

VISUALIZANDO EL GÉNERO: LA TRANSFORMACIÓN DE LA MUJER EN LA GUINEA ESPAÑOLA A TRAVÉS DE LA IMAGEN Y SUS LEGADOS DESDE LA PERSPECTIVA POSCOLONIAL Y AFRICANA

MELIBEA TRIFONIA OBONO*
INÉS PLASENCIA CAMPS**

Fecha recepción: 21 de mayo de 2018

Fecha de aceptación: 17 de noviembre de 2018

Resumen: Los estudios visuales abordan la imagen no tanto como un agente ilustrador de la historia sino como constructor del orden social. En contextos coloniales, la imagen articula las relaciones entre actores diversos que entran en contacto en ocasiones por primera vez y distribuye los roles y relaciones de poder en un nuevo sistema social y político impuesto por el proceso de colonización. Esta redistribución no está exenta de violencia pero tampoco de tensiones y negociaciones. Durante la época colonial española en Guinea Ecuatorial, a través de la fotografía se intentó construir un nuevo orden social que, entre otras cosas, otorgaba un lugar específico tanto a los saberes como a las diferentes comunidades, estableciendo jerarquías y utilizando la fotografía de manera estratégica para la consumación del orden colonial. Los espacios de la vida pública e íntima, los sistemas políticos y afectivos y las creencias se vieron profundamente transformadas. Esta conferencia aborda, en particular, las transformaciones en la vida, los espacios y ocupaciones de las mujeres africanas en la entonces Guinea Española que se dieron mediante la instrumentalización de la fotografía y la imagen que se difundió en la metrópolis, así como sus legados. Un asunto, el del género, apenas tratado en el estudio de la fotografía en Guinea. Asimismo, traza una genealogía hasta alcanzar las imágenes contemporáneas que en Guinea Ecuatorial se difunden de la mujer en la sociedad tanto en el ámbito laboral como en el privado. Esto apunta

* Universidad de Guinea Ecuatorial.

** Duke University. Madrid.

a la existencia de legados en la época poscolonial y la necesidad de actualizar la pregunta sobre la instrumentalización de la imagen de la mujer en el país.

Palabras claves: Fotografía histórica; Guinea Ecuatorial; Estudios de género; Colonización; Control social.

Abstract: Visual studies look at images not so much as illustrations of history but rather as constructs of social order. In colonial contexts, photography reflects the relationship between the various social players entering into contact for the first time and distributes graphically the roles and hierarchy of a new social and political system imposed from outside. This redistribution is neither free from violence nor of tension and negotiation. During the colonial period of Spain in Equatorial Guinea, a new social order was transmitted through the photography, together with other mechanisms, which privileged the ancestral knowledge and the various communities conforming the colonies and established hierarchies using image as a strategic tool to consolidate power structures of the new world-view. Traditional use of public and private spaces was altered dramatically and the whole political system, together with the customary values and beliefs totally transformed. This paper focuses specifically on the transformation of the way of life, the traditional spaces and the employment of African women in what was the former Spanish Guinea and how photography was used to manipulate perceptions through the images that were published of the metropolis, together with its legacy. Gender is a subject that has not been dealt with as yet in the study of photography in Guinea. Likewise, the paper will trace a genealogy to approach the photographic depiction of women in current society in Equatorial Guinea both in public and private spaces. There appears to be a persistent legacy in the post-Colonial era that would pose debate as to the instrumentation of the image of women in our country.

Key words: Historic photography; Equatorial Guinea; Gender studies; Colonization; Social control.

I INTRODUCCIÓN

Nueve de la noche, Guinea Ecuatorial. Quince minutos no más faltan para que arranque el telediario en la Televisión de Guinea Ecuatorial. La música fang y tradicional suena. Un video recoge las obras de la Primera Dama de la Nación, doña Constancia Mangué Nsue Okomo. Visita y atiende a personas con diversidad funcional, enfermos terminales, individuos que padecen enfermedades raras, personas abandonadas, centros psiquiátricos, huérfanos, niñas y niños recogidos de los contenedores de basura,

etc. El nombre «mamá Constancia» suena a lo largo de la canción que acompaña el video propagandístico. Una actividad tras otra y todas relacionadas con el espacio tradicionalmente femenino: el servicio, el hogar. Pasan diez minutos. Otro video propagandístico suena entre el ruido, las aclamaciones y las alabanzas. Es el Jefe de Estado y Presidente de la República, Teodoro Obiang Nguema Mbasogo. Aunque de vez en cuando la letra de la canción que acompaña el video señala «papá Obiang», todo cambia. Inauguraciones. Reuniones de estado. Logros del partido democrático de Guinea Ecuatorial. Asuntos de estado.

Comienzan los servicios informativos: «La Primera Dama ha recibido en audiencia a miembros de Gobierno». Pertenecen al sector social y en declaraciones a la prensa se muestran satisfechos: «No podía tomar posesión en el cargo sin recibir sabias orientaciones de la madre de todos. Ella es nuestra madre, la esposa del Jefe de Estado, ella, el imperio de los sectores más desfavorecidos del suelo patrio». Región Continental de Guinea Ecuatorial, aeropuerto internacional de Bata. Dos paneles saludan al forastero en ambos lados de la carretera. En uno, el Jefe de Estado Teodoro Obiang se somete al test rápido de VIH SIDA con una sonrisa seca y cara de susto. La Primera Dama con los brazos apoyados en la espalda, sonriente, lo acompaña, lo mira detenidamente. Al otro lado de la calzada la imagen se repite, los personajes no. Un anuncio sobre salud privada y de calidad ofrece una imagen no cotidiana de la nación. Un hombre lleva al hospital a su bebé, le observa serio, lo agarra con cariño para la realización del control médico, su esposa está sonriente, observa la cámara y sostiene la mano de la niña.

Desde que Guinea Ecuatorial empezara a explotar el petróleo en la década de los noventa todo cambió. Ya no dependería el Gobierno nacional de la ayuda extranjera para implementar los presupuestos generales del estado. Las multinacionales encontraron en la ex colonia española, independizada en 1968, un lugar de inversión y las mujeres, respaldadas por los aires de prosperidad económica, firmaron una alianza con el empodera-

miento. Mozas de limpieza, secretarias, trabajadoras del hogar, maestras de primaria y preescolar... y poco a poco, con la escolarización femenina, las mujeres empezaron a acceder a puestos de buena remuneración. Sin embargo y a pesar del esfuerzo femenino y del tímido aporte de las instituciones del estado por la incorporación de la mujer en el mundo laboral la estratificación social del país sigue reflejando la pobreza femenina, la reproducción de la pobreza y la proyección de una imagen de la mujer que la cultura obliga y señala con un discurso muy intenso y arraigado culturalmente, el hogar como lugar natural y de obligada permanencia. La sociedad guineana está asentada sobre dos marcos organizativos e ideológicos: el cristiano-catolicismo heredado del régimen colonial y el tronco bantú de la tradición africana vigente mucho antes del periodo esclavizador. Dos corrientes de pensamiento que marcan la vida de las mujeres hasta la actualidad y una realidad narrada en obras destacadas como *Ekomo* de Marie Nsue Angue (1985); *Las tinieblas de tu memoria negra*, de Donato Ndong (1987), o *El párroco de Niefang*, de Joaquín Nbomio Mecheng (1996).

En las obras citadas, hoy referentes en la literatura guineo-ecuatoriana, la religión y la tradición bantú firman una alianza sobre la desigualdad de género. Se trata de textos en los que la división de los espacios masculino/público y privado/femenino pero propiedad del varón al margen de los demás varones, queda patente. Del mismo modo, la representación política, el emprendimiento, el derecho a expresarse y decidir sobre el destino de la propia vida, constituyen privilegios masculinos. Tanto es así que en *Las tinieblas de tu memoria negra* el mensaje consiste en la herencia que la Iglesia Católica, brazo legitimador del sistema colonial, decide beneficiarle al nuevo estado, Guinea Ecuatorial. El heredero de España, un seminarista protagonista de la novela, es un muchacho que prefiere ejercer funciones de estado como la abogacía, la medicina, la política, antes que el sacerdocio. En la novela, las mujeres figuran en escenas de servicio, matrimonio, maternidad y nunca participan en los asuntos públicos. La misma

narrativa se repite en Ekomo, *El párroco de Niefang*, *Cuando los combes luchaban de Leoncio Evita*, la primera obra de la literatura guineana, y otras.

* * *

Este texto es una propuesta de diálogo entre las vidas, intereses e investigaciones de las autoras. Une dos perspectivas que causan controversia tanto en Guinea Ecuatorial como en España, aunque en sentidos e intensidades tal vez diferentes: el colonialismo y la cuestión del género como categoría organizadora de las relaciones sociales tanto en la colonia como en la actualidad. Este diálogo entre experiencias y disciplinas situadas se establece a través de las imágenes, en concreto de la imagen fotográfica, y plantea una genealogía que pueda dar pie, al menos de manera aproximada o inicial, a una discusión sobre las repercusiones de la imagen colonial en Guinea Ecuatorial en el presente. Al fin y al cabo, si las conversaciones sobre el colonialismo en el país africano son todavía y cada vez más urgentes tanto en Guinea como en España es precisamente porque en el estado español apenas existe una visión crítica de este pasado, y menos aún un debate público. Por el contrario, es un tema que escuece todavía en muchos encuentros, aunque en los últimos años esto empieza a avanzar gracias a una mayor visibilidad de entornos activistas y a un aumento de las investigaciones y propuestas curatoriales y artísticas.

La investigación sobre fotografía en época colonial de Guinea Ecuatorial (a partir de ahora Guinea Española o Territorios Españoles del Golfo de Guinea para distinguirlo de cuando nos refiramos al estado poscolonial) es un campo todavía con muchos aspectos e historias por sacar a la luz, aunque cada vez es mayor el interés y las aportaciones. En concreto, los pioneros trabajos de María Dolores Fernández-Fígares, Francesca Bayre y Jürg Schneider se suman a exposiciones como *Colonia apócrifa* (MUSAC, León, 2015) o *Ikunde* (Museu de les Cultures del Món, Barcelo-

na, 2016). Mientras que los trabajos de Fernández Figares y Bayre se centran en diferentes épocas y producciones visuales de la época colonial española con especial atención a la producción y difusión de un imaginario sobre Guinea, Schneider ha centrado sus investigaciones principalmente en la actividad de fotógrafos africanos en África Occidental y al lugar que ocupaba Fernando Poo en las redes de clientes y estudios que tejieron. Sin embargo, apenas se ha abordado el estudio de la fotografía en la Guinea Española y sus legados desde la perspectiva de una de las más profundas transformaciones que trajo consigo la conquista colonial: la imagen y el lugar de las mujeres en el entramado social del país, caracterizado por otro lado por su gran diversidad étnica, salvo tal vez la investigación de Cécile Stehrenberger sobre la Sección Femenina en Guinea durante el franquismo que atendía también a algunas imágenes. La perspectiva de género es por tanto una de las cuestiones pendientes en el estudio de la imagen colonial en Guinea¹. Este artículo pretende por tanto una aproximación al estudio de la fotografía desde la perspectiva de los feminismos africanos y la teoría poscolonial centrada en las mujeres, que fueron en la colonia objetos de una doble exclusión de raza y género y que sufrieron multitud de abusos.

Según los estudios visuales y en particular la noción de «visualidad» acuñada en torno a 1841 por Thomas Carlyle, esta supone una forma de mirar la historia que coloca en el centro al héroe y es capaz de ver el futuro; implica un lugar de privilegio². Esta idea, paralela al lenguaje militar («visualizar el campo de batalla»), connota que quien tiene la capacidad de imaginar, de ver lo que está más allá del alcance de sus ojos, es porque tiene una información a la que los sujetos subalternos no tienen acceso. Por tanto, la visualidad es imaginar, proyectar. Es un lugar de poder.

1. Se puede hablar sobre trabajos desde el género aplicados a la investigación sobre Guinea Ecuatorial, como los de Melibea Obono, Verónica Ñengono, Remei Sipi o Benita Sampedro, entre otras.

2. MIRZOEFF, Nicholas. «On Visuality». *Journal of Visual Culture*, vol. 5, 1 (2006), pp. 53-79, p. 56.

Así, la expresión «visualizar el género» parte de la concepción de la imagen como un agente en la construcción del orden social que implica quien puede, a priori, ver al otro. Desde el campo de los estudios visuales, W. J. T. Mitchell realizó también una importante definición de la cultura visual cuando escribió que esta no es «únicamente la construcción social de lo visual, sino la construcción visual de lo social»³. En el contexto del presente artículo, esto nos resulta revelador, ya que entendemos que la imagen no «ilustra» procesos históricos sino que es capaz de participar en la construcción y transformación de un determinado orden social. En este contexto, se trata de la progresiva implantación del orden colonial llevado a cabo por España en los Territorios Españoles del Golfo de Guinea y su continuidad en Guinea Ecuatorial hoy. De ahí que este texto no es un análisis cronológico de la fotografía en Guinea, sino un y venir por esos espacios en los que se retrató, como solidificándolo, el lugar de hombres y mujeres desde la época colonial hasta hoy.

*

Viajamos con la Sección Femenina en los brazos, leyendo el marco ideológico que selló la vida de las mujeres españolas durante el franquismo y cómo no, la normalización de las mujeres españolas de la Guinea Española a las que llamaban indígenas. «*La guía de la buena esposa*» acompaña el proceso cuando en el año 1953 se publicó con el fin de dibujar el ideal de mujer de la época. Hoy sigue vigente en Guinea Ecuatorial. En las calles de Bata y Malabo las pancartas, los anuncios, los paneles, reflejan a una mujer guineoecuatorial afectada por la división de espacios, la división sexual del trabajo, la sexualidad restringida, el emprendimiento ausente.

Guinea Ecuatorial mantiene la herencia colonial con un cuidado especial. Las huellas del franquismo atraviesan el régimen político. El lenguaje barroco se transmite en los discursos políti-

3. MITCHELL, W. J. T. «Showing seen: a critique of visual culture». *Journal of Visual Culture*, vol. 1, 2 (2002), pp. 165-181, p. 170.

cos y comunicación cotidiana. Los libros de textos escolares, los uniformes escolares, el pacto iglesia estado, etc., son el reflejo de una continuidad política herencia de la colonia. Y no solo eso. Las entradas a los ministros parecen iglesias. Varias pancartas que saludan al funcionariado y visitantes, recogen la forma correcta de vestirse, mujeres con indumentaria cubriendo las rodillas y los sobacos, crucifijos en las instituciones públicas, sacerdotes acompañando inauguraciones, ceremonias, funerales, belenes en entidades representativas cuando es Navidad.

Un pacto y unos espacios que se fueron construyendo y consolidando a través de las imágenes. Las primeras fotografías realizadas en Fernando Poo y sus Dependencias ya adolecen de un exotismo particularmente sexualizado de las mujeres, aunque en los textos escritos era a los africanos en su conjunto se les relacionaba con «todos los fantasmas sexuales vetados a los blancos»⁴. Cuando entre 1861 y 1864 el Vizconde de San Javier recorrió los territorios con una cámara y realizó las primeras fotografías de la zona (que se conocen, al menos realizadas por españoles), hacía solo tres años que se había instalado una administración colonial con la que se diera *de facto* comienzo a la colonización, desde que en 1777 se firmara el Tratado del Pardo según el cual España se convertía en «titular» de Fernando Poo. Por tanto, estas primeras fotografías suponían un ejercicio por un lado de pactos y encuentros diplomáticos con jefes locales⁵, y por otro lado un reconocimiento de las posesiones; fotografías destinadas a ser regaladas a la reina Isabel II en el regreso del Vizconde a la Península. El Vizconde San Javier iba acompañado de Teodosio Noeli, comandante de artillería y, lo que nos interesa aún más, un fotógrafo aficionado que realizaría al menos parte de las imágenes

4. NERIN, Gustau. *Historia en blanco y negro*. Barcelona: Península, Barcelona, 1998, p. 63.

5. Véase: PLASENCIA CAMPS, Inés. *Imagen y ciudadanía en Guinea Ecuatorial (1861-1937): del encuentro fotográfico al orden colonial*. [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid. 2017.

que la reina recibiría como obsequio y que se conservan hoy en el Palacio Real de Madrid.

El álbum fue, no obstante, resultado de una selección de una cantidad mayor de imágenes que se habían tomado de los territorios. Vistas, población local, y de manera destacada estos jefes con sus esposas y sus familias, mayoritariamente mujeres. Pero hay algo más. Otras fotografías no incluidas sí fueron insertadas en otro álbum conservado en la actualidad en una colección privada: el álbum de la goleta Ceres, donde tal vez realizaron parte de sus desplazamientos, muestra un catálogo más amplio tanto de la población como de las relaciones que se tejieron en los primeros años de la colonización. Si el álbum que se regaló a la reina estaba orientado a mostrar la (supuesta) aceptación de los líderes de la soberanía española, el álbum de la goleta mostraba una tripulación que se mezclaba con la población local y congelaba esas relaciones en el encuentro fotográfico del que surgía posteriormente la imagen. No todo lo que ocurría en esas relaciones podía ser «mostrado» a la reina; algunas de esas relaciones pertenecían al ámbito privado. Por ejemplo, la relación de la tripulación con las mujeres benga pertenecientes a la familia, en un sentido amplio, de Boncoro, jefe de Corisco en esos años.

Dos de las fotografías que se incluyeron en el álbum del vizconde fueron escenas de asueto de la tripulación en la que un grupo de hombres españoles blancos posaban con mujeres del lugar. En una de ellas, estos hombres aparecen sentados, algunos de ellos colocan los brazos sobre los cuerpos de las mujeres, como si existiera entre ellos una confianza anterior a la fotografía. La otra imagen recrea un espacio fantástico, imaginario, pero familiar en la cultura visual pictórica previa: una escena exótica, donde el español se relaja tranquilamente en un sillón agarrando del cuello a una de las mujeres, mientras el resto de ellas le sirven, bien abanicando bien llenando su vaso de licor. Podemos sentir la fuerza del brazo del español sobre el cuello de la mujer, pero es difícil extraer de la escena un simple juego fotográfico que nos recuerda a la representación del cuerpo esclavizado en la pintura moderna,

como un elemento siempre de servidumbre del blanco. El llamado «miningueo», las relaciones con mujeres africanas no precisamente simétricas como puede adivinarse, aparece en la fotografía como algo que ya tenía lugar en los primeros años de la colonia. Como explica Gustau Nerín, la presencia de mujeres blancas fue muy escasa a lo largo de toda la colonización en comparación con el número de hombres. Los españoles consideraban inferiores tanto a los hombres africanos como a las mujeres africanas y, aunque no pretendían establecerse relaciones estables con ellas ni mucho menos llevarlas a la metrópolis (donde encontrarían a su vuelta una mujer blanca), estas relaciones se establecieron «como única solución para aliviar la prolongada castidad»⁶. En la colonia, continúa Nerín, «la mujer guineana podía ser utilizada como un sucedáneo de la española en el aspecto sexual, pero no llenaba el ámbito reservado a la europea en la esfera familiar ni en la sentimental»⁷. Aunque no hay muchas muestras de fotografías de Guinea en época colonial explícitamente eróticas, lo cierto es que el cuerpo semidesnudo de la mujer acudiría como un lugar muy común en la visualidad de la colonia, por un lado tras una supuestamente inocente imagen de quien era considerada siempre como una menor de edad y por otro como un fetiche⁸.

Las imágenes de mujeres guineanas con el torso desnudo serían extremadamente habituales en las postales de Guinea, aunque esto no fue en absoluto exclusivo de la colonia española sino que fue la norma en la representación de la mujer africana en el contexto del colonialismo. Sin embargo, adelantándonos a la progresiva segregación étnica, sí es importante señalar que esta representación no afectaba exactamente igual a todas las mujeres.

6. NERÍN, Gustau. *Op. cit.*, p. 110.

7. *Ibidem*.

8. ENGMANN, Rachel Ama Asaa. «Under Imperial Eyes, Black Bodies, Buttocks, and Breasts: British Colonial Photography and Asante «Fetish Girls»». *African Arts*, vol. 45, no. 2 (Summer 2012), pp. 46-57, (doi: 10.1162/afar.2012.45.2.46), p. 55.

Las mujeres fernandinas⁹, en una situación privilegiada respecto a otras africanas de la colonia, apenas aparece representada en la fotografía comercial de España en Guinea. Los fernandinos, que fueron entre los grupos africanos quienes mayor y más libre acceso tuvieron a la tecnología fotográfica, se retrataron como comunidad y afianzaron mediante su representación su inclusión en un sistema estético y de valores criollo, de fuerte impronta británica mezclada con sus profundas raíces africanas. Como parte de la élite, las mujeres fernandinas formaron parte de su propio entramado social desde la agencia propia y la capacidad de escoger sobre su propia representación. Pero en términos generales, la fotografía distinguió radicalmente los espacios entre mujeres africanas y las mujeres blancas.

Las mujeres corisqueñas, bengas de la etnia ndowe como las fotografiadas junto a la tripulación de la *Ceres*, se convirtieron con el tiempo en las «favoritas» de los españoles. De hecho, los benga alcanzaron fama entre los demás grupos locales de ser los más «civilizados» (en términos de la época, obviamente). También en el Palacio Real se conserva una de las series más hermosas de la época colonial. Se trata de unas fotografías estereoscópicas de Corisco que el gobernador Diego Saavedra publicaría en 1910 en su libro *España en el África Occidental (Río de Oro y Guinea)*, con una serie de fotografías realizadas por M. G. Enciso tal vez acompañando a Ángel Barrera (gobernador entre 1910 y 1925) en uno de sus viajes cuando fue gobernador interino unos años antes, entre 1906 y 1907¹⁰. La serie de fotografías muestra la prosperidad que ciertas comunidades benga habían alcanzado gracias principalmente al comercio desde la primera mitad del siglo XIX. Los vestidos, incluso los mismos encuadres de la fotografía, son excepcionales en la historia de la fotografía en Guinea

9. La élite africana de Fernando Poo, constituida desde la primera mitad del siglo XIX por familias formadas por personas esclavizadas liberadas que se asentaron en la isla y entraron primero en el comercio del aceite de palma y posteriormente del cacao.

10. PLASENCIA CAMPS, Inés. *Op. cit.*, p. 296.

por cuanto muestran, desde la cámara colonial, el dinamismo y actividad de los fotografiados. Llaman especialmente la atención varias fotografías de mujeres, ataviadas con lujosos vestidos y captadas en imágenes instantáneas.

En su libro, Saavedra elogia que son políglotas, cultos y «civilizados». Al hacer referencia a un asunto sobre las mujeres, dice: «ellas, prototipo de la belleza femenina indígena, también buscan y encuentran acomodo en los establecimientos comerciales de la costa; todos, en general, por egoísmo, rechazan la sagrada misión maternal, usando de enérgicos abortivos»¹¹. Lo cierto es que esta belleza había convertido a las mujeres benga en las «favoritas» de los españoles y, por muchos regalos y favores que pudieran haber recibido a cambio de relaciones, debieron de sufrir mucho. Según Nerín, los benga comerciaban «alquilando» a las mujeres, lo cual atraía a muchos europeos que se desplazaban hasta ahí específicamente para ello, pagando a las mujeres y un porcentaje a sus familias. Como explica Nerín, «los europeos apreciaban especialmente a las chicas que habían aprendido costura, cocina y modales en la escuela católica. Las concubinas de los blancos incluso tenían una tarifa fija: a finales del siglo XIX recibían seis pesos mensuales de sus amantes. En 22 años de existencia de la escuela de niñas, ni una sola de las ex estudiantes mantuvo durante cierto tiempo un matrimonio canónico»¹².

*

En lo que respecta a la estructura familiar, afectiva y privada, la religión y las misiones fueron en el caso de Guinea una pieza fundamental que instrumentalizó además la imagen de manera muy sistemática y consciente. Dicho con más claridad, las misiones en Guinea fueron toda una maquinaria propagandística hacia dentro

11. SAAVEDRA Y MAGDALENA, Diego. *España en el África Occidental (Río de Oro y Guinea)*. Madrid: Imprenta Artística Española: Librería de Fernando Fé, 1910, p. 146.

12. NERÍN, Gustau. *Corisco y el estuario del Muni (1470-1931): del aislamiento a la globalización y de la globalización a la marginalización*. París: L'Harmattan, 2015, p. 149.

de la colonia y hacia fuera, plasmando y transmitiendo los valores que pretendían propagar en África. Pero además, y a diferencia de otras potencias europeas, España tuvo en las misiones un auténtico brazo de estado para el desarrollo de la colonización¹³. Desde que los claretianos se instalaran en los Territorios Españoles del Golfo de Guinea en 1887, las misiones fueron creando una serie de escuelas y reducciones con las que llevar la evangelización a cabo, también política y culturalmente, que iban ganando terreno a las poblaciones locales. Estas escuelas estaban formadas por niños y niñas que habían sido en muchos casos sustraídos con engaños a sus familias. Las misiones tenían que ver posteriormente con la creación de matrimonios a partir de estudiantes de las misiones y fotografiaban casi obsesivamente estas uniones, muchas de las cuales se distribuyeron en álbumes como los regalados al rey Alfonso XIII y otras se conservaron en la actual Biblioteca de los Claretianos de Luba (Bioko). La estructura de las fotografías muestra relaciones heterosexuales, monógamas (como parte del discurso misional, la poligamia era una de las mayores «aberraciones» a corregir de los indígenas), con varios miembros más de la familia y un sacerdote en muchos casos bajo el título de «matrimonio cristiano». La cuestión de esta transformación no tiene únicamente que ver con el aspecto religioso sino el acceso a ciertos derechos, nunca completos, por otro lado, que implicaba abrazar la religión católica. Malek Alloula, en su fundamental libro *The Colonial Harem*, habla precisamente de los retratos de familias argelinas que se difundieron a través de postales durante la colonización francesa donde la estructura era de un padre, una madre y un hijo. Considerando que en Argelia tradicionalmente la unidad familiar era más amplia, Alloula define estas formas de representación como verdaderas aberraciones culturales que suponen la perpetración de una «violencia simbólica»¹⁴. Lo mismo

13. Para la historia de las misiones en Guinea, ver la investigación de Jacint Creus.

14. ALLOULA, Malek, *The Colonial Harem*. London: University of Minnesota Press, 1986, p. 38.

se puede aplicar por tanto al caso de las imágenes de Guinea, como una ya «famosa» imagen de entre las cientos que se repartieron en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, titulada «Idilio conyugal», donde un hombre coge del hombro a su, siempre según el título de la imagen, esposa. Más que negar los lazos afectivos de los retratados, nuestra idea es señalar que este nuevo reparto de los afectos familiares estaba ligado al intento de eliminación de la poligamia (algo por otro lado que también practicaban, aunque de manera no oficial tal vez, los blancos, como hemos señalado antes) y a la implantación de la familia tradicional cristiana.

El artículo 23 de la Constitución de Guinea Ecuatorial establece que la educación es un deber primordial del estado y todo ciudadano tiene derecho a la enseñanza primaria, que es obligatoria, gratuita y garantizada. Una ley respalda desde hace décadas el deber constitucional; los anuncios también. «Las mujeres pueden ser médicas, juezas, fotógrafas, escritoras, embajadoras, empresarias, ingenieras. Porque Guinea Ecuatorial se compromete a hacer cumplir la *Convención para la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer*, para que las mujeres puedan elegir su futuro en igualdad de condiciones que los hombres». La frase está recogida en un panel, en éste, el Gobierno junto a instituciones de las Naciones Unidas conmemoran el 8 de Marzo, Día Internacional de la Mujer Trabajadora. Cuatro niñas protagonizan el mensaje. Están vestidas como modelos. La menor que interpreta a una médica posa coqueteando. Todas posan coqueteando e interpretando a mujeres profesionales.

La educación simboliza también anuncios de comienzos del curso escolar: el crédito escolar. Los bancos llaman a las familias a la inversión para pagar las matrículas de las hijas. Las menores realizan otra vez los anuncios, en uno de ellos se puede leer «crédito escolar, nuestros hijos». Una niña mira el futuro sonriente, está maquillada y lleva un peinado postizo y de adulta que le alcanza mitad de la espalda. En la parte superior del panel una muchacha graduada y vestida de toga sonríe. Sin embargo, dos años

lleva vigente en Guinea Ecuatorial la normativa que prohíbe el acceso de las niñas a los centros educativos y en todos los niveles de enseñanza. Un test de embarazo y un certificado emitido por autoridades sanitarias señalando que la estudiante no está esperando un bebé, es condición indispensable para la matrícula antes que las notas y el coste de los estudios. La Constitución asimismo establece en el artículo 22 la prohibición de la interrupción voluntaria del embarazo. Y la cultura bantú obliga a la maternidad desde la pubertad.

La publicidad destinada a la mujer en Guinea Ecuatorial es una llamada constante a ser madre y esposa. La maternidad perfecta y el matrimonio constituyen la solución a los problemas económicos femeninos, insisten los medios propagandísticos. Las mujeres que protagonizan los anuncios están en edad estudiantil. «Para ti madre Bisila proclamada Santa», frase recogida en espacios turísticos de Batete y otras partes de la Isla de Bioko, Región Insular del país. La niña bubi tiene a la figura mítica Bisila, adorada por la etnia isleña y Guinea Ecuatorial, en todas partes. Y Bisila lleva cargando al bebé a todas partes. «Mamá proteja a su niño vacunándolo en el puesto de salud más cercano». En la imagen dos sanitarias vacunan al bebé. La madre lo sostiene. En el mismo panel una frase la reconforta: «Gracias mamá por cuidar de mí y traerme a vacunar». El niño se lo agradece. «Si su niño tiene diarrea o algo más llévalo de inmediato al centro de salud más cercano». En la imagen se observa a una mujer caminando en una senda, deprisa, vestida de andar por casa y cargando a un bebé debilitado de camino al hospital.

«Una taza de leche de *marca fulanita* al día y la salud para siempre». «Protegiendo pequeñas barriguitas». «Esta marca de leche es tu amor, mujer, y el futuro de tu hijo». En el anuncio una mujer abrazada a los bebés que toman la leche. «Precio especial, paquete de embarazo, precio accesible para la salud de tu hijo». Una muchacha embarazada luce barriguita y una niña pequeña le besa el vientre crecido. «Doctor dígame. La salud de la A a la Z para la salud de mujer y el niño». Una madre sonriente, feliz

y joven abraza al bebé como la virgen Bisila. «Al natural, medicamentos naturales, leche natural». En el panel una adolescente simula amamantar a un bebé y enfrente la leche infantil. Está entregada, observa al bebé con cuidado. Los colores del anuncio son perfectos y el escote deja visibles sus senos, todavía en pie y arraigados. Cerca del panel figura otro, es Malabo, 2013, en el que una mujer treintañera luce senos caídos pero sujetados. Sonríe, recibe buenas noticias: «¿Pechos caídos, poca atractividad, autoestima baja? El hospital de nombre fulanito te invita a participar en el programa de cirugía estética mamaria. Te sentirás transformada».

El embarazo y la maternidad en la idiosincrasia guineana son labores exclusivamente femeninas. Y los anuncios sobre ambos temas tienen como protagonista a la mujer. Para ser mujer tienes que ser madre, regaña la mentalidad bantú. Pero la madre está sola. El hombre es el pagador, nada más. Figura sola en los anuncios cuando está embarazada. La salud de la madre no implica al padre. «Querida embarazada, toma los medicamentos para prevenir el paludismo. En la fotografía se observa a una mujer con un vientre muy crecido recibiendo medicación de una enfermera. «Querida embarazada, duerme bajo mosquitera». En la fotografía una mujer embarazada coloca la tela mosquitera agachada, sobre el vientre. «Señora embarazada, mamá, recoge aquí tu mosquitera». El mensaje está escrito en el Hospital Regional de Malabo en frente del laboratorio del Instituto de Seguridad Social y al otro lado de la sección de enfermos de tuberculosis.

En todos los anuncios la mujer se presenta como protectora del bebé. Sin embargo, cuando figura el hombre, la pareja de ella, la imagen de la familia cambia, incluso las posturas. Él varón ocupa el espacio entero de la pancarta y tanto la esposa como la descendencia están cobijados por él en cuanto a protección y mantenimiento, en los brazos suyos, sentados en sus rodillas, cobijados en su pecho. Si la familia posa en un anuncio la niña descansa en los brazos de la madre o del padre con un cuidado especial. El niño en cambio es una figura elástico. El padre lo carga sobre los hombros, le sostiene una sola mano y lo lleva colgando.

Si en el anuncio el niño está solo, luce músculo y talento. La niña protagoniza la estética, belleza y labores del hogar. «La guapa», un anuncio protagonizado por una madre treintañera y una niña de cinco años aproximadamente se emite actualmente en la televisión guineana.

El varón pagador, como quien hacía regalos a las mujeres ben-ga. El varón protector. El hombre es el reclamo de la publicidad como la billetera, la mujer compradora compulsiva, y no tiene edad. Desde la pubertad hasta la vejez la mujer campa a sus anchas, en los anuncios publicitarios ofrece una imagen dependiente del varón y sumisa. Y tanto que en las publicidades de emprendimiento, trabajos que exigen representatividad y esfuerzo físico apenas aparece si no es para adornar.

*

La importancia de la religión en la colonización de Guinea Ecuatorial fue, como hemos dicho, anterior al franquismo, y las tensiones entre las misiones y gobernadores como Ángel Barrera fueron constantes precisamente por las luchas de poder. Con el fin de difundir la importancia y propagar los logros de los misioneros, varios álbumes fueron regalados al rey Alfonso XIII con fines propagandísticos. La estrategia de estos álbumes resultaba bastante clara: la comparación de la vida de los indígenas antes y después de las misiones. Hombres y mujeres de los ámbitos rurales (las llamadas tribus en lenguaje colonial) eran comparados con sujetos transformados y occidentalizados tras su paso por las escuelas. Mientras que no necesariamente esta transformación era una postura acrítica por parte de los retratados, las misiones participaron en la construcción de una serie de dicotomías visuales que comparaban obsesivamente varios estilos de vida. En el caso de las mujeres, sus desnudos se contraponían con mujeres vestidas a la manera europea.

Sin embargo, en el tema que nos ocupa, llama la atención cómo una de las transformaciones que implicó la evangelización de la colonia fue la separación por géneros en espacios y oficios. Las monjas concepcionistas se encargaban de formar a las mujeres en

oficios como la costura, mientras que los hombres se formaban en oficios como la carpintería. Una separación por género se dio en otros contextos coloniales¹⁵. La cuestión es que la propia organización del trabajo implicó cambios en las formas de vida, pero además, la estrecha relación entre esta asimilación de la cultura colonizadora y los derechos convierten la imagen en el retrato de algo así como el «ciudadano ideal» de la colonia, que vendría a culminar la colonización y, parafraseando a Jacint Creus, la «custodia de las almas»¹⁶.

«Conferencia sobre el trabajo en Guinea Ecuatorial», Octubre del 2012 en Malabo. La organización del trabajo, la división sexual del trabajo se mantiene con la Guinea Ecuatorial independiente. El encuentro laboral y político concentró en la capital del país a gran parte de los inversores internacionales interesados sobre y por Guinea. El panel que publicitó el encuentro se colgó en varios puntos del país, recogía nueve fotografías. Tres referentes a los símbolos de la nación, una antirracista —en la que una mano blanca y otra negra, ambas masculinas, se saludaban—, tres de varones realizando profesiones técnicas, una instalación petrolera y una mujer muy joven vestida de enfermera. «Una vida sin paludismo es una vida mejor». Varios varones fumigando viviendas contra el mosquito que transmite la malaria, el padre de familia conversando con el jefe de los fumigadores, y mujeres más menores implementando labores del hogar. Es el anuncio del Ministerio de Sanidad y Bienestar social sobre la eliminación del paludismo en Guinea Ecuatorial. Un proyecto en el que participan varias empresas privadas occidentales. A día de hoy sigue presente el cartel en varias calles de Malabo y Bata.

15. Sobre el tema, consúltese: SHELDON, Kathleen. «I studied with the Nuns, learning to make blouses: Gender Ideology and Colonial Education in Mozambique». *The International Journal of African Historical Studies*, vol. 31, no. 3 (1998), pp. 595-625.

16. CREUS, Jacint. «Cuando las almas no pueden ser custodiadas: el fundamento identitario en la colonización española de Guinea Ecuatorial». *Hispania: revista española de historia*, vol. LXVII, n. 226 (mayo-agosto 2007), pp. 517-540.

«Vestuario laboral. Vestuario y servicio de personalización de trabajo en bordado, serigrafía e impresión personal». Una empresa ofrece sus servicios a las otras para uniforme. En Guinea Ecuatorial es muy frecuente el uso de vestuario semejante como marca de identificación de las empresas. En este anuncio la indumentaria del varón está relacionada con labores de ingeniería y formación profesional técnica. Dos mujeres figuran en el cartel. Una moza de limpieza y una enfermera, ambas posando como modelos, coqueteando y sonriendo.

«El interés de la clientela es nuestra prioridad. Elige la tarjeta de crédito que se adapta mejor a ti. Funciona en todo el mundo». Uno de los bancos más importantes e instalados en Guinea Ecuatorial le ofrece a su clientela la opción de no hacer cola en los establecimientos y adquirir dinero en todas partes. En la imagen un varón enchaquetado, feliz, tomándose un vaso de agua, se encuentra probablemente en su oficina, en un restaurante de lujo. Al otro lado un muchacho con uniforme escolar o laboral sonriente con la tarjeta en manos. Y en medio una mujer delgadita, elegante y muy joven probándose ropa y observando la suavidad de su piel.

«Banco online. Acceso a tus cuentas en todas partes». Un trabajador, empresario, enchaquetado, está frente a un ordenador y con una sonrisa inmensa. Un anuncio así con una mujer y del sector bancario no figura en las calles de Malabo y Bata. La mayoría del contenido publicitario relacionado con las finanzas se destinan al varón independientemente de su edad: desde la pubertad. Empresarios, estudiantes, trabajadores masculinos están presentes en el imaginario de la población guineana como promotores del desarrollo y del emprendimiento. Cuando una mujer protagoniza un anuncio del mundo empresarial figura de dos maneras. La primera como empleada de la entidad económica y en los puestos de atención a la clientela, nunca en los estratos de dirección. Y es más, los bancos cuando se anuncian como prestamistas ofrecen imágenes de varones, de edad avanzada, y sonrientes, pero una sonrisa segura que transmite valores de la masculinidad arraigados. Las mujeres que figuran como trabajadoras de los bancos son muy jóvenes, de

piel blanca, mulatas y que blanquean la piel. Mujeres exóticas. La mujer clienta del banco es la compradora compulsiva y pagadora al final de mes de un dinero trabajado por el esposo.

Si las emprendedoras femeninas figuran en los anuncios de publicidad son en su mayoría mayores de edad y se las muestra llevando a cabo labores del hogar y tradicionalmente femeninas. La agricultura, la venta de productos comestibles en el Mercado público del barrio Semu y comercio de ropa usada, de hogar, llenan los paneles. Son presentadas como inversionistas en pequeñas cantidades y el mensaje del banco lo deja claro. «La revolución está en las pequeñas cosas». «Mi finca es hoy un éxito gracias al crédito rural». Varias mujeres sudadas y vestidas de ropa desechable figuran en el anuncio, se trata de agricultoras, sembrando en extensiones amplias de tierras en un país cuyos grupos étnicos son matrilineales —gobierno de hombres de la línea materna—, patrilineales —gobierno de hombres de la línea materna— pero de ninguna manera matriarcado. Los grupos étnicos guineanos son patriarcales por lo que las extensiones de tierras de las que disponen en las fotografías están muy lejos de la realidad.

CONCLUSIONES

El desconocimiento reproduce comportamientos que mantienen la desigualdad de género. La historia de la colonia, los modelos de familia, el mantenimiento de comportamientos de discriminación en hombres negros y blancos constituye un tema poco estudiado en Guinea Ecuatorial, de la misma manera que la colonización permanece en un gran olvido en el estado español. En este sentido, ambos países desconocen una parte muy importante de la memoria histórica. En cuanto a Guinea Ecuatorial, la mejor forma de trabajar para la eliminación de la desigualdad de género es conociendo la historia y los cimientos que lo sostienen. En cuanto a España, la imagen pone rostro a los procesos históricos ignorados y convierte en visibles las estrategias que se utilizaron para el sometimiento de

otras culturas; una violencia que se continúa ejerciendo de muchas maneras, también a través de la negación del pasado colonial en las antiguas metrópolis. Por tanto, una vez más, este artículo no se ha centrado en la fotografía como patrimonio a conservar sino como algo que sigue operando en los imaginarios.

La fotografía de época colonial española en Guinea Ecuatorial no se limitó a ilustrar modelos deseados por la administración colonial sino que estuvo directamente inserta en las transformaciones de las formas de vida en aspectos diversos y en un aspecto muy particular, el del género. La fotografía privada, la fotografía comercial, la de la administración y la de las misiones construyeron y difundieron formas de comportamiento, roles y espacios sociales y legitimaban formas de abuso mientras invisibilizaban formas de resistencias.

Abordando el presente de Guinea Ecuatorial, los cambios en la emancipación de la mujer guineoecuatorial son paulatinos. La imagen de la mujer que se construye a través de la publicidad consigue el objetivo planificado, el sometimiento, sin embargo, también fomenta resistencias en mujeres con conciencia de género, un grupo poco visibilizado y pequeño. El aumento de la cantidad de hombres y mujeres que trabajan por la igualdad de género es necesario para la consecución del bien común que es el desarrollo de la mujer en Guinea. La estrategia para conseguirlo es la educación en valores positivos, de empoderamiento y la introducción de nuevos roles sobre la masculinidad y la feminidad. El esfuerzo por crear espacios con intereses nacionales en la medida de las necesidades investigadoras del país constituye un medio para visibilizar el problema de raza, religión y género que afectan la identidad del país.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLOULA, Malek, *The Colonial Harem*. London: University of Minnesota Press, 1986.

- CREUS, Jacint. «Cuando las almas no pueden ser custodiadas: el fundamento identitario en la colonización española de Guinea Ecuatorial». *Hispania: revista española de historia*, vol. LXVII, n. 226 (mayo-agosto 2007), pp. 517-540.
- ENGMANN, Rachel Ama Asaa. «Under Imperial Eyes, Black Bodies, Buttocks, and Breasts: British Colonial Photography and Asante «Fetish Girls»». *African Arts*, vol. 45, no. 2 (Summer 2012), pp. 46-57.
- MIRZOEFF, Nicholas. «On Visuality». *Journal of Visual Culture*, vol. 5, 1 (2006), pp. 53-79.
- MITCHELL, W. J. T. «Showing seen: a critique of visual culture». *Journal of Visual Culture*, vol. 1, 2(2002), pp. 165-181.
- NERÍN, Gustau. *Historia en blanco y negro*. Barcelona: Península, Barcelona, 1998.
- NERÍN, Gustau. *Corisco y el estuario del Muni (1470-1931): del aislamiento a la globalización y de la globalización a la marginalización*. París: L'Harmattan, 2015.
- PLASENCIA CAMPS, Inés. *Imagen y ciudadanía en Guinea Ecuatorial (1861-1937): del encuentro fotográfico al orden colonial*. [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid. 2017.
- SAAVEDRA Y MAGDALENA, Diego. *España en el África Occidental (Río de Oro y Guinea)*. Madrid: Imprenta Artística Española: Librería de Fernando Fé, 1910.
- SHELDON, Kathleen. «I studied with the Nuns, learning to make blouses: Gender Ideology and Colonial Education in Mozambique». *The International Journal of African Historical Studies*, vol. 31, no. 3 (1998), pp. 595-625.