Gracias al tesón de nuestros coloniales las fábricas funcionan en medio de la selva y son un manantial inagotable de riqueza. Es necesario que todos conozcamos la callada labor de nuestros compatriotas. Por este motivo hemos querido dar una visión parcial de sus esfuerzos y de lo que han

conseguido en estas tierras hermosas del África ecuatorial tan llenas de atractivos y de dificultades.

26. Maderas de Guinea (1945)

La mayor riqueza forestal de Guinea está representada por el ocume, árbol del cual se obtienen los tableros de contrachapado que tanto se utilizan en la carpintería moderna.

El ocume no crece más que en nuestra posesión del África ecuatorial y allá en las lejanas tierras del Japón. Por este motivo, su madera alcanza tan alto precio y es la base de una gran exportación en nuestra colonia.

Sin embargo, al pie mismo de los bosques existen factorías que se ocupan de la fabricación de estos tableros. Hasta ellas llegan las trozas de ocume transportadas por distintos medios y, en los grandes talleres, se realizan todas las operaciones necesarias para su transformación en planchas de contrachapado.

Con objeto de ablandar un tanto la madera de ocume, se someten las trozas a un baño de vapor encerrándolas en grandes depósitos. Las trozas son pedazos del tronco del árbol. De su tamaño, que no suele apreciarse en las fotografías, dará mejor idea el saber que pesan siempre más de diez toneladas.

Terminada la impregnación, se llevan al aserradero donde se dividen en pedazos más pequeños adaptables a las medidas de las máquinas. Luego, se les quita la corteza y el barro, adherido durante su arrastre. Estamos viendo cómo se coloca un pedazo de troza en la máquina desenrolladora. El tronco quedará fijo de forma que pueda girar

sobre su eje. Una vez bien sujeto, la máquina comienza a funcionar. Pero, antes de obtener una cinta de madera continua, hay que igualar la superficie del tronco. Los braceros indígenas le cepillan para terminar de limpiarle, evitando que las partículas de tierra que aún queden puedan mellar la cuchilla. Al cabo de algún tiempo, el pedazo de troza ha tomado la forma de un cilindro perfecto. Ahora, es el momento de empezar a desenrollar. La cuchilla, aplicada sobre su superficie, va levantando una delgada capa de madera que se enrolla en otra parte de la máquina. Este bracero acaba de sacar un carrete y lo coloca sobre un bastidor.

A continuación, se cortan láminas del mismo tamaño que, superpuestas, serán las que constituyan los tableros de contrachapado. Con las láminas se forman grandes pilas que, seguidamente, se trasladan a una estufa para proceder a la primera desecación. Esta estufa posee una serie de cadenas sin fin que las arrastran y las hacen aparecer por el otro extremo.

La operación siguiente consiste en su encolado. Para ello, pasan entre dos rodillos que las impregnan por las dos caras. Después, otros braceros, en grandes mesas, superponen las láminas hasta formar bloques de tamaño variable, según el grueso de los tableros que se quieran obtener.

Y por fin, estos bloques de láminas se introducen en los bastidores de una prensa, donde son comprimidos fuertemente. Cuando salen están convertidos en tableros de contrachapado que, al momento, se llevan a unos hornos para que queden ya completamente secos. Al salir de los hornos, sólo faltan algunas labores de menor importancia. Una de ellas es el recortado de los tableros que se realiza utilizando una sierra circular, de la forma que vemos. Otra es el cepillado que lleva a cabo una

máquina construida para este fin. Y otra es el lijado que también se practica en máquinas especiales. Solamente cuando se quieren obtener tableros de excepcional calidad el lijado se realiza a mano.

El proceso de fabricación ha concluido, pero en las factorías también se hacen tablones y vigas para las construcciones locales cortando los troncos a lo largo con máquinas que poseen varias hojas de sierra. Asimismo se corta la madera que alimenta las calderas de las locomóviles o máquinas de vapor que accionan los grupos electrógenos. Hay que hacer resaltar la importancia que tiene poseer energía eléctrica en estas latitudes. Sin ella no sería posible el trabajo y la instalación de una central como la que ahora contemplamos supone un esfuerzo que no es posible imaginar fácilmente.

De los bosques cercanos continuamente viene la madera en largas caravanas. Es un bello momento la llegada de un tren que transporta, como colosos muertos, los gigantescos troncos de los árboles.

Al lado de la selva, el trabajo prosigue su curso inalterable. Las grúas impasibles con sus largos tentáculos de hierro se mueven lentamente acarreando trozas. La riqueza forestal de Guinea se encuentra, como vemos, en plena explotación. Y siempre es un motivo de contento el saber que en tan lejanas tierras se siente de manera tan fecunda y activa la presencia de España.

27. Médicos coloniales (1946)

No siempre fue Guinea un buen país desde el punto de vista sanitario. Como en todas las tierras tropicales, la vida humana estaba amenazada por peligros invisibles, por enemigos mucho más temibles que el leopardo o el gigantesco gorila de los bosques. La miseria y la ignorancia de sus habitantes eran motivo suficiente para que sobre ellos se cebaran las peores enfermedades. Sus poblados, construidos a veces en terrenos malsanos y desprovistos siempre de la más elemental higiene, constituyen un foco de infección y eran vivero de todas las endemias. No existían en los primeros tiempos de la colonización más medios de transporte que los que improvisaban los indígenas. Y esta dificultad en las comunicaciones hacía que, muchas veces murieran sin remedio, los infelices atacados de cualquier dolencia. De uno de esos de esos espantosos padecimientos, entre los cuales, la enfermedad del sueño ocupaba un lugar preferente.

Han sido los médicos coloniales quienes han conseguido elevar el nivel sanitario de nuestras posesiones al magnífico estado actual, después de una penosa labor realizada durante muchos años. En homenaje a su callado esfuerzo, vamos a hacer patente los frutos de su obra, merecedora de todos los elogios.

Para la organización sanitaria de Guinea, se ha dividido el territorio en zonas, cuyas cabeceras son los principales núcleos de población. En la isla de Fernando Poo, existen cuatro. Santa Isabel, la capital de la colonia, posee un hospital de primer orden. Y hay otro de segundo orden en San Carlos. Además, en cada una de estas zonas, se hallan diseminados numerosos dispensarios de bosque. En el continente, existen a su vez, nueve zonas sanitarias. Bata cuenta con otro hospital de primer orden y con uno de

segundo, Cobo. Por otra parte, en Ebebiyín existe una leprosería y en Mikomeseng, se encuentra la leprosería central, que puede considerarse como modelo entre los establecimientos de su género.

Los dispensarios de bosque cumplen también aquí su misión y se esparcen por diversos lugares, asegurando la vigilancia y la prestación de los primeros auxilios a los enfermos. La dirección de todos los servicios se halla centralizada en Santa Isabel, donde asienta el Instituto de Higiene, en el cual se controla rigurosamente la situación sanitaria de la colonia. Dispone de modernos laboratorios para realizar análisis y toda clase de investigaciones médicas y en sus salas, dotadas de un material científico excelente, se trabaja con la misma perfección que en los mejores institutos de la península.

En el Centro de Preparación Farmacéutica se elaboran medicamentos y se lleva a cabo el envase de algunas soluciones inyectables. Para estos menesteres como para otros, que pronto hemos de mencionar, se emplean auxiliares indígenas, cuya colaboración resulta muy valiosa.

Mas vayamos ahora al terreno donde se hacen tangibles los efectos de esta organización sanitaria y veamos qué son las cabeceras de zona, a las cuales aludíamos anteriormente. Se trata de establecimientos construidos con arreglo a un estilo, que pudiéramos llamar colonial y provistos de cuanto se precisa para el ejercicio autónomo de los médicos que los dirigen. Se encuentran, como dijimos, en los principales núcleos de población y a ellos acuden los indígenas a pasar sus revisiones periódicas que, en la isla de Fernando Poo se realizan cada tres meses y en la Guinea continental, cada seis. En estas cabeceras de zonas se practica, pues, la vigilancia, profilaxis y tratamiento de

las enfermedades endémicas, se mantiene el control de la entrada y salida de indígenas en nuestro territorio y se contribuye de la manera más directa y eficaz al saneamiento del país.

Frente a la antigua penuria de transportes, que hacía casi imposible la ayuda del médico en los casos urgentes, hoy se cuenta con ambulancias que permiten hacer el traslado del paciente con toda rapidez y comodidad. Porque interesa resaltar, igualmente, que estos centros disponen de quirófanos completos donde se puede realizar cualquier intervención quirúrgica. Tal perfeccionamiento en el servicio es la prueba mejor del progreso alcanzado por nuestra sanidad de la colonia en su continuo empeño de mejorar los medios de asistencia.

A cargo de cada zona está un médico dotado de autoridad sanitaria para imponer sanciones a quienes infrinjan las ordenanzas que regulan la lucha contra las enfermedades más peligrosas. Le auxilian en su trabajo, un practicante europeo y el correspondiente personal indígena, que observa preparaciones al microscopio, pone inyecciones y hace otras muchas labores de menor importancia.

Pero si hasta aquí nos hemos referido a centros secundarios, la impresión que nos causen los grandes hospitales de la colonia ha de ser aún más halagüeña. Si desde el continente nos trasladamos a la isla de Fernando Poo, encontraremos el espléndido hospital de Santa Isabel, merecedor de ser visitado con el mayor detenimiento. Pabellones, en nada inferiores a los de cualquier fundación análoga existente en España, se alzan en sus dilatados terrenos y acogen a gran número de enfermos, que ingresan en sus salas y son clasificados y separados atendiendo a la índole de sus dolencias. Y para orgullo nuestro, aún podemos decir que, en Bata, en la Guinea

continental, existe otro hospital que, quizá supere a éste, por la riqueza de sus instalaciones.

Sobre el mosaico de las blancas salas del hospital de Santa Isabel, se deslizan las figuras silenciosas y amables de las religiosas, velando por el bien de los enfermos. Su presencia en estas latitudes tropicales es una nota elocuente de todo lo que se ha hecho para asegurar la perfecta función de estos establecimientos admirables. El material clínico de que se halla dotado, permite desarrollar una labor profunda en cualquier campo de las ciencias médicas. Un quirófano garantiza la práctica quirúrgica en las más exigentes condiciones de instrumental y de asepsia.

Detalle curioso es, asimismo, que los diversos pabellones se encuentran unidos por pasillos cubiertos cuyo piso está más alto que el nivel del suelo. Se han construido con el fin de evitar los efectos del sol y de la lluvia que encharca los terrenos durante parte del año.

Nuestros médicos coloniales realizan un esfuerzo que no debe quedar ignorado. Ejerciendo su noble profesión en estas tierras, sirven a España y son, al mismo tiempo, los mejores guardianes de la salud indígena. Porque su tutela que, como en todas partes, comienza en el sagrado momento de la maternidad; ya sólo se termina cuando la vida acaba.

28. Misiones de Guinea (1948)

Siempre fue vocación española andar caminos lejos de la patria, ver países exóticos y abrir en ellos cauce a la vida civilizada. Como vivero de estas tradiciones, hoy nos

quedan en el África ecuatorial las posesiones del golfo de Guinea, en donde continúan activas y fecundas nuestras viejas virtudes colonizadoras. La colonización supone mantener una lucha incruenta pero permanente contra las atrasadas costumbres de los pueblos vírgenes. Guinea es un ejemplo a este respecto. Yendo por los poblados es fácil presenciar los *baleles* indígenas, que expresan, muchas veces, creencias extravagantes y absurdas supersticiones. Contemplando estas danzas se adquiere una noción aproximada de la atracción que adquiere para sus intérpretes aún conserva la vida primitiva.

Sin embargo, en contraste con tan rudas escenas, surgen otras que manifiestan la gran transformación que la presencia de España ha producido en estas tierras. La mano bienhechora de la iglesia va extendiendo la doctrina católica. Cada día es mayor el número de templos que se levantan y cada día aumentan los fieles que a ellos acuden. Y es porque en la vanguardia de nuestra empresa colonial marchan los misioneros a la manera clásica, como en los viejos tiempos en América.

La obra de las misiones no se reduce a hacer apostolado de la fe, sino que alcanza una extensión y una complejidad aún superiores. En los centros docentes misionales se realiza una auténtica labor de civilización. A ellos van los indígenas a aprender los primeros elementos de nuestra cultura. Su gran disposición natural les hace asimilar con rapidez todas las enseñanzas y permite obtener excelentes resultados.

El aprendizaje de oficios también pertenece al capítulo de las grandes tradiciones misioneras. Basta saber algo de nuestra historia para recordar que, por donde fueron las órdenes religiosas españolas, establecieron talleres, crearon escuelas de artesanía y

proporcionaron a los nativos todos los medios necesarios para emanciparse. Hoy podemos decir con orgullo que estas mismas tradiciones prosiguen en Guinea.

Pero la realidad más venturosa de esta continua batalla espiritual es la existencia de un seminario, donde los indígenas con aptitudes y vocación, se preparan para el sacerdocio. Estos misioneros que se encuentran al lado del obispo de nuestros territorios llevan 52 y 45 años, respectivamente, sin venir a España. En el seminario, situado en Banapá, isla de Fernando Poo reciben los jóvenes educandos cuantas enseñanzas se precisan para llegar a ejercer su sagrado ministerio.

Secundando esta obra, blancas tocas monjiles se afanan por mejorar la condición de la mujer, siempre menospreciada en los pueblos primitivos. Las niñas y las muchachas de Guinea también tienen escuelas donde acudir, también pueden adquirir una educación que las permita redimirse de su oscuro destino. Frente al desamparo de otros tiempos, en que las mujeres eran consideradas casi como esclavas, se alza hoy la protección y el cariño de nuestras abnegadas religiosas que han venido para dignificarlas y para colocarlas en el puesto que les corresponde como compañeras del hombre y creadoras de la familia.

En las clases de labores se pone de manifiesto la gran facilidad que poseen las colegialas para todo lo que significa un trabajo manual. Los bordados y demás aplicaciones de costura nada tienen que envidiar a los que se hace en nuestros colegios. Esta habilidad parece una aptitud privativa o, por lo menos, sobresaliente de la raza pamue, que es la que predomina en el territorio.

Pero las religiosas misioneras aún emplean su inagotable caridad en otros menesteres. Allí donde se precisen sus servicios las encontraremos siempre. Están en los quirófanos

como fieles y expertas ayudantes del cirujano; humildemente colaboran con la ciencia en la noble tarea de aliviar dolores y lo hacen en Guinea igual que lo pudieran hacer en España. Para ellas no es obstáculo ni el clima ni la distancia. Monjitas andariegas, como santa Teresa, recorren los caminos del mundo, hoy más largos que entonces. Bajo su aparente debilidad femenina se esconde un recio temple, una ardorosa vocación que las impulsa a ofrecer su vida en beneficio de todos los necesitados, de aquellos que padecen del cuerpo y del espíritu. Por eso, recordar su piadoso sacrificio es el mejor elogio que podemos hacerles.

La tierna estampa de los orfanatos muestra con sencillez conmovedora hasta qué extremo llega el celo de estas nobles y admirables mujeres en nuestro pequeño rincón africano. Sin saberlo, son el símbolo vivo de la obra de España que a tantos pueblos, hoy libres y grandes, crió a lo largo de su gloriosa historia.

29. Tornado (1945)

Amanece en la selva. La noche, con sus pasos silenciosos, camina por el mar hacia occidente. Una luz blanquecina va inundando los cielos que se visten de gris escondidos tras un velo de niebla. Guinea se despierta. Sobre la tierra de África alumbra el nuevo día que ha venido de pronto, porque en el ecuador el sol siempre trae prisa de ver los bosques vírgenes. Y el fabuloso mundo vegetal emerge de las sombras que huyen ante el prodigio de la aurora africana. El rumor de la vida empieza a deslizarse suavemente, de un árbol a otro árbol, de una rama a otra rama. Ese leve rumor va penetrando en las humildes chozas de los poblados rústicos. Los hombres, primitivos y sencillos, van ahuyentando el sueño y el rumor se desgrana en una

sinfonía de sonidos antiguos, de voces y de ruidos ancestrales, porque la tierra vieja conserva como un rito su bello amanecer.

La selva es un gran mundo misterioso en donde habitan infinidad de seres. Todos ellos se agitan, todos ellos mantienen su pequeño combate cotidiano para seguir viviendo. Y, de su actividad, nace en el bosque otro oscuro clamor que se suma al concierto del viento y de los árboles, solistas preferidos en un tiempo de brisa.

Las horas se deslizan en un extraño ensueño de quietud indolente, un tenue respirar, un rítmico latir de ocultas pulsaciones, trasciende imperceptible de la naturaleza y el hombre, otro ser más del mágico jardín inexplorado, parece que proyecta su figura en un paisaje eterno.

Mas el día desfallece. La luz comienza a verse tamizada por un filtro de nubes. En muy pocos minutos, sobre la masa verde de la selva se tenderá impalpable una negra cortina: es que viene el tornado, y su oculta presencia se cierne sobre todo, dominando el ambiente. Hay en el aire cálido la tenue vibración de un miedo poderoso y la tierra, y los árboles y los ríos y todo lo creado, esperando en silencio.

El tornado se aleja. Mas de su paso queda la estela de una lluvia copiosa. Y el agua, que las nubes derraman de sus odres, irá a engrosar los cauces gigantescos a través de incontables arroyos.

Cuando los ríos dejan de correr entre peñas y olvidan la espumosa alegría de los rápidos, se convierten en espejos del bosque. Espejos animados que reflejan el cambiante esplendor de los paisajes.

A las playas calientes ya no llega la selva. Sólo los cocoteros despliegan la melena de sus copas. La tierra se termina, agonizan los ríos. Y al final, siempre el mar, como una encarnación de eternidad donde todo se pierde.

30. Tse-tsé (1946)

Desaparecido. Trata sobre la sanidad colonial.

31. Una cruz en la selva (1946)

Espanoles, católicos amantes de nuestra religión y de nuestra patria. He aquí la obra de España que, frente al materialismo de la hora actual, combate sin descanso por los valores eternos del espíritu. Veinte siglos de catolicismo se esconden tras el símbolo de esta sencilla procesión indígena. Se dedica a la virgen del Pilar y se hace en un poblado humilde de Guinea que lleva, nada menos, que el nombre de Zaragoza. He aquí la obra de España. Pero escuchad y ved, porque si oís las auténticas voces indígenas y contempláis las presentes escenas, no será necesario que ensalcemos una labor gloriosa y abnegada cual ninguna (indígenas cantando).

Veinte siglos defendiendo la fe y proclamando la dignidad del hombre son títulos bastantes para respaldar la mejor tradición evangelizadora. La misión es el centro de donde irradia en estas tierras vírgenes la obra redentora del catolicismo. Allá va el misionero, recorriendo los frondosos caminos, como un ferviente apóstol, como un moderno caballero andante buscando almas. Quién sabe en qué ignorada peripecia perdió un brazo; son tantos los senderos y los días que quizá ni el mismo lo recuerde.

Temple magnífico el de estos hombres, hechos a soportar las mayores fatigas, que comparten los alimentos de los nativos y duermen en sus chozas durante sus viajes interminables. Que conocen su lengua y sus costumbres mejor que nadie.

Allá va el misionero, peregrino incansable por estas tierras vírgenes, que en algunas regiones aún no han sido exploradas. Una cruz en la selva le indicará que su jornada acaba. Cerca hallará el poblado donde pasar la noche.

(Tañido de una campana). La campana de la humilde capilla saludó a la mañana con su canción de bronce. El misionero sale de la choza y empieza su labor, que es siempre obra de amor y caridad.

Sabe como ninguno hablar a los nativos, atraerlos con sus suaves palabras. Los niños le veneran y los mayores acuden a escuchar sus consejos. Todos besan su mano en señal de respeto; esa mano generosa, pausada, lenta de movimientos porque tan sólo sabe bendecir. Pronto dirá su misa el misionero, antes de proseguir el largo viaje. Quizá a la misma hora, el santo sacrificio se estará celebrando en lejanos rincones del bosque. En alguno puede que oficie un sacerdote indígena. Sus hermanos de raza se hallarán junto a él, arrodillados, y la escena, dentro de su aparente sencillez, mostrará con sublime grandeza el valor de la obra lograda. De esa labor tenaz de apostolado que el misionero hace.

Por todos los caminos, en todos los lugares, la silueta blanca de los adelantados de la cruz, siempre en pos de las almas perdidas. No importan las distancias ni los procedimientos para recorrerlas. Sólo importa llegar, avanzar siempre.

Cada río, una ruta que descubrir; cada río, también, un propicio Jordán en donde bautizar a los nuevos creyentes.

Los misioneros son como estrellas errantes que esparcen a su paso la luz de la verdad. España va con ellos, la llevan en su sangre, en sus labios que difunden la doctrina católica, en la nobleza hidalga de todas sus acciones. Por ellos, nuestra patria está presente en los más escondidos parajes. Ellos personifican nuestro espíritu, la manera española de comprender la vida. Las misiones de España son las avanzadillas de nuestro imperio espiritual en el mundo. Los mismo que en Guinea, existen en países todavía más lejanos. Españoles, católicos, honremos la labor del misionero porque es la más sublime que puede hacer un hombre.

32. Yuca (1946)

Desde las verdes costas de Guinea partió el nombre. Llegó cruzando el mar hasta Haití. Fue a tierras tropicales, como las que ahora vemos. Y de allí se esparció por el mundo. Pero yuca no es voz americana, sino palabra de África, nacida entre estos ríos, bajo el ecuador, en las selvas que miran al poniente.

Decir yuca, es lo mismo que decir mandioca, y esta sí que es palabra americana. De la yuca o de la mandioca se obtiene la tapioca, que todos conocemos. Los indígenas de nuestra colonia cultivan la yuca, que constituye su principal alimento. Mas ellos la aprovechan de forma distinta. No preparan tapioca, sino otros productos, como pronto tendremos ocasión de ver.

El cultivo suelen realizarlo en pequeñas fincas. Eligen un terreno donde no hallan grandes árboles y que no esté muy lejos del poblado. Desboscan y chapean la maleza, es decir, la cortan, utilizando siempre los machetes. Luego, esperan a la época de seca para completar esta limpieza, quemando las hierbas y matorrales que queden. Y a tales labores se reduce la preparación del suelo. Cuando terminan, la futura finca es un claro del bosque cubierto de cenizas. Para plantar la yuca, eligen tallos jóvenes que dividen en trozos. Después, los entierran en posición horizontal y la naturaleza se encargará del resto. De los tallos, brotará otra cosecha, sin que sean necesarios más cuidados. Cuando la yuca tiene poco tiempo su aspecto es el que vemos. Pero crece con rapidez y la finca se transforma en un vergel tupido donde la luz penetra con dificultad.

Al llegar la época de la recolección, la yuca se cosecha, sencillamente, arrancando las plantas con la mano. Lo que se aprovecha son los rizomas o raíces tuberosas, que los indígenas cortan y cargan en sus cestos.

A excepción, del desbosque y la quema del terreno para preparar la finca, son las mujeres quienes se ocupan de todas las operaciones. En Guinea, los hombres no suelen trabajar en estos menesteres. Cuando, como en este caso, los encontramos dedicados a elaborar la yuca es porque lo hacen con un fin industrial. En efecto, estamos en un poblado *calabar* que provee de este alimento a numerosas tribus de la misma raza. Vamos a ver, pues, como se prepara la *yuca* según su estilo, según el estilo *calabar*.

Junto a los grandes montones que las mujeres forman al descargar sus cestos, hay algunos hombres ocupados exclusivamente en pelar las raíces. Para esto, como para

todo lo que sea cortar, rara vez utilizan el cuchillo; casi siempre, el machete, que es su herramienta inseparable. Otros hombres, se encargan de rallar las raíces peladas convirtiéndolas en una pulpa blanca y pegajosa.

Con la pulpa se llenan unos sacos estrechos y alargados que después se cierran con fibras de *melongo*. Y los sacos, colocados en unas prensas rústicas, formadas por numerosos palos y travesaños se comprimen fuertemente, atándolos con lianas más gruesas. La presión hace que, de la pulpa rallada, se desprenda un líquido que contiene almidón.

Una vez seca la pulpa, es necesario pasarla por un tamiz. Y, a continuación, debe ser sometida a una torrefacción ligera. La yuca amarga, que es la que comúnmente se cultiva, tiene algunos principios nocivos que desaparecen por la acción del calor. Este es el motivo de que sea tostada ligeramente. Además, se le corrige el sabor. El producto obtenido sirve para que los *calabares* preparen una pasta alimenticia que ellos llaman *garí*.

Pero no todos los indígenas de Guinea consumen la yuca de la misma forma. Los *pamues* la preparan de una manera más rudimentaria. Cuando una mujer *pamue* ha hecho suficiente provisión de raíces, se encamina a un remanso del río más cercano a su poblado y, cortándolas en pequeños trozos, las deja en el agua. Las raíces fermentan. Al cabo de unos días, vuelve a recogerlas y regresa a su choza, que es donde hará las sucesivas manipulaciones.

Con la yuca fermentada y machacada en un gran mortero de madera, se elabora una especie de masa en crudo que, después, se envuelve en porciones alargadas utilizando anchas hojas de plátano. Cada una de estas porciones será un envuelto de yuca. Y para

atarlo, se usan también fibras de plátano. Incidentalmente, habrán observado ustedes que la mujer fuma en pipa. Esto es corriente aquí, donde no está de moda el tabaco rubio. Pero bien, una vez preparados los envueltos, hay que dejarlos secar y, después, ahumarlos para favorecer su conservación.

El ahumado suele realizarse en el interior de la vivienda. Así preparados los envueltos, son la principal reserva de los pamues. Alimentándose con ellos hacen grandes caminatas por el bosque. Y, según parece, tienen un gran valor nutritivo. Al llegar la hora de comer que, para los indígenas, es cualquier hora, no tienen más que acudir a su despensa. Causa asombro ver con qué avidez ingieren los preciados envueltos.

Sin embargo, los niños parece que no les ponen buena cara. Ellos prefieren algo menos complicado, un racimo de plátanos, por ejemplo, que tan sabiamente elabora la naturaleza.

13.2 DESCRIPCIÓN DE LOS PLANOS DE LOS DOCUMENTALES

El texto que aparece dentro de los recuadros son los títulos de crédito que aparecen antes y después de cada documental.

1. Al andar se hace camino (1946)

Serie Guinea española nº 28.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.

Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Playa y un indígena tocando la *tunda*. Recibe la respuesta de otro nativo y le contesta. Un nativo toca la *tunda*. Guineano en la selva con un machete, de repente, sale corriendo para ir al poblado a contestar con la *tunda*. Le responden y vuelve a contestar. Las mujeres van por el bosque con un cesto en la cabeza.

Los nativos pasan por encima de un puente muy rústico, al fondo, una cascada. Cuatro indígenas avanzan por la selva y se ve la dificultad de caminar: suben por rocas, pasan entre los árboles, vadean el río. Varios guineanos, con la falda corta, pasan por un puente primitivo. Un nativo lleva un niño sobre los hombros. Montaña, lago y cayuco.

Un nativo y dos blancos (con salacot) van en barca. El nativo rema. Cortinilla. Coloniales avanzan en la selva con mucha dificultad. Río con corriente. Dos nativos van delante chapeando, luego los blancos y, finalmente, dos porteadores.

Coche conducido por un español, el nativo va en el exterior y de pie. El coche va por la playa porque por la selva, a veces, es imposible. Coche en el que va más gente. La rueda se ha quedado atascada en la arena y todos bajan a empujar. Los nativos descargan el coche para que pese menos y se salga mejor del bache. Dos nativos en el río ponen rampas para que el coche suba a la barca. Los nativos reman y, luego, descargan la camioneta. Cogen a hombros a los blancos para que no se mojen al bajar del barco.

Un blanco sentado una mesa traza planos. Un nativo se acerca y coge una madera. Cuatro nativos desbrozan con el machete y detrás va un blanco con una vara. Talan árboles con un hacha para abrir camino.

Un topógrafo hace mediciones con un teodolito. Un árbol cae. Varios obreros portean carretillas de arena porque están construyendo una carretera. Llevan carretillas y cavan con un pico. Se tiran carretillas de tierra. Automóvil con españoles y guineanos. Carretera llana y muy despejada con palmeras a ambos lados. Es el mismo plano con el que empezó el documental. Carretera muy limpia y casi sin vegetación. Como la carretera es de tierra, al pasar el coche, levanta mucha polvareda. Vehículo por una carretera al borde del mar y, luego, por otra, en la selva.

Puente de Niepang. Cargan el coche en una balsa. Muelle y la balsa zarpa. Cortinilla. Varios indígenas ponen tablones para que pase el tren. Las vías se construyen sólo para transportar las trozas. Vía y locomotora avanzando por ella. En los vagones, los nativos van de pie sobre los troncos. Vegetación. Coche que pasa sobre un puente. Mucha vegetación. Se avanza por la vía, prácticamente cubierta por las hierbas. Locomotora antigua. En un vagón-restaurante al aire libre, los coloniales comen mientras un guineano les sirve, sacando comida y bebida de una especie de nevera-cesta.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.

Fin.

2. *Al pie de las banderas* (1946)

Serie Guinea española nº 79.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y Colonias, don José Díaz de Villegas.
Premio Nacional de Cinematografía.
Premio Ejército 1946.

Cuatro soldados indígenas en formación izan la bandera de España, que ondea, mientras suena una corneta. Cuartel con el lema *Todo por la patria*. En la puerta, cuatro miembros de la guardia colonial. Los soldados nativos hacen la instrucción supervisados por un nativo y un militar español. Llevan fusil y pantalón corto. Llega un superior blanco, que pasa revista a la tropa. Llevan un gorro tipo fez con una estrella de cinco puntas. Primer plano y perfil de ocho soldados, uno con pinturas tribales, otro con perilla y otro con escarificaciones.

Mapa de Guinea Ecuatorial. Se ve la isla de Fernando Poo y el continente. Dibujo de elefante en el continente y tiburón en el mar. El país se divide en zonas militares: tres en la isla y nueve en el continente. El administrador territorial –acompañado de la guardia colonial, porteadores y un perro– supervisa puentes. Con la ayuda de un bastón avanza por la selva, con un guardia colonial y tres porteadores llevan tres

baúles y un hatillo. Le cortan una hoja para que pueda beber el agua de su interior. Llega a un poblado. Le reciben mujeres engalanadas con falda y manguitos de paja. Un guardia colonial indígena viste de blanco y de largo. Los baúles contienen regalos. La tribu danza y aplaude. El administrador le muestra a su ayudante nativo un mapa con la ruta establecida.

El administrador supervisa una tala, se ve un puente de madera. Avanzan, vista de la carretera. Llegan a otro poblado. Los nativos, sobre todo, las mujeres reparan la porción de carretera que les toca con una especie de escoba y con azadas pequeñas. Coche del gobernador, los nativos van fuera o arriba. Carretera muy arreglada. El coche se aleja del poblado. Puente de Niepang, muy bien construido. Se avanza sobre el puente, hay gente que lo cruza andando. Cortinilla.

El administrador supervisa la construcción de nuevos cuarteles para la guardia colonial. Estos, hechos de ladrillo y cemento, sustituyen a los antiguos de barro y paja. Pasea por el patio y la obra ya está casi acabada. Las persianas son de lamas de madera. Hay algunas plantas en el patio y una escalinata para entrar al cuartel.

Los nativos que trabajan para la guardia colonial tienen que pesar los productos que quieren vender sus compatriotas. Los agricultores vienen de los poblados para realizar esta gestión. Mucha gente con los productos sobre la cabeza. El administrador paga y, a su lado, están un ayudante y un nativo, que escribe a máquina. Miembros de la guardia colonial sentados en un banco en un juzgado. Preside la estancia un retrato de Franco. Un indígena está al lado del administrador. Acusados y acusadores están de pie. Habla un oficial vestido de largo y de blanco. Desfile de la guardia colonial por una ciudad. Muchas personas, muy arregladas y alineadas ven el desfile. Banda de música

militar. Bandera de España portada por un blanco vestido de largo. Plano americano de la guardia y la música. Contraplano. Oficiales de los tres ejércitos.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.
Fin.

3. Artesanía pamue (1946)

Serie Guinea española nº 85.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Playa, niño de unos ochos años y varios cayucos varados. Más nativos en la playa, olas y palmeras. Un nativo trepa por una palmera. Chozas y un perro. Un niño sale de la choza. Varios indígenas tejen cestos y fabrican aparejos para pescar. Otro, fabrica pipas de barro. Un nativo trabaja la madera con un machete pequeño y la pone al fuego. Hay un fuelle pequeño que manejan con las dos manos, para avivar las brasas. Antigua pulsera con la que ahora forjan puntas de lanza. Fuelle. Yunque primitivo con

el que se trabaja el hierro en la fragua. Un anciano fabrica una punta de lanza con un martillo.

Un indígena, con un palo en la cabeza, tensa una ballesta. La prueba. A campo abierto, un nativo carga la ballesta. Cortinilla. Tres nativos limpian madera con machetes para construir tambores y otros instrumentos de percusión. Uno deja el tronco del árbol hueco, mientras otro le sostiene la tapa del tambor. Un compañero hace un tambor más estrecho. Tienen dos tambores, a cada uno de ellos, le ponen un parche de piel de antílope. Les colocan cuñas de madera y las atan con cuerdas. Un nativo toca el tambor. Tres tocan y otros bailan.

Tres nativos trabajan la madera. Un anciano, fumando en pipa, enseña a dos aprendices a hacer esculturas de ébano. Uno talla un busto y el otro también y la pule con una hoja similar a una lija. Se ven distintas figuras y reproducción de un cayuco, cabeza. Cortinilla.

Dos juegan a la *songa*: superficie alargada, dividida en celdillas, pasan fichas de una a otra. Fabrican guitarras con hojas de palmera. Otro fabrica una caja de resonancia con una calabaza seca. El compañero hace el mástil con el tallo de la hoja de nipa, de la que también obtienen las cuerdas. Uno las tensa y las coloca en el puente. En el centro, ponen la calabaza mayor y, luego, un par de calabazas más pequeñas. Dos nativos de pie, con falda, tocan el instrumento.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.

Sonido: Roptence.
Fin.

4. Bajo la lámpara del bosque (1945)

Serie Guinea española nº 71.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Playa con casas blancas y tejado de paja, construcciones coloniales y señores paseando alrededor. Gobernadores con guardia guineana vestida de negro con pantalón corto. Una barca con remeros nativos y españoles como pasajeros. Coloniales (de blanco) explorando acompañados por porteadores. Los braceros desbrozan. Médico y ayudante español tratando a un niño nativo. Cirujano y enfermera españoles operando, guardia vigilando y ayudante nativo. Científica española en un laboratorio. Nativos subidos a palmeras y trabajando con madera, un capataz español los supervisa. Tren de transporte de madera, nativos sentados sobre los troncos y españoles allí pero de pie. Bar Miramar exclusivo para coloniales. Hombres sentados bebiendo cerveza, fumando y jugando a las cartas; llevan salacot. Un nativo prepara un cóctel con un coco y un machete y se lo da a beber a un cliente. Un español fuma mientras bebe coñac. Una mona con un vestido y un lazo en la cabeza fuma y tiene

bebidas servidas en una mesa ante ella. Un colonial la besa y le quita el cigarro. Un español le da un biberón a una mona bebé.

Los coloniales presencian un partido de fútbol entre nativos: un equipo viste camiseta a rayas y pantalón blanco y, el otro, camiseta negra y pantalón blanco. En una parte de las gradas se sientan los españoles y, en la otra, de pie, mujeres y niños nativos. No usan botas, juegan descalzos. Varios nativos hacen gimnasia y, otros, boxean. Un nativo salta y otros, corren en fila. Guineanos practican el atletismo dirigidos por un español. Carrera de relevos, cruzan la meta y rompen la cinta. Partido de baloncesto femenino entre nativas.

Españoles se bañan en una piscina, se zambullen con volteretas y salto de trampolín. Mujeres sentadas en un balancín y vestidas de blanco, mientras otras sirven las bebidas. Los bañistas se cubren el torso.

Colonial con un rifle y plano de un chimpancé. Éste come de los árboles y come frutos. Cazador español seguido de un nativo, el chimpancé huye. El colonial dispara y los nativos corren a recoger la pieza y la portean. El español posa con su presa y los nativos.

Nativo de pie rema en el cayuco, el español sentado lleva un rifle para cazar patos. El colonial pone la presa en el cayuco, mientras el nativo va sentado.

Reunión de coloniales en casa para tomar café. Visten de blanco y fuman, el criado va de uniforme. Cruz en el cementerio español de Cobo. Nativo toca la corneta mientras otros forman y ondea la bandera española.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.

Sistema sonoro español: Laffón-Selgas.
Fin.

5. *Balele* (1946)

Serie Guinea española nº 25.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

El mar con olas y viento. Es de noche. Contraluz del mar y las palmeras. Vegetación. Se oyen guineanos cantando y tocando instrumentos de percusión. Río con palmeras y vegetación. Primer plano de un tambor, de una tumba y de un músico. Mujeres que bailan y van adornadas con faldas y manguitos de paja, mientras se ven tamborileros y bailarines.

Hombres, con faldas largas, y mujeres, con faldas cortas de paja o tela, giran sobre sí mismos. Primer plano de un percusionista y plano general de bailarines. Algunas mujeres llevan un adorno de paja que les cubre los pechos. Ellas bailan mientras ellos hacen un círculo a su alrededor. Ambos llevan adornos vegetales en la cabeza.

Plano americano de un percusionista y un timbalero. Mujeres bailando. Cortinilla. Plano, barrido y travelín de cientos de músicos y danzantes. Más personas aún. Bailarinas vistas por detrás, percusionistas agachados. Las nativas danzan como si estuvieran comiendo tierra y golpean los adornos vegetales contra el suelo. Percusionista. Bailarinas vistas de cintura para abajo y, luego, con niños al brazo, uno de ellos, mamando. Percusionista. Mujeres bailando con los pechos desnudos. Montaje paralelo y rítmico de los músicos y las bailarinas, que da una sensación muy dinámica. Se ven hombres bailando. Se ve un río y una playa con palmeras. Paisaje marino con montañas al fondo.

6. Costumbres pamues (1945)

Serie Guinea española nº 64.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Playa con palmeras y montaña. Vegetación y río con cayuco. Vegetación. Pamue escalando la palmera de aceite, corta hojas y las tira abajo. Transportan el fruto de dicha palmera. Las mujeres machacan la pulpa en un mortero gigante. Una vez deshecho el fruto, lo cuecen y remueven la olla y las meten en un saquito. Cuelgan los sacos en un travesaño de madera, los presan y extraen el líquido. Prensa rudimentaria hecha con dos palos horizontales, se pone un cubo abajo al que cae el líquido.

Los nativos recogen el café y llenan los cestos que llevan a la espalda. Llevan un pañuelo en la cabeza para protegerse del sol. Llevan los cestos en la cabeza al poblado y lo extienden en el suelo durante tres días. Machacan las cerezas hasta que sólo queda el grano del café. La mujer sigue machacando y el hombre criba el café.

Un nativo ralla yuca, que es la base de su alimentación. Mujer con un mortero y el niño, a su lado. Prepara los envueltos de yuca. En la choza hay una pareja y tres niños. La mujer tiene al bebé en brazos y el hermano mayor trabaja con el mortero.

Tejen cestos, esteras y otros utensilios, actividad masculina. Preparan trampas para pescar, tienen forma de cestos (como un saco con una punta cerrada y otra abierta). Se ve la trampa bajo el agua cristalina, la sacan y obtienen algo de pescado.

Dos nativos fabrican cayucos con madera de ocume. Un nativo trabaja con un hacha pequeña. Un guineano navega en cayuco con gran habilidad. Plano general de un río con vegetación y un cayuco. Río, vegetación y poblado. Cocoteros y un pámué escalando con una técnica peculiar. Primero trepa por las escamas y, luego, se abraza al tronco para conseguir los cocos, que tira abajo. Allí, dos indígenas los pelan con el machete y dos los amontonan, mientras, uno navega con un cayuco al fondo de la imagen. Playa.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sistema sonoro español: Laffon-Selgas.
Fin.

7. De la nipa al cemento (1948)

Desaparecido. Trata sobre el desarrollo tecnológico colonial.

8. El cacao en Guinea (1947)

Serie de Guinea Ecuatorial nº 80
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Paisaje con río. Cayuco con nativos y españoles que, luego, entran en una casa colonial: porche, sofás, criado negro que sirve las bebidas. Paisaje que rodea la plantación. Mar, barcos y palmeras. Cacaoteros en flor que los braceros desbrozan con un machete, chapean, fumigan, podan y usan varas o machetes para obtener la piña del cacao. Un capataz blanco los supervisa.

Paisaje. Los nativos parten las piñas del cacao con un machete y un español los supervisa. Extraen los granos y, en cubos, llenan sacos que llevan hasta el secadero.

Un coche llega al patio de la finca. Naves para procesar las semillas. Hornos en los que se torrefacta el grano. Se mete en sacos y, en camiones, se lleva al puerto. Se ve el puerto de Santa Isabel al caer el sol.

Fin.

9. El cayuco y la motonave (1946)

Serie Guinea española nº 70.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Vegetación. Se talan árboles y una rama y, luego, hojas flotando sobre el río. Un indígena echa una hoja alargada a flotar al río. Un guineano percha sobre un tronco y, luego, tala un árbol, que cae. Dos guineanos vacían un tronco de ocume con un machete para hacer un cayuco, ambos visten una falda de tela corta. Río. Un indígena navega en el mar mientras rema. Cayuco en el que un guineano rema sentado, mientras navega sobre el río. Contraluz de un nativo remando en una embarcación en la playa. Palmeras y rocas. Cayucos con una vela invertida y dos marineros que reman sentados. Una motonave en altamar y luego cerca de la orilla. Se carga la mercancía en las gabarras. Los braceros descargan los sacos y llevan en hombros a los blancos.

Playa de Bata en la que cargan sacos, vistiendo camiseta y pantalón corto. Un indígena lleva en brazos a un español. Continúa la carga de sacos. Plano general del puerto con cuatro motonaves. Primer plano de una motonave a cuyo alrededor pasean guineanos. Se descarga mercancía con una cuerda.

Indígenas con pantalón blanco corto y largo. Los sacos se cargan en un camión. Primer plano de indígena y un faro al fondo. El torrero es nativo y sube al mismo, descalzo, por una escalera externa. Linterna giratoria del faro. El farero se asoma y ve las chozas desde lo alto.

Se ve la estela que deja un cañonero, mientras hacen prácticas de tiro. El capitán mira con prismáticos y las dirige por megafonía. Los marineros cargan un cañón. Un marino, con un sombrero peculiar, supervisa la operación. El capitán, vestido a la antigua usanza, conversa con el dios Neptuno, con una vara de mando en la mano, sentado en un estado en la cubierta del barco, cubierta con la bandera española. El dios Neptuno es descendido por dos marinos y, luego, nativos y coloniales procesionan. Un marino, disfrazado de la diosa Cibeles, es llevado en andas. Mientras, cuatro guineanos, con faldas de paja, ejecutan un *balele* para los marineros. Mojan a los indígenas.

El cañonero surca el mar y se ve la isla de Annobón. Barrido. Vista general del mar y el horizonte durante en el crepúsculo.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sistema sonoro español: Laffon-Selgas.

Fin.

10. El desierto verde (1946)

Serie de Guinea Española nº 24
Realizada por Hernández Sanjuán
Fotografía de Segis
Patrocinada por la excelentísimo señor director General de Marruecos y Colonias, don José Díaz de Villegas

Plano general de la selva muy frondosa y espesa. Selva con el mar al fondo. Vegetación frondosa atravesada por un río a través del cual se navega. Nativo caminando con una falda blanca. Luego, éste, llevando un pantalón blanco, se encarama a un árbol. Cayuco varado que ha sido invadido por la vegetación.

Aparecen dos nativos, con falda blanca, que se adentran en la selva. Otro nativo, con falda estampada, corta un tallo con un machete, lo pela con las manos y lo dobla.

Se ve a cinco nativos, vestidos con faldas, construyendo un puente muy rudimentario con unos troncos y tallos. Dos nativos, con faldas estampadas y rayadas, respectivamente, clavan un tronco para partirlo por la mitad con una cuña.

Aparece un nativo anciano, calvo, sentado y fumando en pipa mientras realiza su tarea de partir el árbol con cuñas, mientras trabaja la madera.

Se ve a dos nativos, con faldas blancas y largas, casi hasta los pies, que están construyendo una vivienda. Aparece la vivienda totalmente construida y se muestra a un nativo, con falda blanca, que coge a un niño de unos tres años sobre hombros.

Se ve el árbol del pan y un nativo con un pequeño animal. Coge un fruto del árbol y lo parte con un machete en varios trozos, que muestra a cámara. Cortinilla. Aparece vegetación con palmeras. Tres nativos bubis escalan tres palmeras de aceite. Cortan la calabaza dejan que el líquido fluya. Bajan, vuelven a subir y cambian la vasija por otra vacía. Un nativo bebe líquido de la calabaza al pie de la palmera.

Un niño de unos ocho años, con falda blanca, recoge una hoja y se pone a lijar madera. Plano general de las palmeras y el bosque. Se muestra la ceiba o árbol del miraguano. Plano general de vegetación, campo de algodón y un nativo, con falda blanca, recolectando. En un plano medio otro nativo desmenuza la flor del algodón. Otro nativo, con falda a cuadros, escala el árbol de la canela.

Plano general de la selva. De espaldas, vemos una mujer con escarificaciones en la parte superior de la espalda, que está recolectando. Otra nativa, bastante tapada, camina por el bosque, recolecta tres frutos y los guarda en una cesta. Lleva una túnica con un chal a juego y un turbante.

Varios planos generales de cocoteros con la playa al fondo. Un nativo, con falda blanca, escala un cocotero. Un nativo pela cocos con un machete. Al fondo, se ven unas gallinas. Este nativo bebe el líquido que hay en el interior de los cocos.

Se ve una palmera con la playa al fondo. Un nativo rema en un cayuco mientras que otros tres están en la orilla del mar pelando cocos con machetes y trabajando. Un nativo baja del cayuco, con un cargamento de cocos, y otro nativo le ayuda a vararlo.

Comentarios: Santos Núñez
Montaje: Torreblanca
Laboratorio: Arroyo
Sonido: Augustus Films
Fin

11. El mapa de Guinea (1947)

Serie Guinea española nº 106.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Con la colaboración del Servicio Geográfico del Ejército.
Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Una playa con un cayuco. El indígena rema y hay palmeras abatidas en el agua. Barca y un nativo de pie navegando. Palmera y poblado; un niño desnudo corriendo para reunirse con otros dos. Golfo de Guinea y mapa de Guinea continental: Camerún al norte, Benito al sur y puntos en negro, convenientemente elegidos. Se traza una raya blanca curva que une los distintos puntos que conforman itinerarios. Cinco ingenieros trabajando con distintos aparatos. Uno con cascos y señales horarias. Astrolabio para localizar determinada estrella. Ingeniero con un reloj cronómetro y una pluma escribiendo, otro con un teodolito y otro con otras máquinas.

Un ayudante, con falta larga coloca una mira. Imagen redonda, con el fondo en negro, del teodolito. El ingeniero apunta sentado y le indica al asistente que se lleve la mira a otra parte, otro ayudante clava una estaca en el punto anterior. Ingeniero con teodolito. Dos ingenieros hablan y otro escribe con un transportador de ángulos. Dos trabajan y ordenan a los nativos, que transportan las miras. Un ingeniero ayuda con un metro y otro sostiene la mira.

Dibujo de un poblado y un sendero en el que se van trazando líneas imaginarias para explicarnos cómo se dibujan los mapas. Ingenieros e indígenas con teodolito. Chozas. El nativo se coloca junto a una mira. Plano imaginario de cómo trabajan con los tramos, la brújula y los ángulos. Selva muy frondosa en la que no se puede colocar una mira. Dos ingenieros trabajan. Plano imaginario, se traza una línea cerca del bosque y, con distintos ángulos, se va realizando el mapa; es como una pirámide con un vértice. Selva frondosa. Dos ingenieros y dos indígenas con miras. Se ve un mojón en el que pone YEM. Ingeniero dibujando. Dos indígenas llevan las miras, otro el equipo y tres llevan a los ingenieros a hombros. Teodolito encima de un tronco. El nativo deja a otro

ingeniero. Nativo con mira e ingeniero detrás. Mientras, dos guineanos abren paso con un machete. Un nativo abanica a un señor. Tres barcas: en uno van el remero, los ingenieros y el material y en los otros dos, van dos nativos en cada uno. El cayuco de los ingenieros está parado y el nativo tiene una mira. El ayudante apunta y el topógrafo va con un taquímetro montado en la barca. El cayuco llega a la orilla, donde hay otro ingeniero y un indígena adulto y dos niños.

Cinco negros descargan el material y cargan a hombros a tres ingenieros. Van a una choza. Tres ingenieros pasando datos sobre una mesa. Primer plano de un transportador de ángulos.

Avión y vistas aéreas. Ala de un avión y nubes. Plano imaginario del bosque con rectángulos superpuestos para explicar cómo se utiliza la fotografía aérea. Se ve cómo el ingeniero superpone fotografías y reconstruye el paisaje. Uno tiene un plano dibujado y el otro utiliza una máquina. Dos ingenieros con aparatos, uno de ellos le da a una ruedecita y una especie de lápiz dibuja automáticamente, trazando así las curvas de nivel. Dos ingenieros en la playa, uno con teodolito y otro sentado. Al fondo, dos nativos en un cayuco, un ayudante y otro indígena con el punto de mira. Los indígenas van cargando el material.

Fin.

12. *En el trópico huele a azahar* (1945)

Serie Guinea española nº 27.

Realización: Hernández Sanjuán.

Fotografía: Segis.

Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Primer plano de una armadura, que es un cenicero. Se ven las manos de un hombre y una mujer. Ella sirve el café y añade el azúcar. Él sirve coñac Terry. Ella también fuma pero cigarrillos con boquilla. Él enciende y fuma un puro. El mantel es de ganchillo. En un monólogo ficticio, él le enseña una foto de su plantación, y le cuenta lo mucho que echa de menos África.

Paisaje que se contempla desde las ventanas de madera de su casa. La finca está rodeada de cafetos. Se ve una casa blanca rodeada de vegetación. Río y vegetación que lo rodea. Muchos árboles y agua. Vegetación muy exuberante y tupida. Vegetación y río, los árboles se reflejan en él.

Un bracero toca la *tunda* para que el resto se despierten y salgan a formar al patio. Uno salta de la litera y otro se viste con la falda típica. Todos salen corriendo de las chozas para forman en el patio. El ayudante y el encargado, de blanco y corto, pasan lista. Se lee en los labios que dicen. "Presente." Cada uno coge una escalera. Desfilan con el capataz blanco al frente. Plantan sus escaleras y empiezan a recolectar granos de café. Los ponen en cestas que llevan a la espalda. Hileras de braceros realizando su tarea. Ponen los cestos en la cabeza y los llevan hasta el camión.

Un nativo desbroza las malas hierbas, luego, se ve a más haciendo lo mismo. Se emplean a fondo con un machete y una vara. Cañaverales de bambú, tan densos, que casi no pasa la luz. Fábrica. Los nativos vuelcan los granos para secarlos. Maquinaria y empleados. Cinta transportadora, elevadora de cangilones, se seleccionan y se

despulpan. Un bracero ayuda. Otro remueve las tinajas de fermentación. Se lavan y una bomba eleva los granos hasta las terrazas. Los nativos los recogen con cribas y los extienden en una terraza muy grande para su secado. Dos guineanos rastrillan los granos. Máquina de secado con aire caliente. Máquina descascarilladora. Operario pendiente del proceso. Los guineanos ayudan a que el café se envase en sacos. Vegetación. Un nativo toca la tumba. Al lado, otro trabaja. El documental finaliza como empezó: con la foto de la plantación y el hombre y la mujer fumando y tomando café.

Laboratorio: Arroyo.
Sistema sonoro español: Laffon-Selgas.
Fin.

13. *En las chozas de nipa (1946)*

Serie Guinea española nº 66.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Vegetación y playa. Árboles. Un indígena con falda corta avanza ayudado de un bastón. Una señora con un bebé sale de su choza. Hay gallinas y un niño de dos años. Dos nativas bañan a un bebé en la playa. Al fondo, nadan dos muchachos. La mujer regresa con el niño aseado. Una muchacha hace un fuego al lado de su choza (mira a cámara).

Se abre el plano y se ve a ésta, otra hablando y otras dos peinándose. Primeros planos de nativas. “Segis” hace un plano de 360º para que se vea bien el peinado.

Varios pamues construyen la estructura y tejado de una choza. Se ve cómo atan las vigas al tejado. Cinco pamues cogen hojas de palmera en el bosque (con las que harán cuerdas para atar las distintas partes de la casa), las sujetan en hatillos y las transportan sobre su cabeza.

Una vez llegan al poblado, hay cinco hombres más haciendo paneles. Primer plano de un nativo tejiendo un panel. Con esas planchas, van haciendo el tejado. Tres nativos siguen tejiendo planchas y las cuelgan verticalmente, el resto, se dedican a colocarlas en la estructura de la casa. Las atan con una cuerda para que no se muevan.

Una nativa sale con un bebé de la choza. Hay un anciano, un adulto y un niño preparando flechas. El muchacho machaca veneno para ponerlo en la flecha y primer plano de su tarea. El adulto lleva sobre su pecho dos círculos marcados sobre la piel.

Tres hombres, uno armado con una ballesta, van a cazar. Esperan comiendo envueltos de yuca. Aparece un cerdo salvaje, se levantan, uno tira con la ballesta y lo recogen. Atan al cerdo las patas a un palo para transportarlo al poblado. Mientras, vadean un río.

En la aldea, hay una choza abiertas con dos bancos corridos, uno a cada lado, en la que se reúnen los hombres. Unos fuman mientras otros tocan instrumentos. Danzantes con faldas largas, percusionistas y un nativo que lleva un bastón en la mano. Uno toca el *balele* apoyado en un árbol. Los niños se mueven un poco, intentando imitar a los mayores.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.

Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.
Fin.

14. *En las playas de Ureka (1947)*

Serie Guinea española nº 87.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.
Hermic Films dedica este documental a su operador "Segis", que estuvo a punto de perder la vida durante la realización del mismo.

Playa nublada, ciudad con palmeras y edificios, es Santa Isabel. Puerto con barcos. Vista aérea de la isla. Plano en el que se ven Santa Isabel, San Carlos, Moca y las playas de Ureka. Se traza un recorrido desde Santa Isabel hasta San Carlos. Vista aérea de San Carlos, playa y vegetación. Mapa, se traza una línea de San Carlos a Moca. Selva y helechos gigantes. Dos blancos caminan. Árboles y una gran llanura. Mapa, de Moca

hasta las playas de Ureka. Desfile de indígenas con fardos en la cabeza. Cascada al fondo y cinco personas caminando con porteadores guineanos tras ellos.

Por la noche, están en un campamento alumbrados por un farol. Fundido en negro. Salen de la tienda de campaña. Uno se baña en el río, Hernández Sanjuán se lava los dientes y, con el salacot puesto, se afeita. Dos nativos exploran el río. Plano aéreo de la vegetación. Mapa: la ruta llega hasta las playas de Ureka. Españoles delante y porteadores tras ellos. Gran roca monolítica dentro del mar.

Playa. Seis indígenas y contraluz de la playa desierta y tranquila. Tres tortugas que salen a poner sus huevos e intentan adentrarse en el mar. Los seis indígenas las ponen boca arriba. Cuatro nativos le dan la vuelta a otra. La ponen en una especie de camilla de madera y se la llevan. Le dan la vuelta a otra tortuga y realizan la misma operación. Los cuatro indígenas pasean con la tortuga en la playa con el mar en calma. Hay dos cayucos esperándolos. Los nativos empujan la barca para meterla en el mar. Diez o doce remeros que ven que el cayuco se hunde, las tortugas van al mar y a ellos les va a pasar lo mismo. Al final, el cayuco se aleja en el mar.

Fin.

15. Fernando Poo (1947)

No-Do presenta
Imágenes. Revista cinematográfica nº 913.
Fernando Poo

Paisaje y mar con Santa Isabel al fondo. Barcos atracados en el puerto. Avenida de la ciudad, calle recta, coche que pasa, vehículos aparcados, casas blancas. Comercio bien surtido: sillas, bolígrafos, regalos, electrodomésticos (ventilador, nevera, radio). Plaza de España, catedral con dos pináculos gemelos, pasa otro coche. Mucha gente vestida de blanco sale el domingo de misa. Parque y árboles (palmeras, etc.). Ayuntamiento blanco y con tres arcos. La diputación es una construcción similar. Guardia dirigiendo el tráfico. Escultura de un indígena subiendo a una palmera. Interior de la diputación: imagen del sagrado corazón de Jesús, escalinata, salón de actos con velas.

Plaza de España. Edificio sede del Gobierno General de estilo neoclásico, bandera y escudo. Aula del instituto; muchísimos alumnos españoles e indígenas, sólo chicos, cada uno en su pupitre, profesor español.

Alumnas en clase, una de ellas es una monja guineana. Estudian el libro con atención. Biblioteca casi llena de estudiantes. Hotel Bahía y una terraza en la que una pareja toma un refresco. Desde la terraza se ve la piscina y a los bañistas lanzándose desde el trampolín. En el salón del club la gente juega o hace tertulia. Tres amigas y dos chicos ven fotos.

Mercado indígena: cerámica, pañuelos, calcetines. Vegetación y una excavadora tira árboles para construir un nuevo aeropuerto. Un camión allana las pistas de aterrizaje, lo conduce un nativo y dos más van detrás. Tienen que quitar tierra para construir las pistas. Estación de áridos para hacer las mezclas, cemento. Primera pista terminada, muy sencilla, tierra llana asfaltada.

Edificio del Servicio Agronómico, blanco y con arcos, similar a los demás aunque algo más pobre. Dos ingenieros analizan tierras, uno de ellos lleva bata. Invernadero

estudio de plantas tropicales y riego por aspersión en un trípode. Camión cargado de insecticida y otro detrás con una manguera fumigando los árboles. Dos nativos fumigan. Vegetación. Dos nativos escardan cafetos, supervisados por un capataz.

Poblado de Zaragoza con un cartel en la entrada y la finca Sampaka. Casa principal y distintas naves en las que se hacen tareas. Recolección del cacao: unos lo varean y cae al suelo, otros con un machete lo limpian y lo meten en un saco. Los nativos parten el grano, también una mujer con un machete, adornada con collares y pulseras y un pañuelo en la cabeza. Secadero de cacao en el que se hacen surcos con una máquina para que se seque mejor. Los braceros lo separan en montones.

Plantaciones de bananas. Para recolectar la banana hay que cortar ramas. Un nativo lleva muchas bananas en la cabeza. Muchos negros también las transportan así. Empaquetan el producto en bolsas de plástico, las ponen en un camión y en un palé, una grúa las carga en un barco.

No-Do

16. *Fiebre amarilla* (1946)

Serie Guinea española nº 88.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Asesoramiento científico y guión del Doctor Don Domingo González Vicente.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Premio Nacional de Cinematografía.

Mapamundi. Se destacan Centroamérica y el norte de África (1492-1496). La fiebre amarilla traza una línea sobre las Antillas, Méjico, Panamá y a lo largo de toda la costa hispanoamericana. Se contagia en África. Fundido del mapa sobre el mar y las olas.

Plano de África y Asia: la fiebre va por Senegal y por toda la costa africana hacia el sur.

Mapa de Europa (1701): de 1730 a 1830 hubo 80.000 víctimas. Nombres de ciudades de España, Portugal y Francia, también Génova y Trieste.

Dos mosquitos en primer plano. Globo terráqueo girando. Río y vegetación. Primer plano de un mosquito. Se ven huevos de mosquito en el agua. Ascende para respirar. Las larvas comen algas en el agua. La larva se transforma en ninfa, y se describe cómo es ésta.

Dos mosquitos. Se ve el insecto adulto. Mosquito macho y, luego, mosquito hembra. Mosquito sobre una superficie. Consulta con dos médicos blancos, un auxiliar nativo y un enfermo tumbado, al que le extraen el virus.

En el laboratorio, dos médicos inoculan el virus a un *macaco*. El médico y el ayudante meten un ratón en un bote y sacan a otro de otro bote. El médico lleva guantes y el indígena no. El médico inyecta una solución a un ratón atado.

Puerto, con barcas en primer plano y un gran barco al fondo. Los sanitarios suben a bordo y vacunan a todos los pasajeros en el brazo izquierdo. Un niño llora por el pinchazo y, luego, también una niña. Paisaje y barrido.

Braceros desecando pantanos. Uno de ellos lleva la camisa blanca completamente rota por la espalda. El resto visten camisetas blancas o de algún color. Se echan paletadas de tierra para desecar el pantano. Palas y carretilla.

Un nativo fumiga una choza con una mochila a la espalda. Otro, fumiga el exterior con una manguera. Un hombre blanco petroliza una charca. Plano de la charca. Indígenas petrolizando charcas bajo la supervisión de un blanco (vestido de color blanco y de largo).

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.
Fin.

17. Ingenieros del trópico (1948)

Serie Guinea española nº 76.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Fila de nativos con frutos en la cabeza. Árboles y guineanos vestidos de largo recogiendo sus frutos. Dos indígenas extienden café en el suelo mientras el capataz los

supervisa. Indígenas subidos a escaleras recogiendo frutos. Un coche sale por el arco de la plantación. Gran completo fabril blanco. Un ayudante se acerca a hablar con el ingeniero. Dos ingenieros jóvenes. Y plano del laboratorio. Plano americano del ingeniero con gafas. Dos ingenieros jóvenes dibujan sobre una mesa. Ingeniero y plano del laboratorio. Plano del mismo ingeniero vertiendo líquido en un aparato. Ayudante nativo preparando una pasta en un bol. Ingeniero dándole la vuelta a un mapa.

Estación meteorológica, primer plano del sismógrafo y demás aparatos. El ingeniero va a recoger el resultado. Una veleta gira y dos nativos extienden café para que se seque. Un ingeniero tiene muchas muestras de productos en un mueble dividido en celdas para comprobar si son aptas para su exportación.

Un indígena trae un saco, el capataz y el ingeniero abren el saco y comprueban la mercancía. Un indígena baja las escaleras y delante hay una alberca. Casita blanca e ingeniero fumando que abre una espuerta para regar. Vegetación frondosa. Un nativo realiza la fecundación artificial de la flor de la vainilla. Cuadrados de vainas de vainilla puestos a secar. Un nativo corta ramas de canela del árbol. Dentro de la nave, raspa las ramas y quita la corteza. Prepara la canela en rama con la ayuda de un estilete. Hace hatillos y los pone en un alféizar. Indígena de pie e ingeniero viendo plantas. El nativo raja la corteza del árbol del caucho, se ve la savia fluyendo. Dos nativos dan vueltas a un tonel, un ayudante colabora y el ingeniero supervisa y apunta. Un indígena ayuda y el ingeniero continúa con el experimento. Se pone una especie de molde lleno de una solución de caucho. Un nativo pasa la plancha de caucho a través de una máquina y se escurre el agua. Las láminas se cuelgan y ahúman. Un nativo la estira para comprobar

su flexibilidad. Un entomólogo clasifica insectos, mide las láminas con una regla. Vegetación, ingeniero y nativo.

Árbol del cafeto. Un indígena corta ramas del árbol para impregnarlas de desinfectante químico. Vegetación y dos nativos al fondo. Cafetos, nos habla de las variedades. Hay carteles en los que pone un número y la variedad a la que pertenecen. Más cafetos. Fotos del *ilán-ilán*. Un nativo recolecta la flor. Plano general de la plantación y barrido. Plano de un árbol y una casa. Con un machete, un nativo corta una gran piña y la mira. Árbol de carambola, un nativo sube al árbol para coger frutos, que caen. El nativo saca las pepitas del fruto que es muy grande. Un nativo sube a un árbol para coger frutos. Primer plano de cómo el niño coge frutos. Se ve el guanábano y un niño de unos dos años con dos guanábanos que son tan grandes como él. Planta sensitiva y un dedo que toca sus hojas para que se retraigan. Dos niños de unos nueve años que fuerzan una palmera muy grande de cuyas hojas sale agua y la beben.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.
Fin.

18. La gran cosecha (1946)

Serie Guinea española nº 78.
Realización: Hernández Sanjuán.

Fotografía: Segis.

Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Playa tranquila con montañas al fondo y palmeras en primer plano. Nativos en la playa con un misionero (viste sotana y salacot blancos). Les instruye dibujando un mapa de España en la arena con un palo. Dibuja Madrid y algunas provincias. Ola. Plano de la isla de Fernando Poo, se dibujan casitas sobre el mapa para que veamos dónde hay escuelas rurales. Otro plano de Bata, dividido en provincias, con animales, arbolitos y casas blancas que indican escuelas rurales.

Una chica sale de casa para ir andando a la escuela. Todos los niños llevan un pequeño libro bajo el brazo y envueltos de yuca. Muchos niños corriendo. Caravana de niños andando solos por los caminos. Ya no hay camino y se adentran en la selva para llegar a la escuela. Las niñas llevan un tocado. Llegan a la escuela. Un niño lleva un patinete. Maestro guineano en el aula. Los niños, algunos con el torso descubierto, escriben en el pupitre. Un alumno escribe en la pizarra. Niño y pizarrita de madera blanca; borran la escritura con una hoja. Maestro en su mesa con libros y vestido a la manera occidental (camisa blanca, chaleco y corbata). Niño escuchando atentamente al maestro.

Escuela de Magisterio. Un maestro español enseña a estudiantes nativos. Escriben sobre papel y todos van de blanco. Se pasan las hojas de la libreta. Los cuadernos son completos y muy ordenados. Un maestro español enseña un mapamundi a los universitarios y el globo terráqueo. Hacen maquetas de la escuela y de construcciones

locales. También hacen juguetes: casas y barcos. Bajo la supervisión de un maestro español un estudiante dibuja notas en el pentagrama.

Uniformados, desfilan y hacen una demostración de gimnasia. Van en dos filas y delante, un nativo enarbola la bandera española. Unos llevan pantalón negro y otros, marrón claro, pero todos visten polos y zapatillas blancas. No llevan calcetines. Hacen una exhibición de educación física. Forman en dos filas, una delante de otra. El guardián de la bandera se limita a sostener la bandera. Se ven cuatro filas de gimnastas, primer plano. Salto de altura sobre una cuerda y visten camiseta blanca de tirantes. Saltos. Entrega de diplomas por parte de maestros españoles (tres hombres y una mujer). Hacen un examen, si lo superan, se les entregará el diploma.

Un nativo escribe a máquina con gran soltura y rapidez. Otro, con el torso descubierto, maneja una máquina. Dos obreros. Empleado en fábrica de troncos, otro en la guardia colonial y otro en un laboratorio. Ayudantes sanitarios (con corbata) dirigidos por un médico español que pasa consulta, mientras que el nativo siempre es el ayudante y apunta en una hoja. Misionero bautizando a un guineano en el río, ha dejado el salacot sobre una roca y le da la bendición.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.
Fin.

19. La técnica y la selva (1945)

Serie Guinea española nº77.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Selva y árboles. Un árbol cae al talarlo con una motosierra. Un tractor arrastra un tronco derribado. La máquina coge el tronco y lo transporta. Muchos troncos apilados en horizontal. Un capataz español supervisa y los conductores de los tractores son nativos. Los troncos se cargan en el ferrocarril. Se ve un ingeniero, una química, un topógrafo y dos científicas en un laboratorio. Choza con escalera. Playa con edificios blancos al fondo y un barco. Edificio blanco moderno en el que están dos braceros, un español y un par de coches. Obreros subidos en el remolque de un camión. Coche con indígenas que acompañan a un ingeniero, al fondo, palmeras y playa.

Descargan la mercancía. El ingeniero y el ayudante blanco van delante y los portadores detrás. Éstos siegan la maleza con un machete. Cinco braceros van delante de la expedición. Ingeniero con un teodolito y ayudante. Un ingeniero prepara muestras de madera. Una científica analiza trozos de árboles en el laboratorio. Hace cortes muy delgados y, con unas pinzas, prepara placas para observarlas al microscopio. Imagen microscópica, primero, el corte transversal y luego, el longitudinal. Primero se ve la muestra del *ukola*, de *embé*, del *afó* y del ébano. Científica que prepara un aparato con mercurio y averigua la humedad pesando las

probetas, antes y después, con su ayudante nativo. Su compañero comprueba la resistencia a la flexión con un manómetro.

Científico que trabaja con un péndulo. Máquina que comprueba la resistencia a la compresión. Su compañero comprueba la resistencia de las fibras a la rotura. Un topógrafo dibuja un plano para el Servicio Forestal. Dos braceros talan un árbol con un hacha. Un capataz da órdenes para que un tractor arrastre un árbol. Locomotora cargada con trozas de ocume. Con unos palos, los braceros llevan troncos al agua. Con las trozas, se forman balsas.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sistema sonoro español: Laffón-Selgas.
Fin.

20. Las palmeras y el agua (1947)

Serie Guinea española nº 84.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.

Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Paisaje de palmeras y playa con un indígena corriendo. Palmeras. Cuatro remeros que, dejan el cayuco en la playa, y vuelven andando al poblado. Nativo que, apoyado en un remo, descansa sobre una roca. Indígenas en un cayuco varado y, luego, cortando un tronco. Cortan el tronco, lo vacían el tronco y fabrican un barco. Cayuco en el agua, otro a punto y, el tercero, se hace a la mar, en cada uno van cuatro indígenas. Echan las redes para pescar.

Los cayucos ya han pescado y regresan. Remero en una barca pequeña en la playa. Buceador que se sumerge, le entrega el coral al otro nativo y se sumerge al aire libre. Repite el proceso varias veces. Sube a la embarcación y regresan a la playa.

Nativo saca el coral y el compañero expulsa el agua que ha entrado en el cayuco. Coloca los corales sobre una roca. Primer plano de los corales. Coloca más y pasa una ola por encima.

Plano general de una playa, al fondo, una carrera de dos cayucos cuyos pasajeros reman y cantan mientras compiten. Primer plano de los remeros. Uno ya ha ganado y descienden del barco. Niños nadando y buceando con gran soltura. Primeros planos de los niños nadando, van desnudos, surfean tumbados sobre una rústica tabla. Plano de la playa con un indígena que pasa con una vara, al fondo, dos cayucos. Anochece y se ven tres barcas al fondo. Playa con dos cayucos. Una barca con una pequeña hoguera,

regresa a la playa. La hoguera se refleja en el río. Un nativo vigila el fuego y su compañero rema.

Fin.

21. *Los enfermos de Mikomeseng* (1946)

Serie Guinea española nº 75.

Realización: Hernández Sanjuán.

Fotografía: Segis.

Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Se ve la playa y el mar. Plano de playa y un poblado. En la playa, dos indígenas. Vista general de la leprosería y árboles. Un camión se dirige al centro. El pregonero toca la tumba y los enfermos acuden progresivamente. En el camión, van médicos y ayudantes indígenas. Los dos españoles pasan visita, uno con salacot y otro con gafas de sol. Se ven escarificaciones y la faz leonina que presentan algunos pacientes.

Árboles de *melongo*. Un ayudante prensa semillas y un médico obtiene, aceite de *melongo* en el laboratorio. Otro científico sigue con un experimento, probetas. Enfermos guardan cola para el reconocimiento.

Médico y ayudantes al microscopio. Imagen de los bacilos. El médico, sentado, dirige al guineano en el reconocimiento de un paciente. Le pincha en el hombro para comprobar su sensibilidad. El médico anota las lesiones en una ficha.

Un indígena pone una inyección, mientras otros dos miran. Cortinilla. Dos enfermeros supervisan al resto. Los nativos tejen cestos, una hamaca y el respaldo de un banco de nipa. Construyen edificios de cemento y ladrillo para sustituir a las chozas.

Chozas con techo de paja e iglesia similar. Dos indígenas van con cestos al economato, mientras otros salen con el cesto ya lleno. Interior del economato. Dos dependientes nativos atienden a los clientes.

Un indígena, vigilado por la guardia colonial, administra justicia. En el exterior, dos guardias con fusil vigilan. Se queda uno de guardia. Dos monjas con tocas blancas entran en un edificio y un ayudante les da un bebé. Una monja nativa arregla la cuna de un bebé. Una religiosa, con un gran crucifijo, da una clase. Otra, supervisa a los niños en el comedor. Éstos, están sentados en dos hileras. Primeros planos de cómo comen las niñas.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.
Fin.

22. Los espejos del bosque (1945)

Copia en nitrato. Trata sobre la riqueza forestal. Sólo se ha podido obtener una copia del audio, ya que las imágenes no se pueden visionar.

23. Los gigantes del bosque (1945)

Serie Guinea española nº26.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.
Premio Nacional de Cinematografía (concedido por el Sindicato del Espectáculo)

Bosque, se ven las bases de los troncos. Vegetación exuberante. Cae un árbol. Carro mecanizado, los españoles sentados delante y los nativos, de pie, detrás. Los braceros cortan la maleza con machetes. Detrás, los españoles sin carga. Los nativos les abren camino. Un guineano pinta un número a cada árbol con pintura blanca. Un nativo construye un andamiaje para poder talar un árbol. Cuatro braceros talan a la vez. Plano de abajo a arriba del árbol. Nativo con el hacha. Copa del árbol, éste cae y, tras él, cuatro más. Se ven las raíces que quedan bajo el tronco. Cae otro árbol. Dos braceros pasean.

Una vez el árbol ha caído, los braceros lo parten en trozos y una grúa lo arrastra. Un obrero va al lado del tronco arrastrado por la máquina llena de barro, al igual que los troncos. La máquina arrastra el árbol y el fango. Un español y tres indígenas llevan el árbol al aserradero, en cuyo suelo hay muchos troncos apilados. Los nativos, con palos, empujan el árbol y lo lanzan a un pequeño ferrocarril que los transportará. Un nativo conduce la locomotora. Varios guineanos van de pie en la máquina acompañando los troncos y vestidos de corto y de blanco.

El ferrocarril avanza por la vía, llena de malas hierbas. Hay tramos en los que la vía ni se ve. Ferrocarril y troncos. Se descargan las trozas y se lanzan al río. Esta acción se repite varias veces. Nativos empujando un tronco al agua. Un nativo se sube sobre el tronco con una vara para perchar y, así, lo lleva río abajo. Utiliza el tronco a modo de balsa. Lleva una falda corta. Varios nativos colocan arandelas de hierro para formar balsas con los troncos y transportar los troncos por el río. Barco remolcador. Los troncos se sueltan y se cargan en un barco con una grúa. Un nativo dirige la operación. Los troncos se apilan en la cubierta y el barco zarpa.

Fin.

24. *Los habitantes de la selva* (1946)

Serie Guinea española nº 68.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Paisaje de playa con montañas y pájaros volando. Cardador o milpiés que se queda en las aberturas de los árboles. Una mano blanca coge el alargado animal. Gran escorpión africano sobre la arena. Araña peluda que sube una rama. Corte transversal de la hormiga negra africana. Ésta va en columnas y apagan un cigarro. Caracol gigante, la mano de un blanco lo coge. Se ven cangrejos con una gran pinza. Papagayo en una

rama. Tortuga caminando. Erizo y una cría. Antílope. Lemúrido, similar a un chimpancé. Dos monos de larga cola en un árbol. Se ve un mono blanco y otro negro. Mandril. Chimpancé comiendo, otro come una lata, otro con un cervatillo, varios de ellos beben aguas de una lata. Gorila recién nacido y nos explica sus costumbres. El gorila come de una rama.

Iguana sobre una rama. Serpiente pitón, luego rept. Cobra africana, mortal para el hombre. Indígena caminando por la selva y es picado por una pitón. Primer plano de la serpiente.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Augustus Films.
Fin.

25. Los olivares del Ecuador (1945)

Serie Guinea española nº 81.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Vegetación y árboles. Fábrica blanca rodeada de árboles y chimenea echando humo. Plantación de palmeras (similar a un huerto). Braceros trabajando con machetes en el bosque. Nativo, cubierto con una falda, trenzando la palmera. Se ata un artilugio a la cintura y escala la palmera. Abajo, dos nativos limpian el tronco y otros dos desbrozan el suelo. El nativo ha llegado hasta la copa y corta un racimo, para lo que quita algunas ramas. Contraluz. El racimo con el fruto de la palmera cae. Contraluz. Un nativo lo transporta sobre la cabeza mientras el escalador sigue lanzando racimos. Los braceros transportan el racimo hasta el camión, ya que éste no puede llegar hasta allí. Dos españoles los vigilan.

Carretera en malas condiciones rodeada de palmeras. El camión llega a la fábrica con los españoles. Maquinaria y nativos. Cintas transportadoras. Montones de fruto de *palmiste* que se lleva en una carretilla. Los cestos se vuelcan en una máquina, que se cierra, se pone en horizontal y se escurre el agua obtenida.

Maquinaria, dos braceros y un colonial. Un obrero ajusta una máquina de vapor y ésta expulsa el vapor. Otro, abre la máquina, una vez terminado este proceso y vuelca el fruto. En una carretilla pasa a una desgranadora que separa las nueces. Maquinaria y bracero. La máquina las descarga en una prensa en la que vuelven a cocerse. Guineano vestido de largo.

Dos nativos en una prensa, similar a las del aceite de oliva. Aprietan las tortas de *palmiste* con un palo. Maquinaria. De la prensa, cae un chorro de aceite de palma. Un nativo extrae los residuos en forma de tortas. Maquinaria con bombos giratorios que separa la membrana leñosa de la nuez del *palmiste*.

La turbina rompe las nueces, que se envían a España. Aceite de palma hirviendo y bracero vigilando la máquina. Plano general de vegetación, río, *cayuco*, casa y montaña.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo
Sistema sonoro español: Laffon-Selgas.
Fin.

26. Maderas de Guinea (1945)

Serie Guinea española nº 86.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Grúa con un tronco de ocume que transporta a la cubierta de un barco. Cuatro braceros lo descargan, mientras un colonial dirige la operación. Los trabajadores ponen el tronco sobre el remolque de un camión, que lleva la mercancía al taller. Vista de la fábrica. Llega el camión y los nativos van de pie en el exterior de la puerta. Una grúa lo descarga. La troza se introduce en un baño de vapor. Los nativos cubren la estancia con tablones de madera. Luego, dividen la troza con una motosierra para que

quepa en las máquinas. Le quitan la corteza con un machete y otros la transportan dentro. Colocan la troza en una desenrolladora alemana. Mientras la troza está sujeta, los nativos igualan el tronco con una lija y un colonial los supervisa. Queda un troza perfecta y cilíndrica que desenrollan, ayudando así a la máquina. Un bracero saca un carrete y lo deposita en un soporte. Varios empleados cortan láminas y las superponen para formar tableros de contrachapado, que se transportan en una especie de carro.

Varios braceros dirigidos por un colonial. Se encolan las láminas para formar bloques, según el grueso de tablero que se desee. Los tableros se introducen en una prensa. Estiran y sacan el tablero del horno. Recortan los tableros con una sierra circular y los cepillan. La actividad es incesante. Se lija en máquinas especiales y sale un tablero perfecto.

Una sierra corta el tronco para hacer vigas para las construcciones locales. También se corta madera para que las máquinas funcionen. Locomotora con una larga carga de troncos tras de sí. Gran explanada en la que se descargan los troncos y donde ya hay muchos. Un capataz español dirige la operación. Mientras, los braceros descargan los troncos de la grúa.

Las grúas acarrear trozas y un nativo está subido en una de ellas. Se introduce en el taller. Primer plano de un tronco de ocume. Fundido en negro.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sistema sonoro español: Laffon-Selgas.

Fin.

27. Médicos coloniales (1946)

Serie Guinea española nº 73.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Asesoramiento científico: Doctor Don Enrique Salinde del Río. Médico Director del Servicio Sanitario Colonial.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Choza y hombre con un bebé. De la choza sale una madre con un bebé y un niño. Duermen en una litera con una gallina al lado. Mujer agachada haciendo una obra. Anciano espantándose moscas con unas ramas. Dos nativos llevan a un enfermo en una especie de columpio. Varios leprosos. Nativo durmiendo, otro en una camilla y niño muy flaco. El médico y el ayudante nativo entran en la choza y, luego, salen. Isla de Fernando Poo. Mapas con la situación de los hospitales y leproserías en la isla y el continente. Dos científicos, uno de ellos escribiendo y otro con un papel. Científico con una pipeta. Varios médicos españoles y ayudantes nativos. Científico de pie con una pipeta y mirando al microscopio. Cortinilla.

Indígena preparando medicamentos en un aparato. Plano general del consultorio médico con muchísima gente esperando en la puerta. Es una cabecera de zona. El edificio está rodeado de un claustro y los pacientes van entrando en la consulta. Plano

general del consultorio: construcción blanca con tejado de paja, un claustro y unas ventanas en forma de arcos. Dos ayudantes salen con una camilla y la meten en una ambulancia. El conductor cierra la trasera y conduce.

Quirófano: un médico blanco se pone los guantes y dos ayudantes indígenas colocan al enfermo en la camilla. Hay dos médicos españoles. Van a operarlo de un pie. Científico blanco y dos ayudantes nativos. Paisaje.

Plano general del hospital de Santa Isabel. Muy grande con distintos edificios y mucha vegetación. Plano general de uno de los edificios. Sala con camas metálicas blancas, atendido por monjas. Hay alguna cómoda blanca. Ayudantes nativos, lámparas, carritos de medicinas. Una religiosa atiende y un ayudante acompaña al médico a pasar revista.

Una religiosa pone el guante a un médico. Otra, ayuda a dos médicos a esterilizarse para operar. Operación. Los pabellones se unen por pasillos cubiertos. Una religiosa y dos ayudantes trasladan a un enfermo en camilla. Una mujer lleva a sus hijos a consulta, seguidos de una monja. Éstas, atienden a los enfermos. Bebé que colocan al lado de su madre.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Augustus Films.
Fin.

28. Misiones de Guinea (1948)

Serie Guinea española nº 64.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Playa con palmeras. Seis indígenas, adornados con hojas de palmera, bajan cantando y bailando de un cayuco que dejan en la playa. Llegan a un poblado donde un músico toca la *tunda* mientras el resto observa. Siguen bailando y el resto mirando. Otro toca una guitarra y el resto palmea. Danzan en círculo con faldas hechas de hojas de palmera y adornos atados a las rodillas. Primer plano de piernas y pies de los danzantes.

Madre con un bebé. Iglesia con la cruz. El cura y el resto del poblado salen de misa. Todos los nativos visten de blanco; los niños con camisa y pantalón corto, las niñas con un vestido y velo negro, las madres visten pañuelo de colores y llevan un bebé y los hombres con pantalón blanco o corto, unos llevan sombrero y otros boina.

Tres misioneros de blanco pasean por el poblado, mientras unos niños juegan. Los curas regresan. Escuela con dos pizarras en la que un cura con tonsura da clase. En la pared, una foto de Franco, otra de José Antonio, un crucifijo y un retrato de la virgen. El salacot del cura está sobre la mesa. Un alumno nativo escribe en la pizarra. En los pupitres, tienen un tintero y un plumín y escriben sobre papel.

Los nativos aprenden corte y confección: unos cortan la tela y otros tienen máquinas Singer para coser. Otros, aprenden el oficio de la imprenta; componen páginas con tipos móviles. El resto trabajan con la linotipia.

Gran seminario en el que entran dos sacerdotes. Junto al obispo de las colonias, dos misioneros de edad avanzada. Estudiantes pasean por el claustro del seminario supervisados por un cura mayor. Se ven niños bastante pequeños. Un sacerdote imparte clase en el seminario. Alumnos sentados en forma de U. Cura nativo da clase a adolescentes. Cura nativo hace dictado a un alumno en la pizarra. Los niños escuchan atentamente.

Monja con toca paseando. Religiosa en una escuela al aire libre. Una niña hace una división en la pizarra. Las alumnas visten todas igual y de blanco. La monja explica la lección. La misma enseña a cocinar a varias nativas. En un lavadero, la monja enseña a hacer la colada. Al aire libre, enseña a planchar con plancha de carbón, asimismo, dan clases de labores, cosen y bordan. Ayudada por una alumna, una monja vendar el pie a una niña nativa. Hermana con toca y mascarilla da el instrumental al cirujano, al que ayudan dos religiosas y un asistente nativo. Una monja arroja a un enfermo en un hospital mientras su compañera da de comer a otro. Monja administra una medicina a cucharadas y seca la boca a un enfermo. Monja con un bebé en brazos. Monjas religiosas y nativas con bebés al brazo, muchos de ellos tomando el biberón. Primeros planos de bebés.

Comentarios. Santos Núñez.

Montaje: Torreblanca.

Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Augustus Films.
Fin.

29. Tornado (1945)

Serie Guinea española nº 65.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Mar con montañas y vegetación. Amanecer, pájaros volando sobre el mar, cielo nublado. Selva muy densa, cántaro, chozas, nativos durmiendo (la madre duerme con el bebé), se desperezan y se visten. La madre siempre carga con el bebé, se pone un cesto en la espalda. Niños pequeños, uno portea algo en el hombro. Las mujeres regresan con cestos y hay tres nativos fuera de la choza. Conversan entre ellas, llevan collares y anillos. Una peina a otra con un hilo y le hace unas trenzas.

Árbol y dos monos comiendo sus frutos. Papagayo en un árbol. Caracol, tarántula, escarabajo pelotero, lémur, araña sobre telaraña comiéndose un insecto, dos arañas, lagarto gigante, puercoespín, hormigas que almacenan frutos en el hormiguero, lagarto pequeño tomando el sol. Niño que mira la vegetación y el río. Pasa un *cayuco* con seis remeros. Cuatro nativos pescan a muy poca profundidad. Vegetación, río y cielo nublado. Cervatillo, gacela, dos monos en un árbol, tortuga que se esconde, tarántula, chimpancé que va a ocultarse, escorpión que huye, hormigas que huyen llevando sus frutos. Paisaje aún más nublado y con pájaros negros que también huyen.

Cielo completamente negro. Sonido de un huracán, nubes negras, árboles azotados por el viento, lluvia, huracán. Una palmera es derribada. Palmeras muy oscuras, rayos, lluvia abundante, muchos rayos. Otra palmera es abatida. Inundaciones, la lluvia amaina, el tornado ya ha pasado y hay menos charcos. Lluvia fina, arroyos con muchísima agua y con piedras.

Río más tranquilo y música apacible. Río con vegetación, al fondo, un guineano que rema en su *cayuco*. Se abre el plano. Absoluta calma, el nativo llega a la orilla en su barco con calma. Embarcación y paisaje. Bote al fondo y nativo sentado en la orilla. Guineano que trepa a una palmera en la playa. Niño contemplando el mar.

Fin.

30. Tse-tsé (1946)

Desaparecido. Trata sobre la sanidad colonial.

31. Una cruz en la selva (1946)

Serie Guinea española nº 72.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Procesión en la que los indígenas visten de blanco y de largo. Entre cuatro, llevan en andas a la virgen del Pilar. Todas las mujeres llevan un vestido blanco por debajo de la rodilla, hay una monja. Primer plano de las andas con flores. Detrás, el cura con estola y bonete. Delante, un cura con el salacot. Detrás, algunos sacerdotes más con salacot y se ven estandartes. Todas las mujeres van tocadas con un pañuelo y otras con velo, a veces negro, y algunos hombres llevan sombrero. Algunos indígenas llevan libros de cantos. Los niños visten de blanco con pantalón corto.

El rector entra en la iglesia, seguido de varios nativos. Se ve una cruz con el mar de fondo. El cura, con la presencia del monaguillo, los padres y una niña de unos ocho años, bautizan a un bebé que llora.

Se ve la iglesia al fondo mientras, en primer plano, el cura lee un libro y catequiza a varios oyentes guineanos. Vegetación. Un cura, sin sotana, con pantalones y manco del brazo izquierdo, es seguido en su travesía por varios porteadores, avanzando entre la densa espesura.

Primer plano de una cruz al lado de un poblado. Fundido en negro. Amanece y se ve una iglesia hecha de paja. Se muestra el campanario –dos palos, una cruz y una campana, a la que se sube por una tosca escalera- al que accede un monaguillo para tocar a misa.

El cura se viste con una sotana blanca y se toca con un salacot. Se despide de la aldea, acompañado de niños, y se dirige a otra, seguido de un porteador. Los niños, subidos a los árboles, van corriendo a saludarle y le besan la mano. Los chicos mayores van seguidos de sus hermanos pequeños, así como una mujer. Los nativos se santiguan. Ante el sagrario, el crucifijo y dos candelabros, el cura da una misa al aire libre. Plano del copón y de tres indígenas muy mayores. El cura nativo consagra, mientras sus compatriotas están arrodillados, acción que también realizan al comulgar, mientras un monaguillo sostiene la patena. Comulgan dos hombres de avanzada edad. Todos se santiguan mientras están arrodillados.

Un cura sigue avanzando, sube en un cayuco, acompañado de tres remeros y de tres porteadores. Reman a través del río. Van andando a otro poblado; los indígenas detrás. El misionero bautiza a un nativo en el río, mientras otro aguarda su turno. Luego, besan la cruz. El cayuco llega a una playa durante el crepúsculo. Los remeros se marchan y los porteadores continúan, los dos primeros con maletas y el cura, marcha con la ayuda de un bastón.

Contraluz de los marchantes. Se ve la playa, y contraluz de los marchantes pasando bajo la bandera y el mar. Contraluz de un cura catequizando a unos niños y contraluz del primer plano de una cruz.

32. Yuca (1946)

Serie Guinea española nº 89.
Realización: Hernández Sanjuán.
Fotografía: Segis.
Patrocinada por el excelentísimo señor director general de Marruecos y colonias, don José Díaz de Villegas.

Plano de una plantación una plantación pantanosa con cinco nativos trabajando. Río con pequeñas cascadas. Nativo cortando yuca con un machete. Tres indígenas cortando yuca. Otros, se llevan la yuca ya cortada. Queman algunas hierbas. Los indígenas vuelven y uno trae un bebé. Dejan que las hierbas se acaben de quemar. Llano ya desboscado.

Dos nativos plantan yuca, uno tallos cortos y el otro lleva un machete. Montón de yuca secándose. La yuca ha crecido y la vegetación es muy densa. Hombre arrancando una planta entera de yuca, de la que sólo se aprovechan las raíces. Una mujer pone las raíces en un cesto. Otra llena un cesto y lleva un machete. Varias nativas se dirigen al poblado con los cestos llenos de raíces de yuca. Éstas llegan al poblado y vuelcan los cestos en un montón.

Muchas mujeres están alrededor del montón y los hombres pelan la yuca con un machete. Otros, rallan las raíces, sentados. Llenan los sacos con la pulpa y los cierran atándolos. Dos nativos presan la yuca rallada y extraen un líquido. Un niño pasa la pulpa rallada y seca por un tamiz. Tuestan la yuca. Hilera de hombres moviendo la pulpa porque la están tostando.

Pamues recogiendo yuca en el bosque. Las mujeres se proveen y vuelven al poblado. Cortan la yuca en trocitos y la dejan en el agua, en una zona acotada del río. Las recogen del agua y las llevan al poblado. En un mortero gigante, un adolescente y una mujer, machacan la yuca. Después, las indígenas envuelven la pulpa en hojas de plátano. Una de las nativas fuma en pipa. Dejan secar los envueltos, los ahúman y los atan con fibras vegetales.

En el interior de la choza, un hombre hace una hoguera entre dos bancos o camas, para ahumar la yuca. Una familia come envueltos de yuca: un niño, un hombre y una mujer, que se lo da a un niño pequeño, al que no le gusta demasiado. Dos niños pequeños con un montón de plátanos y un envuelto de yuca.

Comentarios. Santos Núñez.
Montaje: Torreblanca.
Laboratorio: Arroyo.
Sonido: Roptence.
Fin.

13.3 PRODUCCIÓN DE *HERMIC FILMS* DEPOSITADA EN FILMOTECA ESPAÑOLA

Se incluye un listado de todos los filmes de *Hermic Films* disponibles en la actualidad en Filmoteca Española (Madrid). Las películas están ordenadas cronológicamente y abarcan un período de más de treinta años (1941-1972) con diferentes directores. El listado incluye tanto documentales como películas de ficción:

Título	Año	Director
<i>Primer amor</i>	1941	Torre, Claudio de la
<i>Aquel Madrid de Goya</i>	1944	Hernández Sanjuán, José María
<i>Arte egipcio</i>	1944	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Escultura</i>	1944	Núñez, Santos
<i>Evocación de el Greco</i>	1944	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Oro y espuma</i>	1944	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Pomarada</i>	1944	Álvarez-Builla Alveras, A.
<i>sello de correos, El</i>	1944	Torreblanca, Luis
<i>Tiros y pistolas</i>	1944	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Bajo la lámpara del bosque</i>	1945	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>circulación de la sangre, La</i>	1945	Núñez, Santos
<i>Costumbres pamues</i>	1945	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>En el Trópico huele a azahar</i>	1945	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>espejos del bosque, Los</i>	1945	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>gigantes del bosque, Los</i>	1945	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Maderas de guinea</i>	1945	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>olivares del ecuador, Los</i>	1945	Hernández Sanjuán, Manuel

<i>pulso de Madrid, El</i>	1945	Núñez, Santos
<i>Rapto en palacio</i>	1945	Gijón, Salvador
<i>reina vencida, La</i>	1945	Gijón, Salvador
<i>técnica y la selva, La</i>	1945	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Tierra de espigas</i>	1945	Núñez, Santos
<i>Tornado</i>	1945	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>venganza del brujo, La</i>	1945	Gijón, Salvador
<i>Al andar se hace camino</i>	1946	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Al pie de las banderas</i>	1946	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Artesanía pámue</i>	1946	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Balele</i>	1946	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>cayuco y la motonave, El</i>	1946	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Cerrajería artística</i>	1946	Núñez, Santos
<i>cruz en la selva, Una</i>	1946	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>desierto verde, El</i>	1946	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>En las chozas de nipa</i>	1946	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>enfermos de Mikomeseng, Los</i>	1946	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Fiebre amarilla</i>	1946	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>gran cosecha, La</i>	1946	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>habitantes de la selva, Los</i>	1946	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Médicos coloniales</i>	1946	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>rincón de Rusiñol, El</i>	1946	Vidal, Armando
<i>río de piedra, El</i>	1946	Vidal, Armando

<i>suelo que habitamos, El</i>	1946	Núñez, Santos
<i>Surcos de historia</i>	1946	Vidal, Armando
<i>Yuca</i>	1946	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>cacao de Guinea, El</i>	1947	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>En las playas de Ureka</i>	1947	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Fernando Poo</i>	1947	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>La Alhambra de Washington Irving</i>	1947	Fernández Ibero, Fernando
<i>mapa de Guinea, El</i>	1947	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>palmeras y el agua, Las</i>	1947	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>pobladores del mar: vertebrados, Los</i>	1947	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>pobladores del mar: invertebrados, Los</i>	1947	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Aromas de Andalucía</i>	1948	Bootello, Eduardo
<i>Caballería jalifiana</i>	1948	Núñez, Santos
<i>ciudad de Sidi-el-mandri, La</i>	1948	Núñez, Santos
<i>Ingenieros del Trópico</i>	1948	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>legión, La</i>	1948	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>minas del Uixán, Las</i>	1948	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Misiones de guinea</i>	1948	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Nocturno en la ciudad santa</i>	1948	Núñez, Santos
<i>novios de piedra, Los</i>	1948	Torreblanca, Luis
<i>Aprendiz de torero</i>	1949	Degastine, Marc
<i>Campamento Varela</i>	1949	
<i>Cauce de hombres</i>	1949	Núñez, Santos

<i>Enfermos en Ben-karrich</i>	1949	Núñez, Santos
<i>Fiesta española</i>	1949	Degastine, Marc
<i>Médicos de Marruecos</i>	1949	Núñez, Santos
<i>Nador</i>	1949	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Nómadas</i>	1949	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Reliquias españolas en el norte de África</i>	1949	
<i>torero, El</i>	1949	Degastine, Marc
<i>ciudades del Sáhara español, Las</i>	1951	Torreblanca, Luis
<i>Fiesta en Ifni</i>	1951	Núñez, Santos
<i>grupos nómadas, Los</i>	1951	Torreblanca, Luis
<i>Herencia imperial</i>	1951	Hernández Sanjuán, Torreblanca, Núñez
<i>Jaimas</i>	1951	Torreblanca, Luis
<i>Pascua del cordero, La</i>	1951	Núñez, Santos
<i>Sidi Ifni</i>	1951	Núñez, Santos
<i>Soldados de marruecos</i>	1951	Núñez, Santos
<i>territorio de Ifni, El</i>	1951	Núñez, Santos
<i>Tierras recobradas</i>	1951	Núñez, Santos
<i>Paisajes levantinos</i>	1952	Núñez, Santos
<i>Secretos de la vida</i>	1952	Núñez, Santos
<i>Soldados del volante</i>	1952	Núñez, Santos
<i>Vida de María, la</i>	1952	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>guitarra muda, La</i>	1953	Núñez, Santos
<i>Cacería en el prado</i>	1954	Hernández Sanjuán, José María y Manuel

<i>Danzas de España en el Trópico</i>	1954	Perla, Alejandro
<i>Patronato Juan de la Cierva</i>	1954	Núñez, Santos
<i>puerta entornada, La</i>	1954	Núñez, Santos
<i>Fiesta aldeana</i>	1955	Hernández Sanjuán, José María
<i>Peregrinos eternos</i>	1955	Torreblanca, Luis
<i>Santos signos</i>	1955	Torreblanca, Luis
<i>Costas del sur</i>	1956	Hernández Sanjuán, José María; Halffter, Ernesto
<i>Escala en Guinea</i>	1956	Torreblanca, Luis
<i>Fiesta del fuego</i>	1956	Torreblanca, Luis
<i>Romance de una batalla</i>	1956	Martín, Eugenio
<i>siembra milagrosa, La</i>	1956	Torreblanca, Luis
<i>Fermentaciones industriales</i>	1957	Núñez, Santos
<i>Música para un jardín</i>	1957	Hernández Sanjuán, José María
<i>Temple de raza</i>	1957	Núñez, Santos
<i>milagro de Lourdes, El</i>	1958	Torreblanca, Luis
<i>papel, base del billete de banco, El</i>	1958	Torreblanca, Luis
<i>Sevilla – Betis</i>	1958	Gan, José H.
<i>Visita a Ceuta</i>	1958	Núñez, Santos
<i>Carlos V, defensor de Occidente</i>	1959	Torreblanca, Luis
<i>mensaje de la medalla, El</i>	1959	Núñez, Santos
<i>Rusadir, Melilla actual</i>	1959	Torreblanca, Luis
<i>Toledo, otra vez por el emperador</i>	1959	Hernández Sanjuán, Manuel

<i>Bailes de Galicia</i>	1960	Castellón, Alfredo
<i>En los montes de Toledo</i>	1960	Hernández Sanjuán, José María
<i>noveno, El</i>	1960	Martín Patino, Basilio
<i>Patos en la Albufera</i>	1960	Hernández Sanjuán, José María
<i>Sonata gallega</i>	1960	Castellón, Alfredo
<i>mundo de Solana, El</i>	1961	López Clemente, José
<i>Quince reinas</i>	1961	Núñez, Santos
<i>rapa das bestas, A</i>	1961	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Velazquez y su época</i>	1961	Castellón, Alfredo
<i>buena suerte, La</i>	1962	Núñez, Santos
<i>mensaje del sello, El</i>	1962	Núñez, Santos
<i>paleta de Velázquez, La</i>	1962	Hernández Sanjuán, Manuel.
<i>Sacromonte (Granada)</i>	1962	Martín, Eugenio
<i>Torerillos</i>	1962	Martín Patino, Basilio
<i>Cuando nace el vino</i>	1963	Torreblanca, Luis
<i>Domingo de julio</i>	1964	Yagüe, Jesús
<i>escenario blanco, Un</i>	1964	Yagüe, Jesús
<i>fórmula secreta, La</i>	1964	Gijón, Salvador
<i>Pintura española</i>	1964	Torreblanca, Luis
<i>seis días, Los</i>	1964	Yagüe, Jesús
<i>Sevilla otro año</i>	1964	Yagüe, Jesús
<i>Viaje por un siete de julio</i>	1964	Yagüe, Jesús
<i>Vivir en Castilla</i>	1964	Yagüe, Jesús

<i>Invitación a España</i>	1965	Torreblanca, Luis
<i>llamada, La</i>	1965	Setó, Javier
<i>Contorno de España en fiestas</i>	1967	Torreblanca, Luis
<i>Fiestas vascas</i>	1967	Torreblanca, Luis
<i>Destino España</i>	1968	Torreblanca, Luis
<i>Invernar en España</i>	1969	Torreblanca, Luis
<i>Por agua, tierra, aire y fuego</i>	1969	Torreblanca, Luis
<i>Color de España</i>	1970	Torreblanca, Luis
<i>España en primavera</i>	1970	Torreblanca, Luis
<i>Nido de hierro</i>	1970	Torreblanca, Luis
<i>trucha en España, La</i>	1971	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>mapa del tiempo, El</i>	1972	Hernández Sanjuán, Manuel
<i>Día del seminario</i>		

13.4 PROGRAMA DE MANO DEL ESTRENO DE LOS FILMES EN MADRID EN 1946



JENNER, 6 - MADRID - TELEF. 23 24 94

PRESENTA

Su serie de
Documentales
de la
Guinea Española

EXCLUSIVA DE DISTRIBUCION:
ESPAÑA ACTUALIDADES, S. L.
MAYOR, 4 - MADRID - TELEF. 22 73 88

JUICIOS DE LA CRITICA

"El Cine Actualidades, ha vuelto a un género simpático que cuenta con un gran número de aficionados: El de los Noticiarios y Documentales. Y una sorpresa, una de esas raras sorpresas, la de los documentales sobre Guinea Española.

El director Sanjuán y el operador "Segis", en los cuatro documentales que se proyectan, han transformado la noción del documental... el titulado "BALELE" es, sin exageración el mejor documental español y extranjero que hayamos visto hace mucho tiempo..."

Gómez Tello. - PRIMER PLANO. - Madrid. 19-1-46

UN APASIONANTE DOCUMENTAL DE GUINEA EN LOS CINES PUBLI Y AVENIDA DE LA LUZ.

"Del interesante programa destaca extraordinariamente el estreno de la interesante serie documental GUINEA... Cuanto puede verse a través de un apasionante documental, hacen de esta cinta algo extraordinario..."

EL NOTICARIO UNIVERSAL. - Barcelona. - 24-3-47

"La proyección de unos excelentes documentales dedicados a la Guinea Española, algunos de ellos como "LOS GIGANTES DEL BOSQUE", da tema y motivo para que nos ocupemos ampliamente de este interesante aspecto... Dan a conocer con tanta fidelidad como decoro artístico y ameno sentido divulgador, la gozosa realidad y la esperanzadora promesa de la Guinea Española..."

A B C. - Madrid. - 25-6-46

"AL PIE DE LAS BANDERAS" de la serie de documentales de la Guinea, de Hernández Sanjuán, cumplida exaltación del espíritu colonizador de nuestros oficiales en aquellas guarniciones!"

MARCA. - Madrid.

España Actualidades, S. L.

se complace en ofrecer a todas las empresas de exhibición cinematográfica, la magnífica serie de documentales que la casa HERMIC FILMS, de Madrid, ha realizado en los Territorios Españoles del Golfo de Guinea.

Hermic Films

saliéndose del camino trillado en este género de películas, ha preferido realizar auténtico cine y no ha vacilado en sostener una campaña de dos años, en las tierras ecuatoriales de Africa, con tal de traer a España una visión directa de la vida en aquellas latitudes.

España Actualidades, S. L.

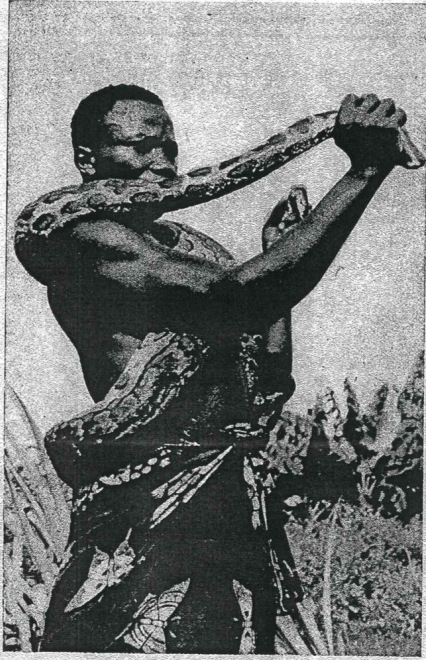
es la distribuidora exclusiva de todas las producciones de HERMIC FILMS.

Hermic Films

es la única productora nacional que trabaja en gran escala el material corto.

EMPRESARIOS:

Por primera vez en la cinematografía nacional se han realizado AUTENTICOS DOCUMENTALES, que pueden competir con los mejores del extranjero.



JUICIOS DE LA CRITICA

Un joven, Hernández Sanjuán, nos ha pasmado con la proyección de esa cinta corta — que no puede dejarse de admirar, tres veces — que hemos visto estos días en Madrid; "BALELE", un film de antología capaz de justificar por sí solo que les descubramos a ustedes quien es su realizador.

Habría que ver lo que hubiera pasado en Cannes o en cualquier concurso extranjero, si se hubiera presentado este milagro de ritmo, de fotografía, de montaje, de matemática cinematográfica...

Gómez Tello. - PRIMER PLANO

... el interesante documental "EL DESIERTO VERDE" de la ejemplar colección "LA GUINEA ESPAÑOLA".

YA - Madrid, 12-3-47

"LOS HABITANTES DE LA SELVA" sugestivo documental de la interesante y ejemplar colección "LA GUINEA ESPAÑOLA".

Gómez Mesa - YA - Madrid, 25-2-47

Documentales de la Guinea Española

En el trópico huele a azahar.
 Los gigantes del bosque.
 Maderas de Guinea.
 Costumbres Pamues.
 En las chozas de nipa
 Ingenieros del trópico.
 Al andar se hace camino
 La gran cosecha.
 Bajo la lámpara de bosque.
 Tornado.
 Los enfermos de Mikomeseng.
 Fiebre amarilla.
 Artesanía pamue.
 Médicos coloniales.
 Los olivares del Ecuador.
 Los habitantes de la selva.

Fernando Poó.
 Tsé - tsé.
 De la nipa al cemento.
 Al pie de las Banderas.
 Misiones de Guinea.
 Una Cruz en la selva.
 El cacao de Guinea.
 En las playas de Ureka.
 Las palmeras y el agua.
 Balele.
 Yuca.
 El desierto verde.
 La técnica y la selva.
 El cayuco y la motonave.
 El mapa de Guinea.



JUICIOS DE LA CRITICA

"LA GRAN COSECHA" perteneciente al ciclo de films sobre la Guinea Española, tan interesantes como bien dirigidos y plasmados por Hernández Sanjuán y el operador "Segis" con ilustraciones musicales del eminente maestro J. Alvarez García.

MADRID - Madrid, 29-1-47

"LOS ENFERMOS DE MIKOMESENG" impresionante documental de la Guinea Española.

PUEBLO - Madrid, 25-2-47

ACTUALIDADES

Siguiendo la buena ruta emprendida recientemente se ha estrenado en esta sala otro interesante programa de películas cortas. Un buen documental "BAJO LA LAMPARA DE BOSQUE" en el que la cámara recoge acertadamente diversos aspectos de la vida de nuestros colonizadores en aquellas tierras.

EL EXTRA TERCERO
DIGAME - Madrid, 21-1-47



JUICIOS DE LA CRITICA

La productora HERMIC FILMS, es digna de una alabanza sin reparos por la pericia y ductilidad con que ha recogido los aspectos varios de nuestra Guinea.

"TORNADO" tiene un propósito primordial artísticamente logrado, en planos de gran belleza plástica... Realizado este breve film con estilo poético, tiene la pureza de un documental de Flaherty.

En la sala reinaba un silencio expectante, casi religioso.

Pocas veces la misión didáctica del cinematógrafo se ha cumplido con el garbo y la eficacia que en esta ocasión...

FLORENTINO SORIA
(De la Revista AFRICA... Números 57 - 58)
Agosto y Septiembre, 1946

ACTUALIDADES

En esta sala se ha compuesto un programa exclusivo de películas cortas, — noticiarios y documentales — entre los que destacan los referentes a las posesiones españolas del Golfo de Guinea... Es impresionante el titulado "UNA CRUZ EN LA SELVA" que recoge aspectos de la vida de los misioneros, que cumplen abnegadamente su alta función y emocionan ver a los negros oyendo la misa que les dice un hermano de raza.

JOSE DE LA CUEVA
INFORMACIONES - Madrid, 21-1-47

Hermic Films

Es la productora de material corto que mayor número de premios ha obtenido en los concursos anuales del Sindicato Nacional del Espectáculo.

1944

TIROS Y PISTOLAS

1945

LOS GIGANTES DEL BOSQUE
LA CIRCULACION DE LA SANGRE
RAPTO EN PALACIO

1946

LA GRAN COSECHA
AL PIE DE LAS BANDERAS
FIEBRE AMARILLA

Premio Ejército 1946

AL PIE DE LAS BANDERAS

13.5 TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA DE PERE ORTÍN A MANUEL HERNÁNDEZ

SANJUÁN

Entrevista contenida en el libro *Mbini*, pp. 15-37.

Manuel Hernández Sanjuán es madrileño y sigue sonriendo hoy mientras su barba blanca ha visto pasar más de noventa primaveras. Nació en 1915 en el seno de una familia acomodada de un Madrid muy diferente al actual. Fue, según recuerda hoy, buen alumno de bachillerato y regular estudiante de una carrera de derecho que no acabó por la Guerra Civil. Aficionado a la pintura y con sólida formación clásica acabó, por casualidades del destino, ejerciendo de fotoperiodista en la *Revista Geográfica Española* y, luego, de director de cine.

Después de la guerra española, junto con el italiano Lamberto Micangeli, creó la productora cinematográfica *Hermic Films* con la que realizó una labor tan extensa como desconocida. Dirigió y produjo más de seiscientos documentales. De entre esa extensa filmografía, olvidada por la mayoría de los libros de historia del cine español, destaca la expedición cinematográfica a la Guinea colonial española donde, entre 1944 y 1946, rodó treinta y una películas documentales.

Esta larga entrevista es un breve resumen de años de reflexiones. En ella, Hernández Sanjuán, nos muestra su pensamiento actual, el de un anciano inteligente, amable, locuaz y divertido, que un día nos desveló sus recuerdos y, con el tiempo, nos abrió su corazón. En el sótano de la casa almeriense donde vive retirado, entre lienzos aún frescos de paisajes vascos y colecciones de silbatos obtenidos por medio mundo, conversamos durante días enteros sobre uno de los episodios más apasionantes, controvertidos y sorprendentemente olvidados de la historia del cine español.

LOS PRIMEROS AÑOS

¿Cómo fueron tus inicios en el mundo del cine documental?

Antes de la Guerra Civil estábamos de vacaciones en Biarritz con mi familia. Con uno de mis cinco hermanos, nos compramos una cámara de fotos Leica. Justo antes del inicio de la guerra murió mi abuela y mi padre, como éramos jóvenes y poco dispuestos a respetar mucho el luto, nos invitó a irnos a hacer el viaje que quisiéramos. Elegimos ir a Noruega, al cabo Norte para ver el sol de medianoche. Estando allí vimos un periódico con fotografías de Primo de Rivera y noticias de España. Lo compramos. Y en el barco nos lo tradujeron: “José Antonio Primo de Rivera conquista Albacete”. Todo aquello nos parecía muy disparatado y nos tuvimos que volver. Le pedimos al operador de radio del barco noruego que cogiera noticias de España y escuchamos emisiones de los dos bandos, desde Sevilla y Barcelona, pero no entendimos nada de lo que pasaba hasta llegar a París y luego a la casa familiar de Biarritz. Nos dijeron que había empezado una Guerra Civil. Cruzamos la frontera hasta Pamplona y acabamos en Segovia. Después de unos meses yendo y viniendo entre Francia y España, me quedé en Segovia y luego en Madrid. Al acabar la guerra, sin saber muy bien qué hacer, un día compré la *Revista Geográfica Española*. Me gustó y le escribí al director, Valeriano Salas. Le conté que había hecho el Cabo Norte de Noruega y tenía fotos muy interesantes. Las envié, le gustaron y escribí mi primer reportaje. Hice amistad con Salas y preparamos juntos un viaje fotográfico por el norte de Marruecos con dos furgonetas. Por aquella época un amigo me había dicho:

- ¿Por qué además de hacer las fotos no lo ruedas todo en cine y haces películas documentales? Luego las vendes y puedes hacer negocio.

- Vamos a intentarlo –me dije-. En Madrid Films me recomendaron al operador del cine Segismundo Pérez de Pedro, “Segis”, que ya tenía experiencia africana. Se lo comenté y le apeteció implicarse. Coincidíamos mucho en nuestro espíritu aventurero y, al final y con él, acabé metido en el mundo del cine documental al principio rondando películas en el Sáhara y Marruecos.

No sé si lo recuerdas, pero en 1942 el director del Departamento de Cine de la Delegación Nacional de Propaganda, Carlos Fernández Cuenca, publica un artículo “Paisaje africano” en el número 83 de la revista de cine *Primer Plano*. Te leo. “Todos los países –escribe Fernández Cuenca- (...) llevaron una y mil veces a las pantallas de todo el 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 la verdad indiscutible, de la gesta nobilísima de esos grandes españoles- misioneros, funcionarios, maestros, hombres de ciencia- que proclamaron y proclaman por 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 (...)”. A pesar de esto, he leído que los gobiernos de Francia, Alemania, Bélgica o Gran Bretaña tenían una política propagandística oficial sobre el cine documental colonial en África, pero aquí lo vuestro surgió un poco por imitación y un poco por casualidad, ¿no?

Hombre. No sé decir muy bien, pero lo cierto es que lo nuestro no estaba muy preparado. No sé. Decían que a Franco le gustaba mucho el cine y que, por su pasado militar, le tiraba África. La verdad es que no fue nada buscado. Un día me llamó el general José Díaz de Villegas, director de Marruecos y Colonias, y me dijo:

- ¿Están ustedes trabajando?

- No –contesté- no estamos rodando nada.

- Pues si quiere ir a Guinea –dijo- preparamos una expedición cinematográfica documental. ¿Le interesa? –me preguntó.

- Sí –le respondí.

- Así de sencillo fue. No te sé decir si nuestra expedición a Guinea se hizo por imitación a lo que hacían otros países con sus colonias. Díaz de Villegas era un hombre culto y supongo que sabía lo que hacían otros países.

Fue una propuesta oficial, pero, al contrario de los otros países europeos, vuestro trabajo era privado. No era una producción oficial, ni había una institución cinematográfica oficial que os apoyara económicamente. Fue lo que hoy llamamos una producción privada, ¿no?

Piensa que no había muchos documentales sobre Guinea (*en las enciclopedias de cine español sólo se cita una película previa a los trabajos de Hernández Sanjuán, la *Expedición a Guinea Española* de Facundo Godoy en 1930). No sé cómo hacían las cosas en los otros países, pero lo nuestro fue una producción privada. Nos ayudaron a financiar los viajes y nos facilitaban la logística sobre el terreno, pero todas las inversiones y gastos de la expedición los pagamos nosotros.

¿Cuándo duró aquella expedición cinematográfica a Guinea?

Llegamos en diciembre de 1944 y estuvimos dos años rodando, hasta finales de 1946. Eso fue la primera vez. Después estuve siete veces más para hacer distintas películas allí, incluso después de la independencia de 1968.

¿Se conocía en España lo que era aquella Guinea colonial?

No mucho. Más bien poco...Casi nada...

Y tú, ¿qué sabías de Guinea cuando preparaste la expedición?

Hombre, tenía alguna idea y había leído algunas cosas. Algunas revistas, mapas, libros, discursos políticos y la documentación original que nos facilitaron. Tenía alguna idea, no mucha, pero, eso sí, me atraía mucho rodar en el África Negra.

Dicen los estudiosos del cine colonial que “insólitamente”, además de vuestro planteamiento propagandista de “misión civilizadora” de España en Guinea, vuestras películas tienen muchos intereses “de corte etnográfico”. ¿Cómo os planteasteis el trabajo en Guinea?

Se trataba de documentar cómo funcionaban las instituciones y la vida colonial. Al final, hicimos 31 películas tratando todos los temas que se nos ocurrieron: desde los trabajos del servicio forestal colonial hasta el funcionamiento de las fincas agrícolas, el arte africano, la vida y costumbres de los poblados indígenas de la selva, el bosque, los animales, la vida de los blancos o cómo trabajaban los misioneros. Cuando preparamos la expedición nos ayudó mucho el ingeniero forestal Jaime de Foxá que conocía muy bien todo aquello. Luego, allí sobre la marcha y con ayuda de algunos colonos, desarrollamos los guiones con más profundidad, pero no había un planteamiento muy

predefinido. Improvisábamos bastante. Sí que es cierto que nos interesaba mucho todo aquello, pero no sé decirte si nuestras películas tienen interés etnográfico.

También hicisteis miles de fotografías. Muchos retratos de gente...

Sí. La fotografía era mi otra gran pasión. Hicimos unas 5.500 fotos en 152 carretes de 35 mm. Es cierto que retratamos con precisión aquellos dos años de expedición y a varios cientos de personas allí. Piensa que teníamos dos cámaras Leica haciendo fotos constantemente. Lo retratábamos todo, en los rodajes y cuando no rodábamos. Era como un documental de cine, pero con fotografías. Imagínate. Dos años y dos máquinas. Por eso llegamos a esta cantidad de imágenes tan grande, tan exhaustiva. Luego se publicó una selección pequeña de ellas en un número especial de la *Revista Geográfica Española* dedicado a Guinea y en algún libro, pero el mejor material fotográfico nunca se vio.

¿Quiénes formaron tu equipo en aquella expedición a Guinea?

Éramos cuatro. Santos Núñez, socio mío, médico y escritor, era el guionista y locutor de casi todos los documentales. Estaba también Luis Torreblanca, llevaba el “script” y fue el montador de las películas. También era socio mío. Luego estaba Segismundo Pérez de Pedro “Segis”. Con él rodamos todos los materiales e hicimos las fotos. “Segis” era un gran cámara de cine mudo. Era un equipo muy completo, muy bueno. Nos entendimos muy bien.

¿Cuándo y de dónde salisteis?

No recuerdo la fecha exacta, pero embarcamos en el vapor Dómine a finales de noviembre de 1944 en Cádiz. Sí que recuerdo que el viaje duró 21 días.

¿Cómo fue el viaje en aquel barco?

Muy pesado. Recuerdo que a veces había baile en cubierta. Era un barco mixto de pasajeros y carga. En las bodegas llevaba materiales de España, animales vivos y productos de todo tipo: harina, leche, queso y cosas comunes para nosotros. En Guinea, por ejemplo, no había ovejas por la enfermedad del sueño y entonces, cuando no había otra, tomaban leche de cebú.

En aquella época en que no había vuelos de avión con Guinea, vuestra llegada en el barco de España sería como una fiesta. Me han dicho que aquel mundo colonial un poco rutinario se removía con las novedades que llegaban una vez al mes por mar. Vuestra llegada a Guinea incluso salió en la prensa local, en el diario *Ébano* del 17 de diciembre de 1944. ¿Cómo recuerdas aquel día?

La gente esperaba la llegada del barco con gran expectación. Era un acontecimiento social. Traía periódicos y el correo. Noticias de todo tipo y, además, muchos coloniales recién casados recibían a sus mujeres con las que se habían casado por poderes en España. Aquel primer día hicimos muchas fotos. Fue como una fiesta. Pero eso fue en Santa Isabel (Malabo) porque el desembarco en Bata fue muy diferente. Como no tenían puerto, desembarcabas en unas lanchas que te acercaban a la playa. Después unos “morenos” te llevaban en unas sillas hasta la arena para no mojar te los zapatos. A veces, te llevaban en brazos y aquellos desembarcos se prestaban a muchas bromas. En alguna ocasión, le pagamos a un *boy* para que dejara caer a un blanco al agua. Cuando salía, todo mojado, nos reíamos mucho. Eran cosas de Guinea.

¿Y no te parecía extraño que los negros te tuvieran que descargar a hombros para que no te mojaras?

Al principio te sorprendía un poco, pero luego lo veías como una cosa muy normal. Era su trabajo y lo hacían con todos los blancos. Era lo habitual.

Esa Guinea de aquellos días no tenía muy buena prensa en España. Seguro que antes de partir os habían hablado del calor, la insalubridad y las enfermedades de África. ¿Cuál fue tu primera impresión al llegar?

Cuando desembarcas en el trópico lo primero que sientes es una bofetada enorme de calor. Una cosa tremenda. El calor de África te hace sudar sin parar. Al principio, te tenías que cambiar de camisa tres o cuatro veces al día. Durante el día era asfixiante, pero al caer la tarde el ambiente era maravilloso. Es cierto que en España se contaban muchas cosas de Guinea, pero la verdad es que nosotros no tuvimos muchos problemas. Nos adaptamos bien.

¿Cuál fue la primera persona que conocisteis al llegar?

Al primero que visitamos en Santa Isabel fue al gobernador colonial (Juan María Bonelli i Rubió). Era una obligación. Luego, como te puedes imaginar, fuimos a ver al obispo que era la otra gran fuerza viva de la colonia. Nos hizo una recomendación que en aquel primer momento nos pareció un poco extraña.

- Cuidado con el clima –dijo como muy serio-. No se olviden nunca del salacot (sombrero colonial), la quinina (medicina contra el paludismo) y de las tres ces: poco coñac, mucha coña y muy poco de lo demás... Ya me entienden –dijo-.

- Luego supimos que le decía lo mismo a todos los blancos recién llegados.

¿Qué recuerdos conservas de aquel primer día?

Bueno, recuerdo que llegué a Santa Isabel y tuve que subir lo que allí llamaban “la cuesta de las fiebres”. Nos dijeron, medio en broma, que al llegar al final del montículo ya tenías el paludismo, la malaria, y tenías que empezar a tomar quinina. Aquel primer día me sorprendió mucho que la casa en la que nos instalaron no tenía cristales en las ventanas y sólo había una tela metálica para evitar la entrada de insectos. Aquella noche hubo un gran tornado y llovió mucho: nos entraba el agua en la cama, pero no era desagradable, porque como allí no hace frío nunca, el agua estaba templada. En seguida me conciencí de que aquella era una vida muy distinta, de sorpresa en sorpresa.

LOS TRABAJOS CINEMATOGRAFICOS EN GUINEA

Tu operador de cámara, Segismundo Pérez de Pedro, “Segis”, escribió un artículo cuando volvisteis de Guinea que se llamaba “Impresiones cinematográficas”. Decía: “Muchos países lejanos ofrecen no pocos encantos para la realización de films (...). En ellos captamos su exotismo, sus paisajes de exuberante vegetación, así como las costumbres y la psicología peculiar de cada región. Pero generalmente, ante este material magnífico, la naturaleza, en razón directa de su importancia, opone grandes dificultades para su captación”. No sé si estás de acuerdo, pero en las películas de aquella época, cuando aparece el paisaje africano parece siempre como si fuera un decorado. En vuestras películas también se percibe eso: Un paisaje – decorado en el que, en vuestro caso, se plasman los sueños coloniales del régimen franquista y de los blancos que allí vivían...

Pues si tú lo dices, supongo que así será. Es verdad, como escribe Segis, que Guinea podría haber sido un gran plató de cine para hacer miles de películas. Tenía de todo y

todo muy bonito. Se podía haber aprovechado mucho más para el cine español porque el paisaje de Guinea era realmente fabuloso y con toda la variedad posible, desde la alta montaña o los volcanes, hasta playas paradisíacas y selvas interminables. Aquello tenía unas posibilidades enormes como escenario cinematográfico, pero se aprovechó muy poco.

¿Cómo era un rodaje típico de aquellos días?

Cada rodaje de campo duraba unos ocho días más o menos. Algunos, dependiendo de la dificultad del lugar o del tema, duraban hasta dos semanas seguidas, siempre que estábamos de expedición dormíamos en la selva, con los porteadores, las tiendas de campaña y todo eso. Otras veces, nos hacían sitio en las misiones o en las fincas agrícolas que pudieran quedar cerca de los lugares donde queríamos rodar.

¿Tenáis una base de trabajo fija durante los rodajes en Guinea?

No. La verdad es que estábamos constantemente yendo y viniendo por todo el país durante semanas. Por ejemplo, de la isla al continente solíamos ir en avión, un Dragón Rapide oficial que volaba desde Bata (la capital del territorio continental de Guinea) hasta Santa Isabel (hoy Malabo que era la capital de la isla y el centro político de la colonia). Luego nos movíamos con los transportes locales de cada lugar en el que estábamos.

¿Cómo trabajabais las ideas y temas de las películas?

Le decíamos al gobernador colonial Bonelli los temas que queríamos rodar y él nos los aprobaba. Nos interesaba todo: la vida, igual del blanco que del indígena, y luego, después de localizar las situaciones y los lugares, cuando lo veíamos todo, Santos

Núñez preparaba sobre el terreno el guión de cada historia, lo discutíamos entre nosotros para ver cómo lo enfocábamos y planificábamos. Luego rodábamos. Se improvisaban muchas cosas. Tú ya sabes que en los rodajes las cosas son así. Siempre, eso sí, nos ajustábamos a un orden de rodaje y al guión de trabajo que habíamos escrito.

¿Rodasteis las 31 películas por separado?

No. Teníamos las ideas de todos los temas y fuimos rodando las películas todas al mismo tiempo. Con un orden y un sentido, pero en un sitio rodabas planos para uno, y para otro, y para otro, dependiendo de lo que necesitáramos para construir cada una de las historias. Luego perfilábamos mejor cada uno de los guiones según las imágenes que íbamos consiguiendo. Como las bobinas se marcaban por números con claquetas y notas de rodaje, sabíamos, con nuestros guiones de rodaje, dónde estaba cada cosa para el montaje.

En ese artículo de “Segis” del que hemos hablado tu cámara cuenta: “Es tal vez el clima uno de los principales obstáculos. Son barrera casi infranqueable el calor constante y excesivo, la elevadísima humedad que oscila entre un 92 y un 100%, (...). Otra dificultad es el colorido especial de la naturaleza que se traduce en un desequilibrio de luminosidad entre el cielo y el suelo, porque este es de un verde oscuro monótono, casi sin variaciones, que amortigua y que apenas refleja las radiaciones luminosas. En contraposición, la atmósfera blanquísima de luz reflejada en la gran cantidad de vapor de agua que contiene sirve de filtro al sol incidente modificando hasta el punto que anula las radiaciones ultravioletas y violetas, siendo

abundantísimas en cambio, las infrarrojas y rojas”. ¿Eran esas las principales dificultades de rodar cine en Guinea?

Sí. “Segis” lo definía muy bien. El clima era muy variable, muy difícil. Tenías que ir ajustando el rodaje y las cámaras, con más luz, con menos luz. Era complicado, por ejemplo, estar ahí poniendo palios de sombra o pantallas reflectoras que nos hicimos nosotros allí. Aquel clima tropical te exigía ir ajustándote siempre a los contratiempos, situaciones muy variables e impredecibles.

¿Era difícil rodar con los guineanos y los colonos blancos?

No. Los nativos eran mucho más inocentes que nosotros para eso. Tenían muchos menos prejuicios que nosotros ante la cámara, eran mucho más naturales. Con los colonos tampoco era complicado. Todo eran facilidades. Los blancos eran menos naturales que los indígenas, pero se prestaban a lo que les pedías. Nuestra presencia y el ambiente de los rodajes variaban su rutina. Tengo muy buen recuerdo de ellos, pero que yo sepa, no queda ninguno vivo de los que salieron en mis películas. ¡Es que es tan difícil que quede alguien de mi edad!

Dice “Segis” en su artículo que la “escasez de medios de locomoción interior es otro inconveniente a sumar (...) porque aparte de las carreteras que unen los puntos vitales, los poblados se comunican entre sí por senderos casi impracticables, a través del bosque virgen (...). Aunque cueste creerlo en Guinea (...) solo está explorado una tercera parte del territorio, ignorando lo que existe en grandes zonas del interior”.

¿Tenías la sensación de ser un privilegiado al conocer y rodar en unos lugares tan poco conocidos?

Hombre sí. Cuando estás allí sí que tenías la sensación de estar viviendo algo único, como un privilegio especial. Estar en lugares que nadie o casi nadie, más allá de los nativos, conoce. Cuando rodamos una película sobre cómo se hacía el mapa oficial de Guinea fuimos con los topógrafos e ingenieros que habían venido en un barco de guerra. Con ellos accedimos a lugares verdaderamente increíbles, paisajes realmente maravillosos.

¿Cómo os desplazabais por aquellas selvas de Guinea?

Nosotros no conocíamos aquello y siempre nos acompañaban nativos y gente del terreno. A veces, íbamos por los ríos en cayucos. Otras, en vagonetas de las explotaciones forestales; también en camionetas de las fincas agrícolas hasta dónde se podía y luego caminando. Utilizábamos todo tipo de medios de transporte que te puedas imaginar, pero por las selvas siempre íbamos a pie y las largas caminatas por aquellos terrenos eran muy complicadas y, como parábamos a rodar, se hacía todo muy lento y fatigoso.

¿Cómo era la logística de producción típica en aquellos rodajes?

Cuando nos preparábamos para salir de expedición, le pedíamos braceros al gobernador. Normalmente, nos daba unos 25 hombres para llevar los materiales del rodaje: las cámaras, las tiendas de campaña, los rollos de películas, la comida, todo. Íbamos por carretera hasta donde se pudiera y luego caminando o en cayuco. Los rodajes en la selva ya sabes tú que siempre son muy complicados. Decenas de kilómetros a pie, el cansancio, el clima, el mal terreno, el barro, la lluvia, todo se notaba. Menos mal que, como siempre solíamos llevar mucho material por lo que nos pudiera suceder, los braceros lo cargaban todo. Sin ellos hubiera sido imposible. Solían

ser presos nativos de las cárceles y con ellos siempre venía un guardián que los vigilaba. No sé por qué, pero siempre solían ser presos. En aquella época allí parecía ser una cosa normal y creo que los convictos reducían su condena si nos trabajaban en aquellas expediciones.

¿Cuál fue el rodaje más duro que hicisteis en Guinea?

No lo sé. En varios de ellos tuvimos que hacer muchas jornadas a pie de más de cuarenta kilómetros diarios andando por selvas con muy mal terreno. Llegábamos al lugar de descanso cada noche hechos una pena. Teníamos que curarnos los pies, dormir en campamentos que instalábamos en los claros de los ríos de la selva. Algunos de los rodajes fueron realmente muy, muy duros, pero éramos jóvenes y teníamos tanta ilusión que nos daba todo igual. Recuerdo una vez que quisimos rodar sobre el volcán del pico de Santa Isabel. Fuimos en una avioneta, pero no podía llegar arriba porque no ganaba la altura suficiente para sobrevolar el volcán. Empezó a perder altura y al piloto lo veíamos descompuesto buscando dónde tomar tierra. No podía. Todo era bosque, selva muy espesa. Al final, perdiendo altura, casi planeando, pudimos llegar al aeródromo de Santa Isabel, rozando casi los últimos árboles. Unos días después, rodando unas vistas aéreas para el levantamiento del mapa de Guinea, con esa misma avioneta se les desprendió un plano y se mataron dos. Es cuestión de fortuna. Podíamos haber sido nosotros.

¿Y el peor momento que pasaste en aquellos rodajes de Guinea?

No sé. Pasamos momentos muy malos, muy peligrosos. Estuvimos a punto de morir varias veces. Recuerdo que rodando una historia sobre las tortugas marinas en el sur en la isla de Fernando Poo (actual Bioko), en un río que se llama Moaba y era conocido

como río Tiburones porque cuando sube la marea entran allí los tiburones. Estuvimos todo el día filmando tortugas, unas tortugas gigantes de 150 kilos que salían a la playa a poner unos huevos que eran como pelotas de “ping pong”. Al acabar, teníamos que salir de aquella playa y llegar a la lancha que nos esperaba fuera de la rompiente, pero había unas rocas muy peligrosas. Sólo se podía pasar en el intervalo que había entre una ola y otra para ponerse a cubierto detrás de aquellas rocas y luego continuar remando rápido cuando pasara la siguiente ola. En el cayuco íbamos 14 personas, la mayoría eran “morenos” y llevábamos todas las cámaras, películas y todo. Nos pusimos detrás de la roca y cuando pasó una ola grande, nos pusimos a remar para pasar la rompiente, pero vino otra ola muy grande que nos dejó en muy mala situación. La siguiente ola nos volcó. Yo caí agarrado a dos cajas, una con las cámaras y otras con las ópticas, retinas, filtros, teleobjetivos... Mi operador, “Segis” no sabía nadar y empezó a llamarme. Abandoné las cajas y me fui a por él. Le sujeté, dejándole fuera la boca para que no se ahogara. Las olas seguían batiendo fuerte y era difícil mantenerse allí. Sinceramente, creí que nos moriríamos. Pasamos unos minutos muy malos, muy largos. Algunos de los “morenos” y de los colonos que nos acompañaban consiguieron volver a la playa, pero yo no podía arrastrar a “Segis”. Menos mal que el capitán de la lancha motora que estaba fondeada a 700 metros mar adentro nos pudo ir recogiendo uno a uno. Los tiburones empezaron a llegar con el olor de las tortugas muertas que llevábamos cargadas en los cayucos y se las empezaban a comer. Al final, después de que subieran a “Segis” en la motora, me dije: ¡una, dos y tres! Pude subirme a la lancha cuando un tiburón pasaba por mi lado. Vino como a saludarme, como a decirme: “esta vez, os he perdonado la vida”.

Estabas muy mal, pero optaste por salvar a “Segis”. Aquel hombre, tu operador de cámara, significaba mucho más para ti, ¿no?

Sí. “Segis” era más que un compañero. Mucho más que un amigo. Después de aquel día siempre decía que yo era como su padre porque le había salvado la vida en aquel naufragio de las tortugas.

Pero aquella no fue la única vez que estuvisteis a punto de morir los dos rodando en Guinea, ¿verdad?

No. Hubo otros momentos muy difíciles. Una vez rodando “Los gigantes del bosque” estábamos filmando el desgaje del árbol gigante. Cuando los “morenos” terminaron de cortar vimos que todos los braceros que estaban al lado nuestro pegaron un grito tremendo y salieron corriendo mirando al cielo. Nos dimos cuenta que el árbol, que medía unos 30 metros, se nos venía encima. “Segis” cogió la cámara y el trípode y salimos corriendo los dos. Al final, menos mal que el tocón al dar con la zona de corte del hacha, venció para el otro lado y no nos cayó encima. Fue un rugido tremendo, como un quejido estruendoso, el del árbol gigante cayendo en medio de la selva. Él murió, pero nosotros nos pudimos salvar.

Ya sabes lo que dicen esas novelas antiguas de aventuras africanas: la selva está llena de peligros ocultos.

Sí, recuerdo otra vez que estábamos rodando por las vías de un tren maderero de la selva encima de la vagoneta que arrastraba los troncos. Íbamos por aquella vía cuesta abajo. El “moreno” que conducía la vagoneta se quedó sin el freno, que sólo era una palanca que rozaba sobre la rueda. Y allí nos quedamos con la cámara, Segis y yo,

cogiendo curvas a toda velocidad y pensábamos que no saldríamos vivos de aquella situación, que nos despeñaríamos por alguno de aquellos barrancos. Al final, después de un gran sufrimiento junto al nativo, al llegar a una zona cuesta arriba la vagoneta se paró y nos pudimos bajar de allí a toda velocidad. Luego nos dijeron los blancos de aquella zona que el día anterior había volcado una vagoneta igual y se había matado un “moreno”. En fin, son esas cosas de rodar películas en sitios raros. La vida del cine documental es bonita, pero arriesgada.

En aquellos periplos y en una selva tan rica como la de Guinea, imagino que también cazabais muchas veces, ¿no?

Sí. En Guinea había muchos blancos, sobre todo los que estaban en las fincas y zonas interiores del país, que cazaban a menudo. Elefantes, gorilas, monos, antílopes. Durante nuestras expediciones más largas, las de varias semanas, sobre todo, cazábamos monos. Llevábamos fusiles para cazarlos y luego se los dábamos como alimento para los braceros que hacían de porteadores. Ellos comían monos, les gustaba mucho su carne.

¿La probaste alguna vez?

Los comimos algunas veces en los poblados más remotos del interior de la selva guineana. Hombre, te los sacan así, asados enteros, con aquella forma que tenían, con las manitas y eso. La verdad es que parecía que te estuvieras comiendo a un niño. Creo que es mejor una buena fabada asturiana o una paella, pero, a veces, en algunos lugares no había más remedio que comérselos.

En aquellos años Guinea aún tenía fama de ser un lugar insalubre y complicado.

¿Cuáles eran las enfermedades más habituales con las que os encontrasteis allí?

Las enfermedades de tipo sexual. Había bastante de eso, y no digamos también claro, la fiebre amarilla. Aunque yo creo que la más común era el paludismo, la malaria, que se transmitía a través del mosquito Anófeles. De eso había mucho. También lepra, aunque nunca vimos allí a ningún blanco con lepra. La más desagradable, por las deformidades que provocaba era la elefantiasis. Hicimos una serie de fotos sobre ella. Era duro. El paludismo, como era tan generalizado, nos obligaba a desayunar con quinina, para intentar mantenerte sano.

A ti que la has conocido bien, ¿qué te sugiere la palabra selva?

No lo sé muy bien. Son estampas, paisajes y situaciones que ya no se te olvidan nunca en la vida. Ir navegando en cayuco por el río, arrastrado por la corriente, sin remar, sin hacer ruido alguno en medio de la selva y por encima de ti ir saltando los chimpancés acompañándote en todo el recorrido. Árboles gigantes, impresionantes lagos como los que siempre has soñado poder ver. La noche, con su frescura, y los sonidos de los animales. Son momentos inolvidables. La selva africana es maravillosa, tiene tantas cosas bonitas.

Hay quien lo ha llamado “el bosque impenetrable” y “la catedral verde”. ¿Te parecen expresiones exageradas?

No. Es la pura verdad. La selva africana te abrumba con sus extraordinarias dimensiones. La selva es tan grande, tan cerrada, tan tupida, que muchas veces los braceros con sus machetes tenían que abrirnos paso. Incluso había que cortar algún

árbol para poder cruzar un río o un arroyo con sus rápidos. Esa espesura gigante, la selva, con sus momentos mágicos... Es una naturaleza que se apodera de ti al tiempo que te va ganando para siempre. Una vez conoces la selva africana, ya no la puedes olvidar en toda tu vida.

¿Y cómo era vuestra relación con los pueblos que vivían en aquellas selvas?

Las tribus *fang*, que nosotros llamábamos pamues, de la Guinea continental, vivían en sus chozas. Quemaban parte del bosque alrededor de los poblados para hacer las fincas agrícolas, que cultivaban las mujeres, y luego plantaban sus yucas y sus plantas. Tenían sus gallinas y algunas cabras y cerdos. De eso iban comiendo. La yuca, por ejemplo, la tomaban, dejándola fermentar en el río. Luego habían, machacándola, unos envueltos de yuca en hojas de platanera. Cazaban, pescaban, cultivaban, alimento nunca les faltaba. Esa era la vida de ellos en las selvas del interior de Guinea. Los bubis de los poblados de la isla hacían más o menos lo mismo. Las tribus playeras, en la costa, eran diferentes. Eran más pescadores y tenían mucho más contacto con los blancos. Por eso, entre ellos, había más conductores y muchos trabajaban de ayudantes de los colonos. Al estar más cerca de los blancos eran también enfermeros y maestros, algunos también iban al seminario.

Volvamos ahora a hablar de vuestras películas: ¿Cuál de ellas recuerdas con especial cariño?

Recuerdo mucho *Balele*. Era un baile, rodado como un musical, pero con aquel atractivo de los movimientos de los morenos. Fue espectacular. Preparamos muy bien el rodaje con los bailarines que querían salir. Había muchos nativos y queríamos que saliera todo muy en plan indígena. Muchas de las chicas llevaban sostén y una cruz que

les habían dado en la misión. Se las habían puesto por pudor, cosas de esas absurdas de aquella época. Se preparó muy bien. Todas con trajes indígenas muy cuidados y verdaderos. Creo que fue un trabajo que nos quedó muy bien. Lo que tiene de bueno una película como *Balele* es ese maravilloso montaje, tan rítmico, que hizo Luis Torreblanca. Ese ritmo que tienen las imágenes. Me acuerdo aún que, cuando la vi por primera vez, le hacía a uno moverse de la butaca. Era muy fuerte. Aquel dinamismo te hacía vibrar viendo la película. Además, para sonorizarla allí, el director general de Marruecos y Colonias ordenó llevar soldados y gentes de Guinea para que hicieran los coros, cantaran y poderla sonorizar muy bien.

¿Crees que es vuestro mejor trabajo en Guinea?

No lo sé. Supongo que sí. Fue una película espectacular. Muy bonita.

¿Cómo rodasteis aquellos bailes y movimientos con tanta gente?

La filmamos en un pueblo que se llama Evinayong, en el centro de la Guinea continental. Fueron unos días de rodaje muy intensos y muy bonitos porque todo era muy natural. Ellos se ponían a bailar y era precioso. Solo teníamos una cámara grande de base para los grandes planos generales que filmamos de toda aquella gente bailando y otra, pequeña y de mano, para ir tomando todos los insertos y fragmentos de detalles para luego facilitar un montaje muy rápido, al ritmo de la música. Como en todas las películas de Guinea, teníamos que aprovechar muy bien las condiciones ambientales. Aprovechamos para rodarla siempre con iluminación natural solar que rebotábamos con grandes pantallas solares que nos construimos nosotros mismos allí. Con ellas reflejábamos la luz en las caras de los nativos y pudimos iluminar mejor todos los detalles que tomábamos del natural. Fue un rodaje muy especial.

La luz era también una idea importante en otra de aquellas películas. ¿Recuerdas *Bajo la lámpara del bosque*?

Era sobre la vida de los blancos que vivían de colonos en la selva, en las fincas del interior. Empezaba con una escena muy bonita. Allí, al no tener luz eléctrica, la lámpara del bosque era la iluminación que tenían muchos colonos en las zonas rurales. La vida allí era dura, muy diferente a la que llevaban los colonos de las ciudades que vivían como reyes. En los poblados de la selva, sólo había lámpara del bosque y era la única iluminación que tenían aquellos colonos y nosotros cuando estábamos allí con ellos.

¿Rodasteis todo tipo de situaciones de aquella vida colonial de los años cuarenta del siglo pasado?

Recuerdo incluso haber rodado en los laboratorios de los médicos coloniales que trabajaban con la fiebre amarilla. Hicimos primeros planos de un mosquito metido en una cajita que construimos, con placa fotográfica que es de un vidrio perfecto y sin defectos. Era la única manera de tener al mosquito en foco y poderlo rodar bien. Nos teníamos que inventar de todo para poder rodar bien porque allí no había casi nada. También rodamos una semana muy dura en la leprosería de Mikomeseng, en el interior de la Guinea continental. Allí, como en un poblado independiente, vivían más de 1500 leprosos guineanos y los médicos y religiosos que los atendían. Estaban organizados por tribus, clanes y familias, igual que en los poblados de la selva, e incluso tenían una moneda metálica especial para no utilizar papel porque era más contagioso. Aquello fue bastante duro porque algunos sufrían mucho. Sí creo que rodamos de todo. La verdad es que vivimos todo tipo de situaciones en Guinea.

Otra película que me ha parecido impresionante es *Maderas de Guinea*. ¿Cómo la hicisteis?

Fue un rodaje complicado. Queríamos documentar bien la explotación forestal de Guinea que en aquellos años empezaba con cierta fuerza. Rodamos todo el proceso. Cómo se sacaba la madera de la selva, poniendo vías y arrastrándolas en vagonetas hasta los aserraderos o los ríos para llevarlas a la desembocadura de los ríos. Era un trabajo difícil. El transporte de los troncos por los ríos era muy espectacular. Algunas veces los árboles tenían varios metros de diámetro. Los tiraban al río y allí saltaba un nativo y con una pértiga iba conduciendo los troncos hasta formar una balsa sujeta con argollas y cables. La gran balsa con aquellos troncos se arrastraba con una motora pequeña de vapor hasta el barco maderero que estaba fondeado en la desembocadura del río o esperando en el mar. Era un espectáculo tremendo, con mucha fuerza. Esos nativos moviéndose entre los troncos, el ruido que hacía la madera al chocar. Son de esos momentos de la vida que no se te olvidan por muchos años que pasen.

Los misioneros, sobre todo claretianos de procedencia catalana, eran muy importantes en la Guinea de aquellos años y están bastante presentes en tus películas. Incluso hicisteis alguna película, como “Una cruz en la selva”, que los tenía como protagonistas.

Estuvimos muchos días de rodaje con los misioneros de varias zonas, en el continente y en la isla, para ver la vida que hacían. Era una existencia muy abnegada. Rodamos algunas escenas muy bonitas de bautismos, de comunión, incluso con algún sacerdote “moreno”, el padre Joaquín Sialo, dando la comunión a unos indígenas. Una vez veíamos cómo era la vida de ellos, nos reuníamos con los que iban a salir y

perfeccionábamos el guión sobre la marcha ya en el lugar del rodaje. Sí que recuerdo que “Una cruz en la selva” nos quedó muy bien como retrato de aquella vida misionera.

¿Qué hacías con todo el material rodado?

Cuando estaba bien consignado y lo teníamos todo claro, con referencias de todo y anotaciones plano por plano, lo enviábamos en barco a España. Iba muy bien embalado, con hielo y nieve carbónica. Eso sí, cuando estaba en Guinea, lo teníamos que conservar con mucho cuidado, en cajas con hielo y protegidas de la humedad, porque el calor y aquel clima dañaban mucho nuestras películas.

¿Dónde hiciste los montajes finales de las películas?

En Madrid. Torreblanca volvió antes que nosotros para prepararlo todo. Al volver a España ya con todo el equipo, los vi muchas veces durante el proceso de montaje. Algunos quedaron francamente bonitos de verdad. La pena fue que luego, de algunos de ellos, sólo se hizo el único pase público en España, en el palacio de la música de Madrid el 22 de mayo de 1946. Recuerdo que se invitó autoridades y todo esto. Dijeron que tuvieron éxito, pero no se volvieron a ver nunca hasta dos años después en Tetuán, en Marruecos, cuando se hizo una proyección privada de algunos para el Alto Comisario de las Colonias, que era el General Varela. Algunos, como “Balele”, ganaron algún que otro premio, pero fue una pena que casi no se vieran en público. No sé muy bien qué pasó.

A pesar de que trabajabais con ayuda de las autoridades, la censura franquista os cortó varias películas de Guinea, ¿no es así?

Sí. Nos censuraron varias de las películas. La mayoría de veces los de la censura sólo querían quitar los planos que ellos llamaban “inmorales”, los de las chicas nativas con poca ropa y todo eso. No les gustaban mucho. Me acuerdo, por ejemplo, que en “Balele” nos dijeron que quitáramos todos los planos demasiado europeos. Se referían al tipo de las muchachas ya que las más europeas eran las más viejas y algunas ya estaban un poco deformes. Me dijeron que las quitase todas. Entonces les propuse a los censores que consultaran con unos misioneros especialistas en los indígenas de Guinea. Fui con los religiosos a la Dirección General de Cine para que les pidieran que dejaran todos aquellos planos porque la película perdería toda su fuerza sin aquellos planos y los desnudos no eran inmorales en absoluto. Como les dijeron los misioneros aquello era una cosa normal y natural en Guinea. Supongo que eran las cosas de aquellos tiempos. Al final, les convencí y “Balele” se puede ver con el montaje bueno.

UNA ESPAÑA NEGRA EN ÁFRICA

Aparte de funcionarios y gente comercial o de servicios en las ciudades, la gran mayoría de los colonos vivían en los pueblos y fincas de las zonas interiores del país, lejos de las dos ciudades. Las referencias escritas de aquella época sobre sus vidas suelen coincidir en que, en general, la vida en estas explotaciones coloniales discurría con cierta monotonía: horarios fijos y actividades muy marcadas. Por las mañanas se pasaba revista a los braceros (en muchos casos nigerianos) y durante el resto del día los jefes blancos se dedicaban a sus actividades de control y gestión comercial que realizaban con ayuda de algunos capataces negros de confianza. Control de siembras, cosechas y recolecciones. Control de pagos, suministros y verificación sobre el terreno de las actividades diarias para informar a las empresas

de los diferentes sectores. En los documentos laborales de aquella época se citan las condiciones adecuadas para los blancos que realizaban estas labores en Guinea: aptitud para el mando, mano firme y generosa, conocimientos técnicos y algo de conocimientos sobre la psicología de los indígenas con los que se trabaja. Una vida que, como ha definido algún antiguo colono que vivió aquellos días, podía llegar a ser: “monótona y pesada”. En las ciudades, casi todo era muy diferente. Aunque también a ritmo pausado, la actividad diaria era más animada y vital. La presencia de otros europeos, empresarios y comerciantes, así como también la de comerciantes sirios, libaneses e incluso indios dedicados a muy diversos negocios, otorgaba mayor variedad a las actividades vitales cotidianas. ¿Tú crees que se estaba construyendo una pequeña España negra dentro de África?

Yo creo que no. Allí casi todo era guineano. Vivíamos en guinea, y vivíamos en Guinea, tal y como era, con sus ventajas e inconvenientes.

Te pongo un ejemplo. La situación política y económica de la España de aquellos días de postguerra era muy dura. En Guinea, ¿hablabais de la situación política en la metrópoli?

Nunca se hablaba de política. Primero, porque no te dejaban hablar. No estaba bien visto. Y luego por la discreción típica de aquella época. Allí cada uno venía de un sitio, de una posición y nadie sabía mucho de los otros. Se estaba a miles de kilómetros, muy lejos, de España. Siempre optábamos porque cada uno pensara como quisiera en su casa y luego públicamente todo era muy tranquilo. Sí que se hablaba más de cosas de aquel terreno. Eso sí que se hablaba y mucho, de política colonial y de las cosas que afectaban a Guinea, pero nunca de las de la política española de la época.

Cuando estabais fuera de las ciudades, por los poblados de la selva y en las fincas agrícolas y forestales, supongo que notaríais el aislamiento en el que, de una u otra manera, siempre vivían los blancos en medio de aquella Guinea. A veces, en algunas explotaciones de miles de hectáreas, sólo había un blanco que hacía de capataz. ¿Cómo era el carácter de aquellos colonos de los años cuarenta del siglo pasado?

Pues tenían una mezcla de ese aislamiento del que hablas y también de una hospitalidad curiosa. Te recibían siempre muy bien y nuestra llegada, por ejemplo, para rodar una película cerca de sus tierras, era como una especie de acontecimiento que les cambiaba la rutina y lo paraba todo durante unos días. Recuerdo que todos, en general, tenían un carácter un poco aventurero. A muchos, aquella tierra les había ganado para siempre. Les había pasado como a nosotros, Guinea te va ganando para siempre, o sea que el que iba allá adentro al medio de la selva, en general, no necesitaba esforzarse mucho para seguir allí. Al contrario, lo que ya les costaba mucho trabajo era volver a España. Muchos de ellos repetían sus contratos de dos años porque allí, aunque pudieran estar más o menos aislados, estaban tranquilos y vivían, a su manera, con cierta felicidad.

Pero seguro que también conoceríais algunos colonos españoles que no se adaptaron a Guinea, ¿o no?

Pues no. Todo lo contrario. Conocí algunos colonos que, cuando cumplieron su campaña del contrato de dos años, se fueron a coger el barco para volver a España y estuvieron bebiendo, celebrando que se volvían para España. Cuando llegaba el último momento, antes de que el barco zarpara, te decían: “Me da mucha pena dejar esto. No me voy”. Vi a unos cuantos de éstos coger sus cosas, bajarse del barco y quedarse en

Guinea. Mucha gente que no podía abandonar Guinea. La verdad es que se vivía muy bien allí.

¿Les resultaba rentable estar allí?

Siempre les era más rentable estar allí. Hacían más dinero que en España. Seguro que muchos se quedaban por la parte económica, pero yo creo que para muchos de aquellos colonos era un poquito como vivir en un mundo nuevo lleno de posibilidades. Había gente que en la España de aquel tiempo no tenía muchas oportunidades. Allí, en cambio, vivías muy bien, muy tranquilo. Supongo que muchos de ellos también tenían un cierto espíritu aventurero: ese deseo irrefrenable de vivir cosas nuevas, estar en un país exótico, con grandes experiencias personales. Supongo que todo eso por lo que la mayoría no querían irse nunca de allí.

UNA “DOLCE VITA” COLONIAL

No sé si recuerdas que en aquellos años el desarrollo colonial empezaba a propiciar un aumento de la emigración controlada de colonos peninsulares a Guinea para trabajar en las fincas, la madera, el comercio, los funcionarios y gente de servicios. Las condiciones de vida en la España que dejabais atrás durante los años de la postguerra no eran muy fáciles, ¿qué fue lo que más os sorprendió de aquella vida colonial?

Nos sorprendió mucho que los colonos vivían en plan de señores. Todos tenían su *boy* y su gente *morena* de servicio, en plan criados de casa. También nos sorprendía que a nadie le importaba mucho lo que se hubiera hecho o no en España, en qué cosas hubieran estado metidos o dónde hubieran trabajado. En Guinea, el español era el

masa, el jefe y señor. Curiosamente, al llegar, todos nos decían que habían vivido muy bien en España. Todos eran grandes señores con buenas vidas. Eso era lo que decían ellos puesto que no había nadie que les pudiera contradecir. Nos sorprendió lo bien que vivía toda aquella gente. Además, los negros los respetaban mucho.

Pero tú sabes que hay estudiosos que hablan de que en aquellos años se daba un “apartheid mitigado” (en palabras de Carlos González Echegaray). ¿Era muy clasista aquella sociedad colonial?

Hombre en aquellos años casi no dejaban a los “morenos” venir a España. A las autoridades no les gustaba nada eso. No querían que los guineanos negros vieran como los blancos en España también trabajaban manualmente y en condiciones difíciles. No querían que los *morenos* vieran cómo los españoles trabajaban de albañiles, fontaneros, basureros, de todo eso. Allí el trabajo manual lo hacían todo los morenos. Supongo que eso es lo que tú llamas una forma de clasismo.

¿Había muchas mujeres blancas?

No muchas. En aquel tiempo las mujeres solas no iban nunca como coloniales a Guinea. En los años que estuvimos allí no conocí a ninguna que hubiera ido sola. Sólo iban las parejas casadas en España, que eran pocas, y las mujeres casadas por poderes en España.

¿Y cómo se solucionaba cotidianamente la falta de mujeres con las que relacionarse?

Ya me figuro por dónde vas. En fin, ellos apreciaban mucho el hecho de los hijos. Les gustaba tener hijos por eso de engrandecer su familia, su tribu y todo eso. A veces, Dios se los daba mulatos...

Hay investigadores que han publicado estudios sobre el decisivo papel histórico del sexo furtivo y la hipocresía moral de la colonización española de Guinea. ¿Cómo viviste la moralidad de aquellos días en las relaciones entre blancos y las guineanas?

A pesar de toda esa apariencia de moralidad estricta que se intentaba transmitir, la vida en Guinea funcionaba normalmente, bien. Las relaciones entre blancos y “morenos” no eran tan estrictas como les hubiera gustado, por ejemplo, a los misioneros. No. No. De hecho, pienso que la relación entre blancos y nativos siempre fue buena y no por ser de un sexo o de otro la cosa cambiaba. Esa moralidad estricta que pregonaban oficialmente no se cumplía en la Guinea que yo conocí. Había chicas guineanas muy guapas y muchos colonos jóvenes y solteros. Morenas guapas, de verdad, eran las playeras y las de Corisco, las del interior eran más bastas. Pero las playeras eran bien guapas, su moreno tenía reflejos violetas, reflejos azulados del cielo y del sol en su piel. Al final, te acostumbras y encuentras bonito su color. Mira, los españoles no somos muy santos y sí muy pecadores. Pero son esos pecadillos que te puedes imaginar. Como yo no los he vivido en primera persona, tampoco puedo juzgarlos. Nos mezclamos bastante bien con ellos. Nos llevamos muy bien con ellos y con ellas. En fin, prefiero que hablemos de otra cosa. Es que aquí en casa no me dejan hablar mucho de estas cosas del pasado.

Pues hablemos de otra cosa, pero relacionada con la moral de aquella Guinea de los años cuarenta del siglo pasado. Se habla bastante de un “artículo quinto” de una ley que castigaba las faltas de moralidad con la expulsión de la colonia. ¿Conociste algún caso de ello durante tus años en Guinea?

Sólo conocí un caso de expulsión por inmoralidad referido a ese artículo quinto. Fue la mujer de un practicante, que era pelotari y que fue coronel de la Guinea. Se encariñó tanto de África y, sobre todo, de los africanos, que terminaron expulsándola. Fue el único caso que conocí de primera mano. Eso sí, el marido se quedó en Guinea.

Cuando hablas con antiguos colonos españoles de Guinea, te das cuenta de que la mayoría de ellos tienen una visión nostálgica y paradisiaca de aquellos tiempos, como si allí nunca hubiera problemas sociales, raciales, económicos o de clase. Tú, como observador privilegiado que tuviste acceso a todo tipo de situaciones y estamentos de la colonia, ¿crees realmente que aquello era una especie de paraíso?

Hombre para la mayoría de blancos sí que era un paraíso. Ya te he dicho que todos eran señores y, un detalle, tú piensa que mandabas a un *boy* a que se subiera a un cocotero para que cogiera un coco que estuviera a la sombra. Te lo abría y con el agua fresca, allí le echabas coñac, un poquito de limón, un poquito de azúcar y te tomabas un cóctel tropical en el porche o la terraza de una casa grande, agradable y con criados que luego te traían la comida. Sí. Muchos colonos vivían en un paraíso. Los colonos alternaban mucho los días de trabajo, en las fincas o en las oficinas, con la broma. Se trataba de soportar lo mejor posible aquel clima, aquella vida un poco monótona. Siempre que estabas en alguna finca de la selva te reunías con los blancos de las fincas de al lado. Charla, cartas, algún trago. Muchas noches se organizaban cenas, había bailes los fines de semana, fuimos, incluso, a cucañas y fiestas de disfraces. También salían mucho de excursión, a comer y beber al bosque, al río o a la playa. Nosotros, como vivíamos con ellos, cuando no filmábamos, lo pasábamos muy bien. Piensa que éramos gente del cine, una auténtica novedad para ellos, y la gente siempre era muy

agradable con nosotros. Allí se vivía muy bien. Además, había muchas cosas que no te pasaban en la España de aquella época, como tumbarte en una hamaca y que te dieran con un abanico.

¿Qué lugar recuerdas con cariño de aquellos momentos de ocio?

Recuerdo que el Casino de Santa Isabel era un sitio muy agradable. En algunos días de descanso entre los rodajes nos reuníamos allí con otros blancos. Tenía piscina y cenábamos allí.

Pero era un lugar al que los negros no iban, ¿no?

Normalmente no. Los *morenos* no iban nunca al casino. No tenían estrictamente prohibida la entrada, pero no iban nunca. Era la costumbre. Ellos no entraban. Aunque sí que había unas familias de “morenos” con buena posición que a veces alternaban con nosotros en el casino y en las fiestas nocturnas, los *fernandinos*. Eran como una burguesía local de Santa Isabel. Gente culta y con dinero que no difería de nosotros más que en el color.

Por cierto, ¿fuisteis al cine en Guinea en alguna ocasión?

Sí. Recuerdo que fuimos una vez. Creo que era el único cine que había en aquella época en Santa Isabel. Me acuerdo que vivimos una anécdota curiosa: Era una película de Gary Cooper. Le iban a quemar en una hoguera y el fuego era tan real que el público *moreno*, que estaba separado de nosotros, se asustó tanto que empezaron a huir. Salían unos por encima de los otros, rompiendo las filas de butacas. Nos tuvimos que proteger detrás de una columna, para que no nos arrastrasen. Cuando terminó la

avalancha y se encendió la luz de la sala, estaba todo el suelo lleno de zapatos. Se conoce que con el miedo se encoge el pie.

¿Cómo os comunicabais durante los rodajes con España?

Normalmente era una vez al mes. En alguna ocasión, por radio, pusimos un telegrama para que mis socios en Madrid acudieran a una emisora de radio un día y a una hora determinadas. Y nosotros, desde Guinea, les contábamos cómo iban los rodajes y todo el trabajo.

Hablemos un poco de seguridad. ¿Era un lugar seguro?

Sí. Mucho. La guardia colonial estaba formada por guineanos y no había problemas de ningún tipo.

¿Nunca tuvisteis ningún problema ni os sentisteis amenazados?

Pues no. Nunca. Los blancos éramos muy pocos y estábamos contados. A veces, había discusiones y alguna muerte, pero siempre entre ellos, entre los negros. Con los blancos no se atrevían, no. Supongo que a más de uno le hubiera apetecido pero nunca hubo ningún problema.

Supongo que viviríais muchas anécdotas curiosas, ¿no?

La verdad es que sí. Una vez nos explicaron que, antes de llegar nosotros, un blanco había vendido de segunda mano todo el guardarropa de un teatro de Madrid en Guinea como si fuera ropa de lujo. La situación resultaba muy curiosa. Era muy gracioso porque ibas andando por el bosque y te encontrabas a un *moreno* vestido de un húsar, a otra disfrazada de princesa o ibas a otro poblado y te encontrabas al jefe

tradicional de la comunidad vestido de bombero o un señor de gala vestido de frac en la Casa de la Palabra. Ellos no tenían ningún problema, iban tan orgullosos, de lujo.

¿No te parece como una mezcla de engaño y falta de respeto con los negros venderles esas ropas como un lujo?

Hombre un poco supongo que sí. Pero recuerdo que en aquel momento aquello tenía mucha gracia. Yo hice alguna foto de alguno de aquellos jefes tradicionales disfrazados y ellos iban muy orgullosos con aquellas ropas.

¿Cuál es la anécdota más extraña que recuerdas de los rodajes en Guinea?

Me acuerdo que un día de expedición por medio del bosque, en el interior de la zona continental, después de una buena caminata nos encontramos con un poblado que tenía por nombre Madrid. Nos quedamos muy parados. Aquellas cuatro chozas con el nombre de la capital de España. Era curioso.

Madrid, procesiones, fútbol, toros. Vista con la distancia que dan los años parece una sociedad un poco extraña. Tal y como la muestras en muchas de las fotos parece como una sociedad un poco falsa.

Era así. Las procesiones, por ejemplo, eran muy curiosas. Muy parecidas a las de aquí. Los “morenos” lo vivían con mucha pasión y también se ponían los capirotos y todo eso. También vimos a algunas corridas de toros en África. Sobre todo, los colonos andaluces tenían mucha afición, pero ni los toros -que eran como vacas- ni tampoco los toreros negros eran muy buenos.

En Guinea se vivía, como en España, una gran pasión por el fútbol. ¿El fútbol ya estaba muy presente allí en aquellos años?

Sí. Había gran afición al fútbol y los indígenas jugaban bastante bien, incluso descalzos. Recuerdo un portero que era conductor de ambulancia que hacía unas estiradas que recordaban a Zamora. Era magnífico. Resultaba curiosos verles jugar descalzos y lo bien que lo hacían. Decían que les molestaban las botas. Eso sí, eran muy atléticos, fuertes y corrían mucho.

¿Se seguía, por ejemplo, la liga española de fútbol?

Como se podía. Con España siempre teníamos el contacto una vez al mes cuando llegaba el barco, con el correo, algún periódico y la gente que venía traía información del fútbol.

Todo ese tipismo tan español y todos los tópicos coloniales. Por ejemplo, en todas las miles de fotografías vuestras que he visto, casi todos los blancos aparecen con el típico sombrero salacot. ¿Era moda?

No. Era casi obligatorio. En cuanto te lo quitabas, te podía dar una insolación muy fuerte. El sol era uno de los grandes peligros de la vida allí. Lo llevábamos siempre, incluso los misioneros.

¿En Guinea nunca se vieron vuestros documentales, verdad?

No. No se vieron nunca. Piensa que en aquella época sólo había un cine nada más, en Santa Isabel. Creo recordar que un gobernador llevó un proyector y se proyectó alguno de manera privada para algunos blancos, pero nunca en público. Podía haber sido interesante que los hubieran visto, pero claro, era difícil por el montaje y el traslado, las bobinas y, en fin, había muchas dificultades. Supongo que si los hubieran visto los *morenos* hubieran pensado que era una *cosa de blancos*, ¿no? Verse ellos, allí,

proyectados en movimiento, su vida, ellos mismos. No creo que lo hubieran entendido muy bien. Siempre pensé cuando estuve allí que para ellos esto del cine era como algo milagroso, como algo mágico.

Por cierto, hazme una confidencia. ¿Te habieras quedado a vivir allí si hubieras podido?

No lo sé. Es posible. Pero tenía mi novia aquí que tuvo la santa paciencia de aguantarme todo aquel tiempo. No me podía quedar en Guinea porque ya teníamos idea de casarnos antes de la expedición a Guinea y después, cuando ya la cosa parecía que iba en serio, estuve otros dos años de rodaje en Marruecos. Al final, no me casé con ella hasta los 35 años. Fue curioso porque estaba rodando en el Sahara y recibí un telegrama de ella que decía:

- Nos casamos tal día. El sastre tarda tantos días en hacerte el chaqué...
- Tuve que dejar todo y regresar a España para llegar a tiempo a mi boda.

¿Qué pensaste cuando llegó la independencia de Guinea?

Se les había ayudado mucho. Cuando llegamos eran analfabetos, no había ni escuelas, ni hospitales. Todo lo montó España y, además, les dimos nuestro idioma. Se les ayudó mucho y, si no hubiera sido por España, no hubieran llegado a tener esa cultura mínima necesaria para independizarse. Las últimas veces que estuve rodando allí, ya después de la independencia, todo había cambiado mucho. Quedaban algunas empresas y algunos españoles, pero muy pocos. Los habían expulsado a casi todos. Aquello no tenía nada que ver con el esplendor colonial de la Guinea que viví en

aquella primera expedición. En pocos años, todo lo que habíamos rodado en nuestras películas, toda aquella sociedad colonial, había desaparecido. Un auténtico desastre.

TESTIGOS PRIVILEGIADOS DE UN PASADO OLVIDADO

Las películas de aquella primera expedición cinematográfica a la Guinea colonial no tuvieron, ni han tenido demasiado impacto en la historia del cine documental español. De hecho, según recuerda el propio Hernández Sanjuán, la única presentación pública que se hizo de ella en España tuvo lugar el 22 de mayo de 1946 en el Palacio de la Música de Madrid.

Fue un acto propagandista del régimen franquista en el que se presentaron sólo nueve de los treinta y un documentales rodados en África ante las autoridades coloniales y con asistencia, según los medios de comunicación de la época, de un “numeroso público” invitado. En una información sin firma de la revista cinematográfica de la época llamada *Primer Plano*, en su número de junio de 1946, se destaca la importancia de los trabajos cinematográficos africanos de *Hermic Films* que demuestran, según aquel texto, “la importancia que tiene el cine aplicado a una empresa de orden cultural y patriótico, como es reflejar y difundir la fecunda obra civilizadora que efectúa España, fiel a su tradición en esas tierras africanas”.

Meses después el crítico cinematográfico Florentino Soria escribe en la revista *África* al referirse a las películas guineanas de Hernández Sanjuán y su equipo: “Habitados al divertimento fácil ante la pantalla a esas selvas sofisticadas de los estudios hollywoodienses, nos impresiona el realismo de esas imágenes desnudas y verdaderas, sin turbios amaños de laboratorio”.

En un libro sobre el cine documental español publicado hace unos años por el festival de cine de Málaga (“Imagen, memoria y fascinación”) se habla de tus películas guineanas y se dice que “ningún exponente del documental colonial puede compararse en cantidad, calidad y variedad” a vuestro trabajo. A tus años y con la perspectiva de la vida que te dan, ¿qué piensas de todas esas cosas que se han dicho y se dicen sobre vuestras películas coloniales?

No sé. Aquella expedición a Guinea fue el hecho cinematográfico más importante de mi vida y fue muy importante para el desarrollo de mis trabajos en los siguientes decenios. Creo que las películas fueron muy bonitas. Seguro que, vistas hoy, tienen muchos fallos, pero yo disfruté mucho haciéndolas y de aquellos dos años de expedición cinematográfica en Guinea.

Y pasados sesenta años, ¿qué valoración haces hoy de la época colonial que retrataste con tus trabajos audiovisuales y tus fotografías?

Yo creo, sinceramente, que la colonización de Guinea se había hecho muy bien en aquellos años cuarenta. Todo aquello de crear escuelas, extender el castellano, la sanidad, con hospitales y médicos muy buenos, la agricultura. Creo que la colonización hasta dónde yo conocí se hizo bien. Al menos, igual de bien o de mal que los otros países europeos que conocí. Quizás se hizo mejor en aquel tiempo que yo estuve que luego en la descolonización. Eso, sin duda, es cierto. Los resultados son bien claros y ahí están hoy.

No hace mucho leí en un libro de aquella época colonial de la que hablas que decía algo así como que los españoles no servían para colonizar. ¿Estás de acuerdo con esa idea?

Sí, pero piensa que es muy difícil. La verdad es que no hemos sacado ninguna lección de casos similares anteriores que hemos tenido en la historia de este país. Hubo un tiempo en que decían que en nuestro imperio no se ponía el sol y hoy se pone el sol y bastante temprano. No hemos aprendido casi ninguna lección de la historia y hemos ido cayendo siempre en las mismas torpezas de siempre.

Ha llegado el momento de hacer una reflexión personal sobre el pasado colonial y tu trabajo con respecto a él. Te pido, por favor, una respuesta sincera: ¿Tú crees que viviste y mostraste una época racista en aquella Guinea colonial española de los años cuarenta del siglo pasado?

Yo creo que no. Yo creo que en aquella Guinea no había racismo. Yo no lo entiendo así. Yo nunca vi que en Guinea fuésemos racistas. Tratábamos a los indígenas como a hermanos. Los cuidábamos bien, nos respetaban mucho y nos tratábamos con cariño. No creo, al menos en los años que yo conocí, que se les tratara diferente por ser negros. No creo que se les tratara de forma más baja o desagradable por ser de diferente color. Yo eso no lo vi y por eso no lo conté. Seguro que hay gente que piensa diferente, pero yo lo veo así.

Y ahora una reflexión personal cinematográfica. ¿Puedo decir sin equivocarme que fuisteis unos de los últimos aventureros del cine documental colonial español y verdaderos pioneros del cine documental español en África Negra?

Pues creo que sí que lo puedes decir. Lo puedes decir porque es verdad. Yo no creo, ni conozco que, ni antes ni después en Guinea, haya habido equipos cinematográficos profesionales de rodaje durante tanto tiempo y con una expedición cinematográfica tan completa y compleja como fue la nuestra. No creo que haya habido nunca en aquel

país un esfuerzo cinematográfico hecho con tanto cariño, detenimiento y retratando todos los temas posibles en aquella época y con propuestas y contenidos tan diversos.

¿Pioneros?

Sí, sin duda. Ya tengo una edad que me permite entender muchas cosas en perspectiva y sí que creo que fuimos los pioneros españoles del documental español o exótico en África Negra. Eso de últimos aventureros del cine documental colonial español no lo tengo tan claro, pero pioneros sí, sin duda.

Ya estamos acabando. Desde un punto de vista personal, ¿qué significó para ti aquella experiencia africana, aquellos dos años en la Guinea colonial?

Fue una época que nunca he podido olvidar en toda mi vida. Viví muy, muy feliz todos y cada uno de aquellos días en Guinea. Me gustó mucho todo aquello y me encariñé mucho con aquel país hasta hoy. Además, todas aquellas películas me ayudaron mucho en mi posterior carrera profesional en el cine. Gracias a aquel trabajo con Hermic Films conseguí tres permisos de importación de películas grandes de la Metro, que entonces por las restricciones eran muy difíciles de conseguir, como *Treinta segundos sobre Tokio*, *El valle del destino*. Fueron películas que comercialmente funcionaron muy bien en la taquilla de aquella época y, claro, eso tampoco lo puedo olvidar. Además, el cine documental fue muy importante también en mi formación como individuo y, a lo largo de los años, esa base de pequeñas cosas que se van sumando siempre para hacerte mejor persona. Y todo, de una u otra manera, fue gracias a aquella expedición a Guinea.

Fuisteis testigos privilegiados de una época que, aunque hoy nos parece imposible, extraña, olvidada, sucedió hace tan sólo sesenta años...

Pues supongo que sí. Ahí están las películas y las fotos. Nuestro tiempo fue así, no fue perfecto, supongo que nos equivocamos muchas veces, pero hicimos nuestro trabajo con mucho esfuerzo y cariño. Fuimos testigos privilegiados de una época. Era la nuestra, la que nos tocó vivir y la documentamos. Tuvimos nuestras aventuras, problemas y errores, pero disfrutamos mucho de poder hacer aquella expedición a Guinea. Las fotos y las películas, ahí quedan.

¿Qué recuerdo te llevarás de aquella Guinea el día que desaparezcas?

Nunca he podido olvidar aquellas puestas de sol y noches durmiendo en la selva. No se pueden comparar con nada que haya vivido. Son, posiblemente, las noches más agradables que he pasado en toda mi vida.

13.6 CUESTIONARIO Y TRANSCRIPCIÓN DE LAS ENTREVISTAS REALIZADAS

a) CUESTIONARIO

A los entrevistados se les remitió el siguiente cuestionario por correo electrónico:

Me llamo Marta Castelló y soy licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Cardenal Herrera (Valencia). Actualmente, estoy realizando mi tesis doctoral sobre un grupo de documentales de la productora española *Hermic Films* rodados en Guinea Ecuatorial entre 1944 y 1946.

La investigación trata de aproximarse a la forma en que la cinematografía franquista representaba a la población africana y qué discurso se canalizaba sobre ellos; así como si en los documentales hay más de etnografía o de propaganda, o bien, una mezcla de ambas.

CUESTIONARIO

● Por favor, relate su experiencia personal en Guinea Ecuatorial y qué implicaciones tuvo para usted.

● ¿Qué importancia respectiva piensa que dio el Gobierno español a la colonia marroquí y a la guineana? ¿Por qué?

● ¿Qué imagen tenían los españoles durante el franquismo de Guinea Ecuatorial y sus habitantes?

● ¿Qué influencia piensa que ejercieron los medios de comunicación en la formación de la imagen de los guineanos? ¿Qué medio influía en mayor medida y por qué?

● ¿Qué presencia tendría Guinea en los medios de comunicación? ¿Por qué?

● Los filmes fueron financiados por la Dirección General de Marruecos y colonias. ¿Por qué piensa que a esta institución le interesaba patrocinar estos documentales?

● Sin embargo, cuando los documentales estuvieron montados en 1948, apenas fueron proyectados en España. ¿Por qué cree que sucedió eso?

<ul style="list-style-type: none"> ● Posteriormente, la productora <i>Hermic</i> se dedicó a las películas de ficción patrocinadas por instituciones gubernamentales. ¿Cree que tiene algo que ver con lo anterior?
<ul style="list-style-type: none"> ● ¿Ha visto la totalidad de los documentales de <i>Hermic Films</i> conservados en la Filmoteca Española?
<ul style="list-style-type: none"> ● A partir de los que conoce, ¿qué opina del balance entre la presencia de coloniales y nativos en dichos filmes?
<ul style="list-style-type: none"> ● ¿Considera que son documentales etnográficos o bien tienen una función propagandística, o bien contienen una combinación de ambos enfoques? En cualquier caso, argumente, por favor, la opinión anterior.
<ul style="list-style-type: none"> ● Además de todo lo que ya ha comentado, le ruego que, para finalizar, añada todo aquello que considere importante y oportuno para esta investigación sobre el contenido de los documentales <i>Hermic</i>.

b) ENTREVISTAS

1. DRA. M^a DOLORES FERNÁNDEZ-FÍGARES

- *Por favor, relate su experiencia personal en Guinea Ecuatorial y qué implicaciones tuvo para usted.*

Yo no fui a Guinea Ecuatorial durante mi investigación. Me centré en el período colonial y el cine. Hablé en España con muchos informantes que habían vivido ese

período, tanto nativos como coloniales. Sí puedo reseñar mi sorpresa por la dificultad para acceder a documentos y fuentes primarias, debido a que habían sido calificados como secretos.

- *¿Qué importancia respectiva piensa que dio el Gobierno español a la colonia marroquí y a la guineana? ¿Por qué?*

El imaginario español sobre África se ha centrado mucho en el protectorado en Marruecos y el Sahara y en menor medida en la colonia guineana. El desinterés de los gobiernos sucesivos desde el XIX -cuando le fue adjudicada a España- fue total. Curiosamente, sólo pareció importarle a la dictadura de Primo de Rivera y a la de Franco, porque favorecía su discurso nacionalista e imperialista y proporcionaba divisas y bienes.

- *¿Qué imagen tenían los españoles durante el franquismo de Guinea Ecuatorial y sus habitantes?*

Bastante escasa, pues sus preocupaciones eran otras. Al contrario que otros europeos, estaban muy poco interesados en las aventuras coloniales y exploradoras, lo cual se vio ya en el siglo XIX. África era un lugar inhóspito, salvaje, peligroso por las continuas enfermedades y no querían ir. De ahí las campañas que se pusieron en marcha en los años 40 para que la población conociera “la labor civilizadora de España” en aquellas tierras. El general Díaz de Villegas, director general de Marruecos y Colonias, gran aficionado al cine, puso en marcha algunas acciones, imitando lo que habían hecho otras potencias coloniales, como Francia y Bélgica, pero mucho antes, claro.

Por otra parte, los españoles han visto siempre a los africanos con una buena dosis de paternalismo religioso. No se les nombra como negros nunca, sino “morenos” y se les presenta como niños a los que hay que proteger. El régimen no permitía expresiones racistas, pero sí paternalistas, lo cual no deja de ser un racismo disfrazado.

● *¿Qué influencia piensa que ejercieron los medios de comunicación en la formación de la imagen de los guineanos? ¿Qué medio influía en mayor medida y por qué?*

Es difícil medir esa influencia. Lo que sí se puede decir es que utilizaron los medios de comunicación para trasladar a los españoles lo que se estaba haciendo allí, con un discurso triunfalista. El medio más utilizado fue el cine, tanto el documental, con las filmaciones de Hernández Sanjuán, como el de ficción.

● *¿Qué presencia tendría Guinea en los medios de comunicación? ¿Por qué?*

Creo que estas dos preguntas ya las he contestado. Sólo puedo añadir que la película *Misión Blanca*, dirigida por Juan de Orduña en 1946, tuvo bastante éxito de público, lo cual no ocurrió con otras de temática colonial.

● *Los filmes fueron financiados por la Dirección General de Marruecos y colonias. ¿Por qué piensa que a esta institución le interesaba patrocinar estos documentales?*

También he contestado ya a esta pregunta, pero para sintetizar: para servir a la propaganda del régimen, mostrando la labor colonizadora (y también evangelizadora, pues ambas cosas iban juntas) de una manera más controlada y llamativa. De España había poco que mostrar, pues eran los años del hambre, mientras que el exotismo africano resultaba más llamativo.

- *Sin embargo, cuando los documentales estuvieron montados en 1948, apenas fueron proyectados en España. ¿Por qué cree que sucedió eso?*

No tengo noticias de las veces que se proyectaron. Sí sé, porque me lo dijo Manuel Hernández Sanjuán, que se utilizó parte del metraje para otros filmes de ficción. Además, y a pesar de los esfuerzos propagandísticos, la gente no estaba demasiado interesada en saber qué pasaba en Guinea. Tampoco el cine de ficción de esa temática tuvo éxito.

- *Posteriormente, la productora Hermic se dedicó a las películas de ficción patrocinadas por instituciones gubernamentales. ¿Cree que tiene algo que ver con lo anterior?*

Pienso que el género documental nunca ha tenido mucha acogida en España y por otra parte, ellos no eran documentalistas y querían hacer cine.

- *¿Ha visto la totalidad de los documentales de Hermic Films conservados en la Filmoteca Española?*

Los referentes a Guinea sí y que están disponibles para visionado.

- *A partir de los que conoce, ¿qué opina del balance entre la presencia de coloniales y nativos en dichos filmes?*

Cinematográficamente están bien hechos: muy buena fotografía y ritmo de montaje. Otra cosa es la banda sonora, con un discurso grandilocuente. Habría mucho que decir sobre cómo aparecen unos y otros. Para resumir, más o menos como los trata el cine incluso de Hollywood: los blancos son buenos y listos y los negros son como niños

tontos, cuando no se vuelven peligrosos. Y por supuesto, siempre al servicio de los coloniales, como niños obedientes, dicho sea con un poco de ironía.

- *¿Considera que son documentales etnográficos o bien tienen una función propagandística, o bien contienen una combinación de ambos enfoques? En cualquier caso, argumente, por favor, la opinión anterior.*

No se les puede calificar como etnográficos, en el sentido canónico que impera en la Antropología Visual, de que para serlo deben ir acompañados por una etnografía sobre el terreno, realizada por un científico. Pero en un sentido amplio, sí lo son porque reflejan una manera particular de aplicar el colonialismo, más allá de sus finalidades propagandísticas.

- *Además de todo lo que ya ha comentado, le ruego que, para finalizar, añada todo aquello que considere importante y oportuno para esta investigación sobre el contenido de los documentales Hermic.*

Pienso que su valor es muy grande y que sólo a raíz de mi tesis doctoral y su posterior publicación ha interesado, aunque sólo un poco, a algunos. Quiero destacar como muy positiva la labor de recuperación que realizó Pere Ortín Andrés, con su equipo, en 2006, publicando *Mbini. Cazadores de imágenes en la Guinea colonial*, un libro fotográfico y un DVD con cinco películas que rescatan del olvido aquella expedición cinematográfica de *Hermic Films*. Está editado por Pep Bernadas y su equipo de la librería barcelonesa Altaïr junto a la productora audiovisual *We Are Here Films*.

2. DR. CARLOS GENER GALBIS

- *Por favor, relate su experiencia personal en Guinea Ecuatorial y qué implicaciones tuvo para usted.*

Mi experiencia en la antigua Guinea Ecuatorial, teniendo en cuenta que nací allí en 1953, no puede ser más que un gran conjunto de recuerdos buenos. Mis respuestas pueden estar condicionadas por la fecha de mi nacimiento y los creo que 13 años que viví allí, respecto a los documentales de *Hermic Films*, que son de entre 1944 a 1946...

Cuando yo vivía allí no observé ningún efecto llamada. Yo estaba en Santa Isabel de Fernando Poo, una ciudad bien establecida, con su puerto marítimo, su aeropuerto, catedral, misiones, Escuela Superior de Artes y Oficios, Instituto (Cardenal Cisneros), hoteles, dos cines (Marfi y Jardín), mercado (Campo Yaunde), creo que un periódico (*Ébano*), un destacamento de la Guardia Civil, etc.

Mi compañero de pupitre y amigo (eran pupitres dobles) en el instituto era de color, Pedro Ndongo, y todos íbamos a todos los lugares sin existir nada parecido ni de lejos a lo de Sudáfrica. Allí siguen siendo cristianos católicos, piensan en pesetas y nos recuerdan, en general, con mucho cariño; ten en cuenta que llevan ya una temporadita de dictadura, primero el cafre de Macías, que mató más gente de la propia que blancos, para instaurar un régimen corrupto y de terror. Después lo derroco y se lo cargó, su sobrino, Obiang Nguema, otro dictadorzuelo, asesino, sargento chusquero, formado en el Ejército Español, al que nuestro país, para nuestra vergüenza, viene subvencionando hace años. Para todo ello te remito a mis cuatro artículos aparecidos en *Las Provincias*, sección *Tribuna*, bajo el nombre de "Sinfonía por Guinea Ecuatorial",

en forma de “Primer Movimiento”, “Segundo Movimiento”, “Tercer Movimiento” y “Cuarto Movimiento”.

- *¿Qué importancia respectiva piensa que dio el Gobierno español a la colonia marroquí y a la guineana? ¿Por qué?*

Yo creo que siempre dio más importancia a la marroquí, aparte de la filia de Franco, por las posibilidades de las minas de fosfatos, por la pesca, por la proximidad, etc.; en la colonia guineana, por ejemplo, yo siempre vi más barcos de pesca japoneses que españoles...frente a mi casa, desde donde en los días despejados se veía el monte Cameroun (el continente) había una plataforma de prospecciones petrolíferas pero no sé cómo acabó aquello. De Guinea España sacó poco y le costó dinero.

- *¿Qué imagen tenían los españoles durante el franquismo de Guinea Ecuatorial y sus habitantes?*

Esta es una pregunta con una respuesta nada sencilla, según edades y ocupaciones, cuanto más joven eras pues mejor imagen; vamos, yo creo que ni te planteabas esas cosas; yo he tenido muchos amigos de color. De allí, muchos vinieron a la Península becados y fueron médicos, abogados etc. Por cierto, a todos éstos se los cargó el Macías sistemáticamente.

Yo creo que sabían lo mismo que cuando le preguntabas hace unos años a un norteamericano si sabía dónde estaba España...la podía situar en Angola o en Australia...aquí, la gente en general no tenía ni idea...pues un sitio con negros.

- *¿Qué influencia piensa que ejercieron los medios de comunicación en la formación de la imagen de los guineanos? ¿Qué medio influía en mayor medida y por qué?*

Yo creo que se hablaba poco o nada de allí, salvo que alguna autoridad fuera de visita, como cuando fue Fraga Iribarne, creo que ejercieron poca...y cuando debían, se decretó materia reservada y ni una noticia, ni en los periódicos ni en la televisión.

- *¿Qué presencia tendría Guinea en los medios de comunicación? ¿Por qué?*

No tenía ni tiene, ni tuvo, en la época de la independencia ninguna.

- *Los filmes fueron financiados por la Dirección General de Marruecos y colonias. ¿Por qué piensa que a esta institución le interesaba patrocinar estos documentales?*

Sinceramente, no lo sé.

- *Sin embargo, cuando los documentales estuvieron montados en 1948, apenas fueron proyectados en España. ¿Por qué cree que sucedió eso?*

No tengo ni idea. Pero España siempre vivió aquella colonia con complejo.

- *Posteriormente, la productora Hermic se dedicó a las películas de ficción patrocinadas por instituciones gubernamentales. ¿Cree que tiene algo que ver con lo anterior?*

Posiblemente sí, les hicieron hacer aquello para nada.

- *¿Ha visto la totalidad de los documentales de Hermic Films conservados en la Filmoteca Nacional?*

No. Sé que hay una colección de los Padres Claretianos en DVD, que recoge todas las ediciones del periódico *Ébano* antes comentado, que se publicaba allí.

- *A partir de los que conoce, ¿qué opina del balance entre la presencia de coloniales y nativos en dichos filmes?*

No puedo responderle.

- *¿Considera que son documentales etnográficos o bien tienen una función propagandística, o bien contienen una combinación de ambos enfoques? En cualquier caso, argumente, por favor, la opinión anterior.*

Curiosamente, las veces que he visto documentales antiguos de allí, siempre me han parecido más etnográficos. Guinea se hubiera podido promocionar muy bien como lugar turístico y nunca se hizo.

- *Además de todo lo que ya ha comentado, le ruego que, para finalizar, añada todo aquello que considere importante y oportuno para esta investigación sobre el contenido de los documentales Hermic.*

No los he visto. De todas formas conservo algunos documentos y libros en mi poder que podrían resultarle útiles. Si le interesa conocerlos yo con mucho gusto se los dejo.

3. JUAN HERNÁNDEZ-SANJUÁN MARCH

- *Por favor, relate su experiencia personal en Guinea Ecuatorial y qué implicaciones tuvo para usted.*

Mi actividad profesional es ajena a la actividad cinematográfica. He viajado dos veces a Guinea Ecuatorial, pero ya cuando era un país independiente, siendo presidente Francisco Macías Nguema. España dejó un buen recuerdo entre los habitantes de

Guinea Ecuatorial, y con la independencia estaban mucho peor que en tiempos de la colonia; al menos, en los primeros tiempos. Ahora no lo sé.

- *¿Qué importancia respectiva piensa que dio el Gobierno español a la colonia marroquí y a la guineana? ¿Por qué?*

El problema es juzgar con la mentalidad actual la actuación de España en aquellos años. La actividad, privada, de los españoles en la colonia se limitaba a la producción de cacao, café, extracción de madera, etc. España no era un país rico, y arrastraba las secuelas de la Guerra Civil. No obstante lo indicado el Estado nunca se olvidó de sus colonias, se crearon escuelas, hospitales, etc.

- *¿Qué imagen tenían los españoles durante el franquismo de Guinea Ecuatorial y sus habitantes?*

Recalcaría el carácter “paternalista” de los españoles hacia los habitantes de Guinea Ecuatorial, propio de aquellos tiempos. Creo, y deberías investigarlo, si no lo has hecho ya, que a los habitantes de Guinea Ecuatorial, se les consideraba, a todos los efectos legales como menores de edad.

- *¿Qué influencia piensa que ejercieron los medios de comunicación en la formación de la imagen de los guineanos? ¿Qué medio influía en mayor medida y por qué?*

La distancia entre España y la colonia era muy grande, y los medios de transporte, escasos. Se utilizaba el barco, y creo que tardaba un par de meses en realizar el itinerario. No había televisión y, por tanto, el cine era el único medio de comunicación visual de que se disponía. La imagen que tenían los españoles de los guineanos no era

otra que la que les mostraban los documentales: país exótico, con riquezas naturales, no civilizado, con habitantes atrasados, con religiones paganas, etc.

- *¿Qué presencia tendría Guinea en los medios de comunicación? ¿Por qué?*

Muy escasa. La producción de imágenes era mínima, las noticias también, y en definitiva, a los españoles de la calle les interesaba muy poco lo que pudiera pasar en Guinea Ecuatorial

- *Los filmes fueron financiados por la Dirección General de Marruecos y colonias. ¿Por qué piensa que a esta institución le interesaba patrocinar estos documentales?*

La financiación fue mínima, y no se cumplió con los compromisos económicos. El interés de la Administración hacia los documentales tenía fines propagandísticos. Enseñar a los españoles la labor desarrollada por el Gobierno, en materia de cultura, religión, etc.

- *Sin embargo, cuando los documentales estuvieron montados en 1948, apenas fueron proyectados en España. ¿Por qué cree que sucedió eso?*

Ese tema lo desconozco, y cualquier opinión sería una especulación sin fundamento.

- *Posteriormente, la productora Hermic se dedicó a las películas de ficción patrocinadas por instituciones gubernamentales. ¿Cree que tiene algo que ver con lo anterior?*

No tuvo nada que ver. Se produjeron muchos documentales turísticos de calidad, con un criterio mercantil; era el medio de vida de los socios, pero reitero que la calidad del

trabajo era primordial, lo que le permitió a la sociedad mantenerse durante muchos años.

- *¿Ha visto la totalidad de los documentales de Hermic Films conservados en la Filmoteca Española?*

He visto muchos, pero no todos.

- *A partir de los que conoce, ¿qué opina del balance entre la presencia de coloniales y nativos en dichos filmes?*

Creo que los nativos salen ganadores por goleada.

- *¿Considera que son documentales etnográficos o bien tienen una función propagandística, o bien contienen una combinación de ambos enfoques? En cualquier caso, argumente, por favor, la opinión anterior.*

Son una mezcla de ambos enfoques. El régimen político existente, la financiación, permisos de rodaje, etc., imponía en las realizaciones una finalidad propagandística y eso es innegable; pero el paisaje, costumbres de los nativos, etc., caló muy hondo en la sensibilidad de los realizadores y se afanaron por filmar cuanto se les presentaba ante ellos. Son documentos únicos de la vida y costumbres de aquellos habitantes. No hay ficción.

- *Además de todo lo que ya ha comentado, le ruego que, para finalizar, añada todo aquello que considere importante y oportuno para esta investigación sobre el contenido de los documentales Hermic.*

Se ha editado un libro que te puede resultar muy interesante, ya que contiene abundante información e imágenes. Mi hermano Carlos te puede facilitar datos del mismo. Cordiales saludos.

4. DONATO NDONGO BIDYOGO

- *Por favor, relate su experiencia personal en Guinea Ecuatorial y qué implicaciones tuvo para usted.*

Mi experiencia en la Guinea colonial fue la típica de un niño colonizado: obligado a asumir y exaltar la raza, cultura y creencias del colonizador, en detrimento de los valores de la propia cultura. Tardé muchos años en salir de la alienación; afortunadamente para mí, puesto que ese trauma aún condiciona la vida de la mayoría de los africanos, incluso de generaciones posteriores a la mía.

- *¿Qué importancia respectiva piensa que dio el Gobierno español a la colonia marroquí y a la guineana? ¿Por qué?*

Marruecos era "protectorado español", y Guinea "territorio español". Las diferencias, a nivel jurídico, son importantes, y tuvieron su correlación en las formas de colonización y relación con los "nativos". Pormenorizar tales diferencias sería objeto de un importante estudio, que no me corresponde a mí, sino al investigador.

- *¿Qué imagen tenían los españoles durante el franquismo de Guinea Ecuatorial y sus habitantes?*

Los españoles -como el resto de los europeos- tenían una imagen muy negativa de los habitantes de sus colonias. Los libros de la época están plagados de estereotipos, tópicos, insultos: los guineanos eran salvajes, vagos, primitivos; por etnias, los *fang* eran antropófagos, y los bubis, borrachos, cobardes y traicioneros, etc. El maltrato de palabra y obra era lo habitual, así como la discriminación y el desprecio por todo lo guineano o africano. De Guinea sólo interesaban las riquezas que explotaban. Concepto, por cierto, aún vigente.

- *¿Qué influencia piensa que ejercieron los medios de comunicación en la formación de la imagen de los guineanos? ¿Qué medio influía en mayor medida y por qué?*

Sabido es que los medios de comunicación crean estados de opinión y, por tanto, determinan la imagen que una sociedad se forma sobre acontecimientos o personas. En una España cerrada como la del franquismo, lo lógico es que el discurso único colonial fuera el imperante. Y los altavoces del discurso único eran los medios de entonces: diarios y revistas, libros, radio, cine y televisión. Incluso podemos añadir el sistema de enseñanza y la difusión cultural a través de las conferencias de "expertos" y "especialistas", ya fuesen misioneros, militares o funcionarios civiles.

- *¿Qué presencia tendría Guinea en los medios de comunicación? ¿Por qué?*

A falta de estudios sistematizados, la impresión es que la presencia de Guinea en los medios españoles fue escasa, salvo en momentos puntuales, ligados a determinados acontecimientos: la provincialización, la autonomía o la independencia. ¿Por qué? Resulta evidente que, salvo para los fines propagandísticos, no interesaba ni al Gobierno ni a los estamentos coloniales hurgar demasiado en la sórdida realidad de la colonia. Se prefería vivir bajo los efectos de la anestesia, como si la consigna "no

somos racistas" resolviese los problemas reales y todo fuese idílico en el trópico. La hipocresía fue siempre la constante en las relaciones coloniales, y la España oficial prefirió engañar a su pueblo sobre las verdaderas realidades de la ignominia colonial.

● *Los filmes fueron financiados por la Dirección General de Marruecos y colonias. ¿Por qué piensa que a esta institución le interesaba patrocinar estos documentales?*

Obviamente, el cine colonial tiene dos objetivos básicos: propaganda y afirmación patriótica. Las productoras comerciales no podían estar interesadas en financiar unos documentales ajenos a sus intereses; debía hacerlo el Estado a través de sus organismos especializados.

● *Sin embargo, cuando los documentales estuvieron montados en 1948, apenas fueron proyectados en España. ¿Por qué cree que sucedió eso?*

Pienso que influyeron diversos factores. Como siempre, España andaba desfasada; 1948 es un año álgido en el proceso de toma de conciencia anticolonial, tanto en África como en el resto del mundo; por poner un solo ejemplo, es el año de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de la ONU; en tal contexto, no le convenía a España exhibir unos documentales que testificaban su presencia en Guinea como de explotación... Existen, ciertamente, otras causas, pero es fundamental destacar ésta.

● *Posteriormente, la productora Hermic se dedicó a las películas de ficción patrocinadas por instituciones gubernamentales. ¿Cree que tiene algo que ver con lo anterior?*

Ciertamente. La ficción mostraba la "cara amable" de las relaciones coloniales, "dulcificaba" la colonización. Y, en última instancia, estaba en la línea de producciones extranjeras más o menos contemporáneas, como *Mogambo* o las películas de Tarzán.

● *¿Ha visto la totalidad de los documentales de Hermic Films conservados en la Filmoteca Española?*

No. No soy aficionado al cine racista.

● *A partir de los que conoce, ¿qué opina del balance entre la presencia de coloniales y nativos en dichos filmes?*

¿Qué impresión se espera que tales imágenes produzcan en un guineano? Es evidente: los españoles fueron a Guinea a explotar y humillar a los guineanos. Está en esas imágenes y en sus leyes. La colonización no fue sino la exaltación continua de la supuesta superioridad de una determinada raza, de la imposición traumática de unas normas, gustos, opiniones y credos completamente ajenos a los de los pueblo que hoy forman Guinea Ecuatorial. Desde ese punto de vista, la valoración y el balance no pueden ser más que absolutamente negativos.

● *¿Considera que son documentales etnográficos o bien tienen una función propagandística, o bien contienen una combinación de ambos enfoques? En cualquier caso, argumente, por favor, la opinión anterior.*

Su valor etnográfico es sumamente escaso, pues no profundizan en las culturas autóctonas; se limitan a mostrar superficialidades "costumbristas" que, en su mayoría, subrayan la supuesta "inferioridad" de los negros, importante elemento subliminal justificativo de la dominación colonial. Su función es, pues, doble: afirmación de la presencia española -basada en la superioridad de su raza y cultura- y publicidad de las

aportaciones de España a esas tierras africanas, resumidas en el trípode religión católica, lengua española y civilización.

- *Además de todo lo que ya ha comentado, le ruego que, para finalizar, añada todo aquello que considere importante y oportuno para esta investigación sobre el contenido de los documentales Hermic.*

Nada que añadir. Todo está dicho en las respuestas anteriores. Espero haberle sido útil. Si no le importa, envíeme un ejemplar.... Con un cordial saludo, Donato.

5. DR. GUSTAU NERÍN

- *Por favor, relate su experiencia personal en Guinea Ecuatorial y qué implicaciones tuvo para usted.*

Yo fui a Guinea cuando estaba estudiando la carrera porque me interesaba la historia de África. Llegué allí con 21 años y, bueno, me encantó el país y desde ese momento empecé a hacer investigaciones y, desde entonces, fui viajando cada año por Guinea. Más tarde busqué trabajo. Estuve una temporada trabajando en la universidad. Volví, conseguí una beca postdoctoral, volví a instalarme en la universidad, volví a salir. Por lo tanto, a lo largo de los últimos 25 años he estado dedicando media vida a Guinea, medio fuera.

- *¿Qué importancia respectiva piensa que dio el Gobierno español a la colonia marroquí y a la guineana? ¿Por qué?*

Bueno, yo creo que para Franco siempre la colonia importante fue Marruecos porque creo que el colonialismo español más que una cosa práctica y económica fue una cosa

sentimental vinculada a los grupos de poder y a su identificación. Y la cuestión marroquí era básica para la identificación del grupo de militares africanistas que tenían el poder. Yo creo que Guinea jugó un pequeño papel, dentro de la autarquía, en los años cuarenta, como suministradora de algunos productos tropicales pero, en realidad, no fue una colonia estratégica para el gobierno español.

● *¿Qué imagen tenían los españoles durante el franquismo de Guinea Ecuatorial y sus habitantes?*

La verdad es que la imagen es muy relativa porque buena parte de la población yo creo que, prácticamente, no tenía imagen. Aparte de cuatro documentales o cuatro citas que había en los libros de texto yo creo que la conocían muy poco. Yo creo que la imagen de Guinea es una imagen que se forja, básicamente, a nivel europeo sobre la imagen del África salvaje. Y, en este caso, creo que es indiferente que un país sea colonialista o no. En realidad, por ejemplo, la literatura italiana o sueca sobre África no es muy diferente de la literatura inglesa o francesa. Yo creo que el imaginario es un imaginario común y yo lo compararía con el *far west*. Este *far west* que nunca existió pero que lo conocemos todos por las películas y que es creíble porque ha aparecido en tantas películas. De la misma forma, los españoles tenían una imagen mítica de África que habían aprendido, básicamente, por el cine y por las novelas. Fíjate, yo creo que esta imagen era mucho más vívida para ellos y mucho más real que la imagen de la colonia existente que era Guinea Ecuatorial.

● *¿Qué influencia piensa que ejercieron los medios de comunicación en la formación de la imagen de los guineanos? ¿Qué medio influía en mayor medida y por qué?*

Yo, en realidad, creo que la imagen de los guineanos si llegó por algún sitio a España fue, más bien, a través de la educación. La gente mayor que sabe algo de Guinea tiene en el imaginario Corisco, Elobey, Annobón –que está al sur del Ecuador- que eran las cuatro frases que salían en los libros de texto. Yo creo que lo que más, quizá, marcó es la impronta de las misiones: los artículos de las revistas misionales, las entrevistas que salían a misioneros, los misioneros que visitaban las escuelas y hacían conferencias. Yo creo que, quizá, esto es lo que más marcó. Porque, en realidad, ya lo comentaba antes, yo creo que la imagen que tenían los españoles de África no se correspondía con la imagen que el gobierno quería dar de Guinea. Los españoles tenían una idea de África como un lugar salvaje, etc.; la intención del gobierno, más bien, era de presentar los avances coloniales que representaba Guinea. Pero yo creo que la mayor parte de gente seguía teniendo la imagen de un África en conjunto, dispersa, como un lugar salvaje, de fieras. No creo que la mayoría de españoles tuvieran un imaginario demasiado destacado de lo que era la colonia de Guinea.

- *¿Qué presencia tendría Guinea en los medios de comunicación? ¿Por qué?*

La presencia era bastante irrisoria por varios motivos. Uno, porque, en realidad, la colonia importante para la época era Marruecos. El segundo, porque, estratégicamente, la colonia importaba muy poco para España. Entonces, realmente, no es comparable el imperio colonial español con el francés, el italiano, el inglés o el portugués que suministraban grandes cantidades de productos a la metrópoli, que era un sitio de emigración para cientos de miles de personas. Para España, yo creo que la colonia era tan pequeña que, realmente, la relevancia que tenía era, para el conjunto de gente de la metrópoli, era muy pequeño.

● *Los filmes fueron financiados por la Dirección General de Marruecos y colonias. ¿Por qué piensa que a esta institución le interesaba patrocinar estos documentales?*

Bueno, yo creo, ¿cuándo empezaron a rodarse? ¿Yo creo que durante la Segunda Guerra Mundial, no? En realidad, yo creo que el intento de promoción, si en algún momento el colonialismo fue importante para España fue durante la Segunda Guerra Mundial, que hubo la tentativa de Franco de convertir el microimperio español en África central –que era Guinea Ecuatorial- en una gran colonia. Fueron todas las negociaciones que hizo con Hitler en Hendaya, las negociaciones en Ventimiglia con Mussolini. Yo creo que, en ese momento, sí que hubo el sueño de convertir Guinea en una gran colonia que agruparía Camerún, Gabón, etc. En ese momento sí que había un intento de justificar el progreso colonial de este territorio para destacar que era un territorio que estaba avanzando, que funcionaba muy bien, etc.

● *Sin embargo, cuando los documentales estuvieron montados en 1948, apenas fueron proyectados en España. ¿Por qué cree que sucedió eso?*

Bueno, por una parte, yo creo que es muy claro que el fin de la Guerra Mundial da al traste con buena parte de las ilusiones coloniales de Franco. Hasta el último momento tenía la esperanza de que igual los aliados le recompensarían con alguna colonia. Y, al acabar el 45, es el fin del sueño imperial de Franco, es decir, queda muy claro que la colonia se quedará tan pequeña como lo que es. Yo creo que este es uno de los motivos que frena, que evita que se prolongue este sueño imperial. Por lo tanto, cuadra que, durante los años cuarenta proyecten esto. Que a principios de los 40 empiecen el rodaje y que, en el año 48 esto ya queda como un poco desfasado. Ya no es un tema estratégico para el gobierno.

- *Posteriormente, la productora Hermic se dedicó a las películas de ficción patrocinadas por instituciones gubernamentales. ¿Cree que tiene algo que ver con lo anterior?*

Sí, hombre, yo creo que, clarísimamente, los documentales de Hermic Films son documentales puramente propagandísticos. Independientemente de la calidad de la fotografía, etc., que yo creo que es muy buena y que tenían... Bueno, ideológicamente eran la voz de su amo. Yo creo que enlazan perfectamente con todos los discursos de la época franquista. Serían un reflejo purísimo de lo que es la ideología del régimen franquista respecto a Guinea Ecuatorial y los temas que tocan, los discursos son el irredentismo de que Guinea tenía que ser mucho más grande, el papel de los misioneros, etc., es la mitificación completa y es, justamente, la que interesa al régimen. Por lo tanto, no me extraña que después continuaran haciendo filmes en la línea oficial del régimen. Porque desde lo de Guinea que, para mí, es claramente propaganda colonial pero no sólo propaganda colonial sino propaganda colonial franquista claramente orientada hacia una ideología muy distinta de lo que podía haber sido el colonialismo de la República.

- *¿Ha visto la totalidad de los documentales de Hermic Films conservados en la Filmoteca Española?*

Todos, todos, no, pero la gran mayoría, sí. Estuvimos haciendo un trabajo sobre esto y hacíamos turnos para mirarlos. La gran mayoría los vi.

- *A partir de los que conoce, ¿qué opina del balance entre la presencia de coloniales y nativos en dichos filmes?*

La verdad es que los vi hace mucho tiempo. No podría opinar porque no podría hacer la valoración de la cantidad de unos y de otros. Lo que estaba muy claro era el papel que reservaban que era una consolidación del papel colonial, es decir, el de los blancos como directores del proyecto colonial y los negros como obedientes seguidores, con un tono claramente paternalista.

- *¿Considera que son documentales etnográficos o bien tienen una función propagandística, o bien contienen una combinación de ambos enfoques? En cualquier caso, argumente, por favor, la opinión anterior.*

Yo, la verdad es que los encuentro muy poco etnográficos. En realidad, yo creo que lo único que destacan es el exotismo. Como, por ejemplo, el de *Balele*. Yo creo que en ningún momento explican ni qué *balele* hacen, ni qué significado tiene para los guineanos. Yo creo que, difícilmente, podríamos hablar de algo etnográfico cuando yo creo que no hay una intención de explicar cómo los guineanos interpretan su realidad. Yo en ningún caso lo consideraría cine etnográfico para mí es claramente cine de propaganda colonial.

- *Además de todo lo que ya ha comentado, le ruego que, para finalizar, añada todo aquello que considere importante y oportuno para esta investigación sobre el contenido de los documentales Hermic.*

Bueno, a mí lo que me parece importante es que la misma gente de Hermic Films, cuando termina el colonialismo, se dediquen a hacer propaganda de Macías. Me

parece ya que es como la cuadratura del círculo. De Macías que es un régimen, en teoría, de izquierdas anticolonialista y tal, y ellos mismos hacen. Yo creo que esto marca mucho la trayectoria del equipo.

6. PERE ORTÍN

- *Por favor, relate su experiencia personal en Guinea Ecuatorial y qué implicaciones tuvo para usted.*

Guinea es un lugar muy cercano en lo personal y en lo profesional. Lo siento como un lugar personal propio. Tengo amigos personales allí, casi familiares, y cada vez que voy me siento muy cercano a sus gentes; su vida y sus vicisitudes, con todas sus grandezas y también con todos sus problemas. En lo profesional, he filmado allí en diversas localizaciones, he trabajado en sus espacios culturales, he desarrollado formación, he colaborado con algunos de sus artistas, literatos, músicos...Guinea y los guineanos forman una parte importante de mi vida.

- *¿Qué importancia respectiva piensa que dio el Gobierno español a la colonia marroquí y a la guineana? ¿Por qué?*

Poca, pero muy diferente. Aunque no soy especialista, de mis lecturas, investigaciones y trabajos periodísticos se desprende que no creo que se puedan comparar esas dos situaciones, ni por la cercanía geográfica y/o física y sentimental, ni tampoco por la importancia estratégica y política en aquellos años coloniales, etc. Me parece que son situaciones muy diferentes, muy difíciles (¿imposibles?) de comparar.

- *¿Qué imagen tenían los españoles durante el franquismo de Guinea Ecuatorial y sus habitantes?*

Ninguna. Como mucho y ya hacia el final y con la tele, la del anuncio del Cola-cao de un negrito en el África tropical. Al principio, cero: la mayoría de los que iban a Guinea no sabían dónde iban y la mayoría de los españoles, más allá de lo que estudiaban en la escuela, desconocían casi todo de Guinea más allá de cuatro tópicos y clichés.

En algunos casos y, por ejemplo, en algunos entornos universitarios con algunos guineanos - pocos - que llegaban a estudiar aquí en los sesenta, pues un poco más, pero, en general, una imagen muy escasa o casi nula y ligada, casi de manera exclusiva, a la propaganda tópica basada en clichés.

- *¿Qué influencia piensa que ejercieron los medios de comunicación en la formación de la imagen de los guineanos? ¿Qué medio influía en mayor medida y por qué?*

Considero que poca y, en la medida que la tuvieran, casi siempre de manera poco afortunada, tópica y ligada, casi siempre, a los clichés (también habituales en toda Europa colonial con sus diversos matices y particularidades) de las relaciones de desigualdad, racismo tradicional y desconocimiento.

Repasa la prensa franquista de la época, el No-Do de TVE o los diversos estudios de la escasa literatura española de asunto negro-africano colonial y podrás encontrar un proceloso océano de tópicos de todo tipo.

No sé si lo has hecho, pero si haces la prueba con las pelis francesas de la época (*te recomiendo los trabajos de Pascal Blanchard), verás que, con matices, las situaciones, ideas, tópicos y clichés de aquella época son muy similares...

- *¿Qué presencia tendría Guinea en los medios de comunicación? ¿Por qué?*

Muy escasa. Por la lejanía, falta de conocimientos, desinterés real, falta de cronistas, literatos y periodistas que fueran a Guinea. Los medios de la época estaban para otro tipo de preocupaciones en la sociedad española y con discursos muy controlados en ese asunto de la Guinea colonial, como en muchos otros.

- *Los filmes fueron financiados por la Dirección General de Marruecos y Colonias. ¿por qué piensa que a esta institución le interesaba patrocinar estos documentales?*

Hasta donde he podido averiguar y por toda la información recabada de mis fuentes de primera mano, ya todos fallecidos, pareció ser un interés - de alguna manera personal y también profesional como un comportamiento mimético de lo que hacían en otros «potencias coloniales» de Díaz de Villegas.

- *Sin embargo, cuando los documentales estuvieron montados en 1948, apenas fueron proyectados en España. ¿Por qué cree que sucedió eso?*

Se vieron muy poco o casi nada, más allá de unas cuantas sesiones patrocinadas y eventos propagandísticos, porque, según considero, nunca hubo un interés real en ellas y tampoco en aquello que representaban y mostraban aquellas películas.

- *Posteriormente, la productora Hermic se dedicó a las películas de ficción patrocinadas por instituciones gubernamentales. ¿Cree que tiene algo que ver con lo anterior?*

Posiblemente, pero ese asunto yo no lo he trabajado. Eso sí, recuerda que - aunque muy poco conocido - *Hermic* también ayudó (existen cartas sobre eso) en sus inicios a

gente tan importante en la historia del cine documental experimental español como José Valdelomar o del cine como Martín Patino.

- *¿Ha visto la totalidad de los documentales de Hermic Films conservados en la Filmoteca Española?*

No. Sólo pude trabajar con las que en su momento pudimos rescatar. También con las que seleccionamos, según la opinión de su director Manuel Hernández Sanjuán, ya que eran las «más destacadas y mejores» y que aparecen en el dvd que acompaña a mi libro *Mbini* con todas ellas, luego nosotros hicimos un par de ensayos documentales de reflexión asociada a sus obras.

- *A partir de los que conoce, ¿qué opina del balance entre la presencia de coloniales y nativos en dichos filmes?*

Muestran la relación de desigualdad y negación del otro típica del racismo supremacista de los europeos durante la época colonial en África: dominio racial, económico, religioso, cultural y social.

Pero también muestran, en mi opinión, un aspecto muchos menos trabajado y mucho más interesante, complejo y sofisticado para analizar: la profunda ignorancia de los blancos de la época (¿ha cambiado mucho eso hoy?) sobre África negra, sus gentes, culturas, vidas y formas de entender el mundo, más allá de lo evidente.

- *¿Considera que son documentales etnográficos o bien tienen una función propagandística, o bien contienen una combinación de ambos enfoques? En cualquier caso, argumente, por favor, la opinión anterior.*

Como reportero y documentalista no me interesan las «etiquetas» de las películas, sólo me interesan las historias que cuentan esas películas y cómo están contadas.

No me corresponde a mí calificar las películas y, más allá del trabajo académico que hacen ustedes, tampoco me parece relevante calificarlas con adjetivos genéricos, sino entenderlas y comprender lo que representan y cómo lo hacen.

¿Son películas etnográficas y de propaganda? Pues no lo sé, supongo que sí, como todos los documentales que existen y existirán: ficciones construidas - con mayor o menor fortuna y ambición creativa, artística o cinematográfica - con un propósito (social, artístico, ideológico, cultural, sociológico, político, etc.) para tratar de representar eso que los humanos llaman realidad y que no existe más allá las realidades (en plural) que perciben cada uno de los seres humanos que contemplan esas películas como animales más o menos inteligentes, más o menos formados, más o menos cultos, más o menos preparados, más o menos dotados, más o menos creativos, inquietos, críticos, lúcidos, etc., y que viven en una época histórica determinada y en lugar determinado del mundo...

Es lo que he aprendido en 25 años de trabajo como contador de historias - todas ellas ficciones más o menos basadas en hechos más o menos reales - en la prensa escrita, la televisión, el cine, internet...

Lo que hicieron ellos - y creo que hacemos todos los contadores de historias - es construir «verdades inventadas e inventoras» de una supuesta realidad (sic).

Un punto final sobre este asunto. si te interesa «calificar» las películas con adjetivos de género, creo que *Balele* es una joya olvidada del arte cinematográfico español y que,

en mi opinión, constituye - por el año en que fue filmada, su interés, forma, contenido, ritmo y narratividad, uno de los *protovideoclips* musicales artísticos de asunto exótico más destacados de la historia del cine español.

- *Además de todo lo que ya ha comentado, le ruego que, para finalizar, añada todo aquello que considere importante y oportuno para esta investigación sobre el contenido de los documentales Hermic.*

Los argumentos de fondo sobre mis ideas alrededor de las películas las puedes leer en mi libro *Mbini. Cazadores de imágenes en la Guinea colonial* de manera muy detallada con una posición muy clara sobre todo ello. Si te interesa el fondo de este asunto y sus muchas implicaciones, la persona que más sabe de Hermic y las películas de la expedición a Guinea es, sin duda, la antropóloga visual italiana Francesca Bayre. Te recomiendo que te pongas en contacto con ella.