



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Leegten van een dictatuur: beeldende kunst en literatuur in Equatoriaal Guinea

Brus, A.B.

Citation

Brus, A. B. (2021, November 2). *Leegten van een dictatuur: beeldende kunst en literatuur in Equatoriaal Guinea*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3229708>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3229708>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Hoofdstuk 2 Beeldende kunst en literatuur van Equatoriaal Guinea

Tegelijkertijd met de tentoonstelling *Making Africa – Un continente de diseño contemporáneo* die in 2016 werd gehouden in het Guggenheim Museum in Bilbao, exposeerde beeldend kunstenaar Desiderio Manresa Bodipo, afkomstig uit Annobón,⁴⁰ zijn schilderijen in een hotel in Malabo, de hoofdstad van Equatoriaal Guinea. Er waren van hem en van andere uit dit land afkomstige beeldende kunstenaars echter geen werken te zien in Bilbao. Kunstenaars en schrijvers uit de voormalige Spaanse kolonie genieten, ondanks de in Europa toenemende aandacht voor Afrikaanse kunst en literatuur, zowel in als buiten Spanje weinig bekendheid. Op de vraag waaraan dit te wijten is, hebben zowel literatuurwetenschappers als schrijvers antwoord gegeven, hoewel de beeldende kunst in Equatoriaal Guinea nauwelijks is onderzocht.

Een voor de hand liggende verklaring voor deze onbekendheid zou gelegen zijn in geografische factoren, de grootte en fragmentatie van het land en het beeld van Equatoriaal Guinea als ver en exotisch land.⁴¹ Het is gelegen in de Golf van Guinea en relatief klein, met een oppervlak van 28.051 vierkante km, bestaand uit het vaste land Río Muni met als grootste stad Bata, het eiland Bioko met de hoofdstad Malabo en een aantal kleinere eilanden, waaronder Corisco en het ver uit de kust gelegen Annobón. Lola Aponte en Eliza Rizo wijzen op de geografische afstand tussen Equatoriaal Guinea en de Spaanstalige wereld en op een gefragmenteerde geschiedenis die volgens hen leidde tot een taalkundig isolement (2014: 745,746).⁴²

In haar essay “Rethinking the archive and the colonial library: Equatorial Guinea”, wil Benita Sampedro Vizcaya het vastpinnen van Equatoriaal Guinea’s isolement op wat zij “een benadering in het teken van twee met elkaar verbonden clichés” (met betrekking tot de

⁴⁰ Desiderio Manresa Bodipo (1979, Annobón), volgde ooit een cursus schilderen en keramiek in het *Centro Cultural Hispano-Guineano* tot dit gesloten werd en hij zichzelf verder schoolde als beeldend kunstenaar en grafisch ontwerper.

⁴¹ In zijn essay “Recepción y problemas de la literatura de Guinea Ecuatorial” (*África hacia el siglo XXI*) beweert José Ramón Trujillo Spaans Guinea gezien werd als een verre, exotische kolonie die (zeker in vergelijking met andere Noord-Afrikaanse gebieden) nooit grote problemen opleverde (2001: 529).

⁴² “Bordeado por países francófonos, sus autores han visto un aislamiento lingüístico que ha limitado, hasta cierto punto, su reconocimiento del continente africano.[...] En este contexto, los escritores de Guinea Ecuatorial han asediado tanto su historia fragmentada como la lejanía de países hispanohablantes mediante textos en los que se perfila una historia coherente [...]” Aponte en Rizo wijzen op de verschillende koloniserende machten die de Spanjaarden voorgingen en de willekeurige grenzen: “Varias capas colonizadoras se sedimentan sobre este país cuya geografía, por arbitrario establecimiento de fronteras coloniales, resulta igualmente fragmentada. [...]. Así, entre los siglos XV y XX la historia de los guineanos se vio marcada por proyectos coloniales de portugueses y británicos, para finalmente ser colonizada por España” (746).

taal en de grootte van het land) noemt juist doorbreken (2008: 341).⁴³ Zij zet een vraagteken bij deze, volgens haar, vanuit koloniaal perspectief centraal gestelde en min of meer vastgestelde numerieke gegevens en pleit voor “a critical look at the past, and its legacies, from a historically-motivated and politically committed position.” (Ibid.) Daartoe moeten volgens haar categorieën worden herzien:

In rethinking spatial categories, this strategy will allow a reading of history (and literary and discursive historiography) not from a single, fixed, geographical and conceptual cartography – be it linguistic, ethnic or otherwise – but according to multiple maps, simultaneously unfolded [...] (Ibid.).

Literatuur

Tot nu toe werd het onderzoek naar literatuur uit Equatoriaal Guinea voornamelijk gedaan aan diverse universiteiten in Spanje en de VS.⁴⁴ Een belangrijke ondersteuning bij dit bestaande onderzoek was het eerste uitgebreide literatuuroverzicht *Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)* van Ndongo en Mbaré Ngom dat in 1984 verscheen, in 2000 opnieuw werd uitgegeven en dat in 2011 onder redactie van Mbaré Ngom en Gloria Nistal verder werd uitgebreid en geactualiseerd als *Nueva Antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial*. In dit overzicht worden romans, verhalen, poëzie en theater verdeeld over vijf hoofdstukken: *I Literatura tradicional de Guinea Ecuatorial, II Situación colonial y creación cultural, III Literatura nacional y dictadura: los años del silencio (1969-1979), IV La literatura guineana después de la primera dictadura (1980-1999), V La literatura del siglo XXI de Guinea Ecuatorial*.⁴⁵

⁴³ “Equatorial Guinea has conventionally, and often uncritically, been approached under the sign of two interrelated cliché’s. On the one hand, the linguistic ostracism derived from being the only nation state in Africa in which Spanish is the official language is often invoked as a defining and essentializing condition. On the other, its limited territorial extension and demographic density (some 28,050 km, and fewer than 1 million inhabitants) has been seen as the *raison d’être* for the country’s invisibility, even within the continent itself.”

⁴⁴ Mbaré Ngom wijst op het gefragmenteerde karakter en de deterritorialisering van de culturele realiteit van Equatoriaal Guinea sinds de staatsgreep van Obiang: “Nearly 20 years after the Golpe de libertad (Freedom Coup), cultural reality in Equatorial Guinea remains mediated by fragmentation. The vast majority of writers still operate from trans-territoriality. Equatorial Guinean cultural creators continue to search for national identity [...]. In Equatorial Guinea literature appears to be a leading platform for developing and voicing national identity. Marked by deterritorialization and dislocation on one hand, and cultural ethnic heterogeneity on the other, it is diverse, open to influences, and mediated by tension” (2011: 352). Wellicht is het niet alleen zo dat de literatuur uit Equatoriaal Guinea 'gefragmenteerd' is, maar ook het onderzoek ernaar.

⁴⁵ Deze *Nueva Antología* is uitgebreid met twee hoofdstukken (*I Literatura tradicional de Guinea Ecuatorial, V La literatura del siglo XXI de Guinea Ecuatorial*). Wat betreft de uitbreiding met “textos de la tradición oral” in het eerste hoofdstuk geeft Gloria Nistal als reden van het onder de aandacht brengen van de “orale literatuur” dat

Deze onderverdeling komt gedeeltelijk overeen met de door Joaquín Mbomio Bacheng onderscheiden en door Marvin Lewis opgetekende generaties: “the Elder Generation (colonial period 1900-1968)”, “the Exiled Generation (1968-1985)” en “the Contemporary Generation (after 1985)” (2007: x, xi). Lewis refereert eveneens aan José Fernando Siale Djangani, waarbij de literatuur van Equatoriaal Guinea in het eerste stadium wordt omschreven als “euro-africanista” (Euro-Afrikaans), in het tweede stadium als “la etapa de reivindicación ideológica y búsqueda de la identidad nacional” (de fase van ideologische terugkeer en een zoektocht naar nationale identiteit) en in het derde stadium als onafhankelijk, naar buiten gericht en gericht op pluriformiteit (2017: 4). In dit laatste stadium zouden schrijvers niet gebonden zijn aan een bepaalde plek of ideologie, met de hoofdstad Malabo als centraal punt van waaruit zich een “literaire wedergeboorte” zou voltrekken in wat men een “Malaboan boom” kan noemen (Ibid.).⁴⁶

In mijn onderzoek zal de aandacht liggen bij schrijvers uit de post-koloniale periode na de eerste dictatuur, oftewel de schrijvers van de diaspora, de “Exiled Generation” en de “Contemporary Generation” (volgens Mbomio Bacheng), aangezien vrijwel alle schrijvers sinds de onafhankelijkheid van Equatoriaal Guinea in 1968 vanwege de politieke situatie (dictatuur) in eigen land zijn uitgeweken naar Spanje of elders en daar ook nu nog verblijven. Als leidraad voor een beschrijving van de wijze waarop in Equatoriaal Guinea de literatuur zich heeft ontwikkeld is gekozen voor het overzicht en de uitleg die Mbaré Ngom geeft in zijn introductie in *Nueva Antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial* en enkele andere stukken van zijn hand.

Evenals Ndongo-Bidyogo (op wie hij zich in deze introductie beroept) benadrukt Ngom de “cultura bantú” (de bantuu cultuur), “la oralidad” (de orale cultuur) en “la hispanidad” (de Spaanstalige wereld) als bindende factoren tussen de verschillende etnische groepen (*Nueva Antología*: 18,19). De geschreven literatuur die voornamelijk in het Spaans

die weliswaar nog niet is verdwenen, maar in bepaalde gebieden van Equatoriaal Guinea wel met uitsterven wordt bedreigd: “Esa literatura oral no ha desaparecido, aunque en determinadas zonas de Guinea Ecuatorial se encuentra seriamente amenazada de extinción” (Ngom en Nistal, 2012: 49).

⁴⁶ “We are now in the third stage, according to Siale, which is [citaat Siale] “... la de los neo-independistas con externalización y pluralidad, que se caracterizaría por una globalización territorial de fuentes de la literatura guineana (Malabo, Bata, Madrid, Yaundé, Barcelona, París, EEUU, etc.) y un renacimiento literario desde la ciudad de Malabo, el auge malabeño a través de la pluma de autores que de lejos saben algo de la independencia nacional, y que perciben con ojos y oídos muy Neo-independistas.” Lewis vat Siale’s opvatting als volgt samen: “For Siale, the “neo-independista” writers exemplify the transnational character of Equatoguinean literature. Malabo remains the creative crucible, but the diaspora has spawned a generation of writers not bound by geography or ideology.”

bestaat,⁴⁷ ontstond toen *La Guinea Española*, een blad dat sinds 1903 werd uitgegeven door missionarissen, in 1947 een nummer wijdde aan *Historias y Cuentos* (geschiedenissen en verhalen) met een oproep aan de leerlingen van de katholieke missie en seminaries om verhalen in te zenden. De ingezonden traditionele, op de orale cultuur gebaseerde teksten kregen echter in de loop der tijd steeds vaker ook een persoonlijke stempel door een verandering van de structuur en stijl van het verhaal, of doordat er elementen aan toe werden gevoegd die aan de Europese literaire traditie waren ontleend (*Nueva Antología*, 24,25).

In 1953, in de koloniale periode, kwam het tot een uitgave van de eerste roman geschreven door een schrijver uit Equatoriaal Guinea, *Cuando los combes luchaban (novela de costumbre de la Guinea Española)* van Leoncio Evita Enoy, en hierna volgde in 1962 *Una lanza por el boabi* van Daniel Jones Mathama. Hoewel beide romans nogal van onderwerp en achtergrond verschillen,⁴⁸ uiten geen van beide schrijvers zich in deze romans kritisch ten aanzien van het koloniale bewind. Volgens Ngom onderscheidt de literatuur van schrijvers van Equatoriaal Guinea zich hiermee van de Afrikaanse literatuur in het algemeen en in het bijzonder van die van de Franstalige schrijvers van de beweging van de ‘Négritude’.⁴⁹ Dit zou volgens hem te wijten zijn aan het isolement veroorzaakt door de koloniale Spaanse politiek en een gebrek aan (culturele) uitwisseling tussen de verschillende Europese koloniën, evenals het ontbreken van Spaanse vertalingen (*Nueva Antología*: 27). Maar toen die er later wel kwamen vond de ‘Négritude’ evenmin gehoor bij schrijvers uit Equatoriaal Guinea, getuige het gedicht *Cántico* dat Donato Ndongo-Bidyogo schreef in 1974 (*Olvidos*, 2016: 58-61).

⁴⁷ Het eerdere literatuuroverzicht van Ndongo-Bidyogo en Ngom wordt in *Nueva Antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial* van Ngom en Nistal aangevuld met het hoofdstuk “Literatura tradicional de Guinea Ecuatorial”, waarin orale teksten zijn opgenomen die een enkele keer zowel in het Spaans als in de oorspronkelijke taal zijn afgedrukt. Gloria Nistal merkt in deze *Nueva Antología* op dat de getuigenissen van etnische groepen aanvankelijk op band werden opgenomen en als transcripties op schrift werden gesteld, waarop ze werden vertaald in het Spaans of in tweetalige uitgaven verschenen (2012: 50).

⁴⁸ Volgens Ngom sluit de roman van Evita Enoy, als gedetailleerde beschrijving van gebruiken en rituelen van de *combes*, aan op de literaire traditie die de eerste Afrikaanse teksten karakteriseerde die in Europese talen werden geschreven (*Nueva Antología*, 28). Dit, terwijl in *Una lanza por el boabi* Daniel Jones die gebruiken en rituelen (in dit geval van de inheemse groepen van Fernando Poo) juist bekritiseert, door middel van een verteller die zijn Afrikaanse afkomst verloochent en vol is van sympathie en bewondering voor koloniale systeem: “En ningún momento, el narrador da la impresión ni se considera africano. Su visión es externa, distante y tensa cuando se refiere al universo nativo. Sin embargo, la simpatía y la admiración desbordan cuando describe el universo colonial, legando el narrador a referirse a España como la ‘madre patria’” (Ibid.: 29).

⁴⁹ De beweging ‘Negritude’ bestond uit een groep (zwarte) schrijvers die zich vanuit verschillende persoonlijke, politieke en disciplinaire achtergronden afzetten tegen het kolonialisme. Tot deze groep behoorden Léopold Sedar Senghor (Senegal), Frantz Fanon (Martinique), Aimé Césaire (Martinique) en Léon Gontran Damas (Frans Guyana). In Spanje kwam zo’n beweging ook niet van de grond omdat de schrijvers die naar Spanje waren uitgeweken zich, in tegenstelling tot de Franse schrijvers, niet persé vestigden in de hoofdstad Madrid. Bovendien was Madrid geen kosmopolitische stad als Parijs en ontbrak er een culturele infrastructuur (Ngom, “La literatura africana de expresión castellana”, 2010: 24,25).

De periode van de eerste dictatuur, die volgde op de koloniale periode waarin de twee eerste romans van schrijvers uit Equatoriaal Guinea uitkwamen, wordt door Juan Tomás Ávila Laurel samengevat als een periode waarin slechts een handvol schrijvers zonder behoorlijk onderwijs en zonder steun, als ze niet al door Macías een voortijdige fysieke of geestelijke dood waren gestorven, ternauwernood overleefden.⁵⁰ Mbaré Ngom schrijft dat Equatoriaal Guinea onder het bewind van de eerste dictator Macías Nguema veranderde in “un gigantesco campo de concentración” (een gigantisch concentratiekamp), waarbij Macías zijn woede koelde op alle intellectuelen en iedereen die werkzaam was in de culturele sector, door hen systematisch te vervolgen en te elimineren (*Nueva Antología*, 28). In deze “años del silencio” (jaren van stilte) was het dubbel stil, want er gold niet alleen stilte en censuur in Equatoriaal Guinea, maar ook in Spanje, waarheen de schrijvers waren uitgeweken en waar Generaal Francisco Franco alles in verband met Equatoriaal Guinea verklaard had tot ‘materia reservada’; een verbod op al het nieuws uit Equatoriaal Guinea (Ibid.: 30). De bekendste schrijvers, behorend tot *the Exiled Generation* (Lewis) waren Donato Ndong-Bidyogo, Francisco Zamora Lobo en Juan Balboa Boneke. Van hen verschenen in die tijd enkele verhalen, al dan niet onder pseudoniem,⁵¹ maar vooral gedichten waarin zij, zoals Ngom het omschrijft, “lloraron la tierra violentada y perdida” (het land beweenden dat geweld was aangedaan en dat was verloren) (Ibid.: 31). Ngom illustreert de verscheurdheid en ontworteling van de schrijvers in ballingschap, in *De Guinea E. a las literaturas hispanoafricanas*, met een tekst van Juan Balboa Boneke die in de proloog van zijn boek *Dónde estás Guinea* schreef:

¿Quién soy yo? Se me ha arrancado de lo que era mi realidad, mi existencia, mi cultura [...]. Ni soy de aquí, ni soy de allá. Y cuando me descubro a mi mismo resulta que para mis hermanos (mi pueblo), soy un extraño en esta sociedad porque no acabo de sentirme comprendido, porque no acabo de comprender.⁵² (2010: 30)

⁵⁰ “Con el miramiento clasista y racista de los creadores del Patronato de Indígenas y la poca formación que subsistió en el tiempo del primer periodo de la dictadura, de la Guinea Ecuatorial no pudieron sobrevivir más que un puñado de escritores, ya sea por muerte prematura por no haber recibido una formación sólida, ya sea por muerte física por caer bajo el pico atroz de los sicarios, ya sea por muerte metafísica por dejar tierra propia y no haber podido encontrar en la ajena el apoyo necesario para acometer tarea tan económicamente poco generosa como la literaria.” (Ávila Laurel, *Debats*, 123/2: 78)

⁵¹ Donato Ndong schreef zijn verhaal *La travesía*, onder het pseudoniem Francisco Abeso Nguema (*Nueva Antología*, 372).

⁵² Wie ben ik? Men rukte mij los van wat mijn realiteit, mijn bestaan, mijn cultuur was [...]. Ik ben niet van hier, noch van daar. En wanneer ik mijzelf vind blijkt dat ik in deze maatschappij een vreemde ben geworden voor mijn broers (mijn dorp), omdat ik mij uiteindelijk niet begrepen voel, noch begrijp. [eigen vertaling]

De staatsgreep die in 1979 een einde maakte aan de eerste dictatuur bracht in de periode hierna aanvankelijk een behoorlijke culturele opleving teweeg.⁵³ In 1981 werd het Centro Cultural Hispano-Guineano in Malabo opgericht, kwam het jaarlijkse tijdschrift *África 2000* uit evenals het maandelijks *El Patio* en werd er een radiozender opgericht (*Nueva Antología*, 34,35). Onder de diverse romans die in deze periode verschenen bevonden zich *El reencuentro, el retorno del exiliado* (1985) van Juan Balboa Boneke, *Ekomo* (1985) van María Nsue Angüe en *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987) en *Los poderes de la tempestad* (1997) van Donato Ndongo-Bidyogo.⁵⁴ Eveneens breidde het aantal dichters zich uit, onder wie Juan Tomás Ávila Laurel die ook theaterstukken schrijft.⁵⁵ Vrouwen uit Equatoriaal Guinea blijven echter volgens Ngom bij deze genoemde culturele opleving de grote afwezigen, hoewel hij wel enkele namen noemt zoals Guillermina Mekuy, Remei Sipi Mayo en Paloma del Sol (*Nueva Antología*, 38).

In de periode van de huidige generatie, die ook wel aangeduid wordt met “la nueva escritura guineana”,⁵⁶ geldt volgens Naomi McLeod een kritische toon van een generatie schrijvers die zich in hun werk hoofdzakelijk focust op de tegenwoordige situatie in Equatoriaal Guinea en – tegenstelling tot de vorige generatie – niet zo zeer op “a European Other” (2012: 31).⁵⁷ Aponte en Rizo geven hieraan nog een extra dimensie door er op te wijzen dat er eveneens een nieuwe, meer kosmopolitisch gerichte generatie opstaat met als voorbeeld de jonge schrijver, dichter, acteur, dramaturg en theatermaker Recardo Silebo Boturu, wiens literaire werk getuigt van sociaal engagement; behalve op lokaal niveau, ook “in constante dialoog

⁵³ Ngom noemt het “un renacimiento bastante espectacular” (*Nueva Antología*, 25). In “Historia y crítica de la literatura hispanoafriicana” (eveneens in *Nueva Antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial*) koppelt José Ramón Trujillo hieraan de periode van 1982 tot 1990, en noemt de periode erna “la madurez” (rijpheid) met van 1990 tot 2000 “los años de la esperanza” (de jaren van de hoop) en vanaf 2001 “la nueva escritura guineana” (881, 882).

⁵⁴ De roman van Balboa Boneke is autobiografisch en vertelt het verhaal van de trauma’s en ontworteling van een balling die na jaren terugkeert naar zijn land. De roman *Los Poderes de la tempestad* van Ndongo (met een vergelijkbaar thema als dat van Boneke) maakt deel uit van dit onderzoek, evenals de roman van Nsue Angüe.

⁵⁵ In *Nueva Antología* zijn (delen van) een aantal theaterstukken opgenomen; *Los hombres domésticos* en *El fracaso de las sombras* van Juan Tomás Ávila Laurel (613-25, 841-51), *Antígona* van Trinidad Morgades Besari (626-32) en *El hombre y la costumbre* van Pancracio Esono Mitogo (633-645).

⁵⁶ Omschrijving van José Ramón Trujillo (*Nueva Antología*, 882).

⁵⁷ “The deeply critical tone of these works is primarily concerned with the current situation in Equatorial Guinea. Unlike the previous generation, the expression of identity is rarely in relation to a European Other.” (Aansluitend bij de fase die gepaard ging met de “Malaboan boom”)

met globaliserende krachten” (2014: 753).⁵⁸ Samenvattend beweren zij dat in de huidige literatuur van Equatoriaal Guinea schrijvers proberen betekenis te geven aan een “gefragmenteerd verleden, aan een gefrustreerde democratische droom en een groteske, globaliserende realiteit” (Ibid.).⁵⁹

Sampedro Vizcaya sluit hierop aan met haar bewering, in het *Journal of Spanish Cultural Studies*, dat de verhalen van de eigentijdse schrijvers uit Equatoriaal Guinea bestaande denkbeelden onderuithalen door het koloniale verleden als het ware te herschrijven (9/3, 2008: 353). Als voorbeeld noemt zij *La carga* (1999) van Juan Tomás Ávila Laurel, als een roman die de deur opent naar een specifiek koloniaal moment dat in een ander licht komt te staan doordat in deze roman wordt afgerekend met een bepaalde koloniale beeldvorming, waardoor ‘gebouwd’ kan worden aan een nieuw beeld.⁶⁰ Volgens Ngom geldt hierbij het geheugen als “platform” om het geweld tegen de bevolking van Equatoriaal Guinea aan te klagen (*Palabras*, 1, 2009: 106).

Beeldende kunst

Todo lo que tenga que ver con la cultura y el arte, se esfuma en Guinea Ecuatorial. Guinea Ecuatorial, en cuanto al arte, sigue siendo un país limitado. No hay salas o galerías de arte, y no existe ninguna tienda donde se pueden adquirir materiales de pintura.⁶¹

(Desiderio Manresa Bodipo, *Revistart*, 2016)

Dat er niet of nauwelijks onderzoek is gedaan naar de hedendaagse beeldende kunst van Equatoriaal Guinea zal ook te maken hebben met het door Manresa Bodipo (in het citaat) aangegeven gebrek aan middelen en expositiemogelijkheden. Daardoor zijn er in Equatoriaal

⁵⁸ “Finalmente, un pilar importante en la vida cultural de Guinea Ecuatorial lo provee la obra del joven Recaredo Silebo Boturu. Este poeta, dramaturgo, narrador, actor y director teatral ofrece en sus libros *Luz en la oscuridad* (2010) y *Crónicas de memorias anuladas* (2014, en prensa) una línea comprometida con la justicia social, pero no solo a nivel de lo local, sino en constante dialogo con las fuerzas globalizadoras.”

⁵⁹ “En suma, la literatura de Guinea Ecuatorial, como en términos muy generales (y ciertamente de manera incompleta) puede verse aquí, intenta dar sentido a una pasado colonial fragmentado, a un sueño democrático frustrado, a una grotesca realidad globalizadora.”

⁶⁰ “The narratives by contemporary Guinean writers tackling the archive in order to rewrite their colonial past, engaging with its uses and abuses, are numerous. Juan Tomás Ávila Laurel’s *La carga* (1999) may serve as one good example of a novel attempting to open a door to a specific colonial moment. The archive in this novel would be both what it contributes to build (as a sort of edifice) and what it contributes to exorcize (as a kind of colonial imaginary).”

⁶¹ Alles wat met cultuur en kunst te maken heeft, vervliegt in Equatoriaal Guinea. Equatoriaal Guinea blijft wat kunst betreft een beperkt land. Er zijn geen kunstgaleries en er bestaat geen enkele winkel waar men schildersmaterialen kan verkrijgen. [eigen vertaling]

Guinea weinig professioneel werkende kunstenaars – Manresa Bodipo maakt schilderijen naast een baan als technicus in dienst van een oliebedrijf – en vrijwel allen zijn opgeleid in de Spaanse culturele centra in Malabo en Bata.⁶² Alleen deze culturele centra bieden cursussen aan en organiseren exposities waarover vervolgens geschreven wordt door medewerkers zonder kunsthistorische achtergrond.⁶³ Dit geldt ook voor anderen die over de schaars in het land aanwezige beeldende kunst schreven in een enkele catalogus, krant of op internet. Hun stukken stijgen vaak niet boven het anekdotische en clichématige uit, waardoor het eveneens lastig is de werken van de betreffende kunstenaars in een professionele context te plaatsen.⁶⁴ Toch kunnen er enkele beeldende kunstenaars worden genoemd met een zekere professionele status, van wie de meesten zowel in als buiten Equatoriaal Guinea hebben geëxposeerd.

Tot hen behoort beeldhouwer Leandro Mbomio (1938-2012), geboren in Evinayong (Río Muni), die ook wel in verband is gebracht met Picasso, vermoedelijk omdat zijn werken kubistische elementen bevatten die eveneens ontleend zijn aan Afrikaanse maskers (afb. 1.1, 1.2).⁶⁵ Mbomio volgde een kunstopleiding in Bata en week in 1960 uit naar Madrid om daar kunst- en keramiekcursussen te gaan volgen. Hij kreeg verschillende beurzen en prijzen, had talrijke exposities in diverse Europese landen en in de VS,⁶⁶ maar keerde na een langdurig verblijf in Spanje terug naar Guinea, om daar vanaf begin jaren tachtig belangrijke culturele functies te bekleden onder Obiang. Nog een andere, minder bekende beeldhouwer is

⁶² Er zijn twee Spaanse culturele centra in Equatoriaal Guinea: het CCEM (in Malabo, sinds 2003) en het CCEB (in Bata, sinds 2001). Zij maken deel uit van een reeks Spaanse culturele centra in verschillende Spaans sprekende gebieden die door het Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID; de Spaanse overheid) worden aangestuurd. Deze culturele centra, met een expositieruimte en bibliotheek, organiseren culturele activiteiten op het gebied van literatuur, film, muziek en beeldende kunst. Daarnaast verzorgen zij taalcursussen en publicaties. In Malabo en Bata is ook het ICEF (Instituts Culturels d'Expression Française) actief dat vergelijkbare activiteiten organiseert, maar minder prominent aanwezig is omdat het Frans nog steeds geen gangbare taal is Equatoriaal Guinea.

⁶³ Onder de 'colaboradores' (medewerkers) die voorin het tijdschrift *Atanga* van het CCEM worden genoemd bevindt zich niemand met een expliciete kunsthistorische of beeldende achtergrond.

⁶⁴ Dat geldt bijvoorbeeld voor het stuk over een schilder die in *Afro-Hispanic Review* als Papá Luis wordt geïntroduceerd door Almudena González-Vigil en wiens werk slechts in een anekdotische en clichématige context, zonder titels en jaartallen, worden gepresenteerd (28/2, 2009: 349-356).

⁶⁵ De officiële website van de regering van Equatoriaal Guinea vermeldt bij de dood van Mbomio: "Mbomio Nsue, born in Evinayong, was known throughout the world as 'the black Picasso' for his unique creativity, which led him to show his art throughout the world."

[<https://www.guineaecuatorialpress.com/noticia.php?id=3203>]

De digitale nieuwssite Asodegue (Solidaridad Democrática con Guinea Ecuatorial) verbindt Mbomio behalve aan Picasso ook nog aan de *Negritude* beweging van Leopold Sedar Senghor: "Durante muchos años fue el 'benjamín de Picasso y de Senghor' o un elemento imprescindible 'en la integración de la negritud'."

[<http://www.asodegue.org/LMescultor.htm>]

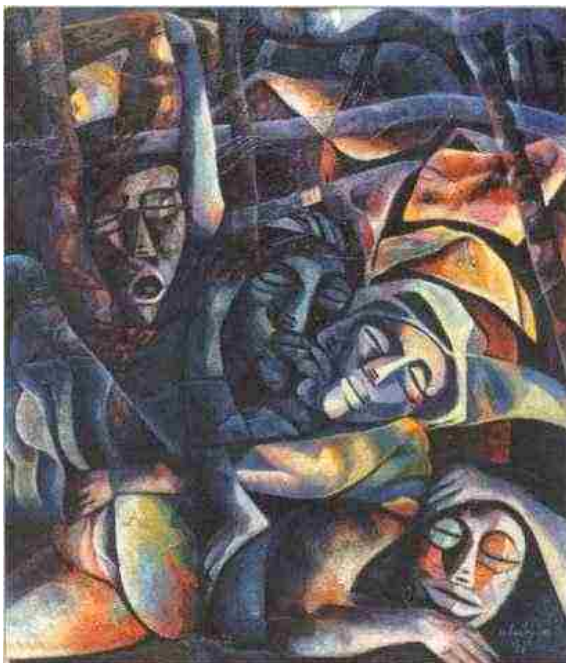
⁶⁶ Deze informatie is ontleend aan een catalogus die uitkwam bij een expositie in Galerie Rottenburg in Madrid van 8 tot 31 oktober 1974 (de uitgever van deze catalogus ontbreekt; wel zijn er diverse stukken, citaten en overzichten in opgenomen met slechts twee namen; Denys Chevalier en Joaquin Castro de Beranza).



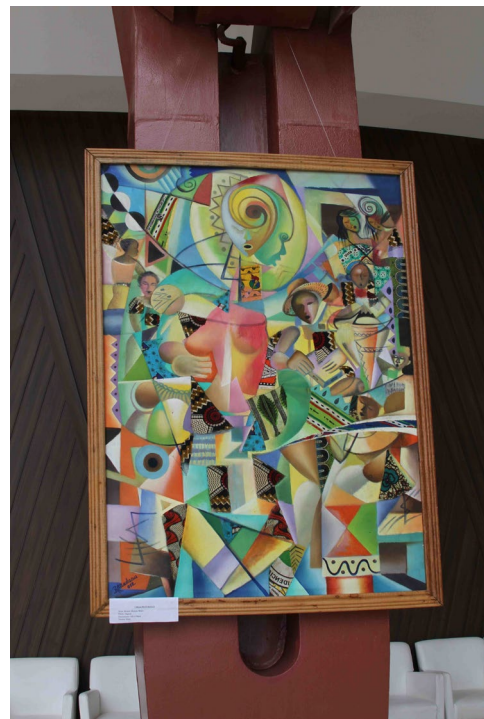
Afb. 1.1 Leandro Mbomio,
Integración tribal 3, (jaartal onbekend).
Brons.



Afb. 1.2 Leandro Mbomio,
La Moreneta. Ayingono, (jaartal onbekend).
Hout.



Afb.1.3 Guthy Mamae,
(titel, jaartal onbekend).



Afb.1.4 Ricardo Madana Mateo,
(titel, jaartal onbekend).

Fernando Guema Medja (1963-2008), geboren in Malabo, maar Fang en autodidact, wiens sculpturen (gemaakt van takken uit het oerwoud die hij later bewerkte) vooral na zijn dood in de culturele centra van Equatoriaal Guinea en enkele culturele instanties in Spanje zijn geëxposeerd.⁶⁷ Verder klinken er enkele namen door van schilders, onder wie Guthy Mamae (1941), Ricardo Madana Mateo (1965) en (Mene) Desiderio Manresa Bodipo (1979), allen afkomstig uit Annobón. Hun schilderijen bevatten veelal symbolische en naar bepaalde tradities verwijzende elementen, geschilderd in een kubistische of futuristische stijl (afb.1.3,1.4,1.5).⁶⁸ Manresa Bodipo omschrijft de stijl waarin hij *Lamentos del futuro* (afb.1.5) schilderde als “futurismo africano” (Brus, *Revistart* 176, 2016: 15), met op dit schilderij in het midden een kwaad kijkend hoofd dat het als het ware uitschreeuwt. Uit de mond komen twee kilblauwe, in driehoeken gevangen 'geluidsgolven' die aansluiten op de in warme tinten geschilderde spiraal op de achtergrond, met daarin geplakt sociaalpolitieke woorden en leuzen uit krantenknipsels als: "Necesitamos que alguien nos ayude (we hebben iemand nodig die ons helpt)", "Tortura por no respetar" (martelingen uit respectloosheid), "de los derechos humanos" (over mensenrechten), "una Guinea mejor (een beter Guinea)", “nuestra juventud (onze jeugd)”, “educación (onderwijs)”, “nuestras elecciones presidenciales (onze presidentiële verkiezingen)”. De schilder licht de titel van dit schilderij als volgt toe:

Lamentamos el futuro incierto que vemos venir, lamentamos y denunciamos, pero nadie nos da respuestas, seguimos lamentando nuestro futuro en una nación donde el egoísmo, el regionalisme y el tribalismo se disfrazan.⁶⁹ (Ibid.)

⁶⁷ De werken van Fernando Nguema waren in 2010 en 2011 te zien in de Spaanse culturele centra van Bata en Malabo, in 2016 in het Casa África in Las Palmas in Gran Canaria en in 2017 in het Museo Nacional de Antropología (Antropologisch museum) in Madrid. Als Fang en vanwege het karakter van zijn werken wordt hij in teksten die over zijn persoon en werk verschenen herhaaldelijk in verband gebracht met het bos en oerwoud als “el artista que salió del bosque” (kunstenaar die uit het bos tevoorschijn kwam), zoals de kop aangeeft van het artikel dat in El País verscheen bij een expositie van zijn werken in het Casa de África. [https://elpais.com/elpais/2016/11/26/africa_no_es_un_pais/1480160346_144035.html]

⁶⁸ Dit zijn kunststromingen in de Europese beeldende kunst met overeenkomstige stijlkenmerken (zoals combinatie van verschillende aanzichten en fragmentaties), waarbij de Futuristische kunstenaars (onder wie Boccioni, Severini, Carrà en Balla) zich vooral lieten inspireren door beweging, snelheid en machines, en kubistische kunstenaars (onder wie Picasso, Braque, Gris) zich meer richtten op de vorm, met daarbij ook een fascinatie voor Afrikaanse maskers (Picasso).

⁶⁹ Wij betreuren de onzekere toekomst die wij zien aankomen, wij betreuren en klagen aan, maar niemand geeft ons antwoorden, wij gaan door met het betreuren van onze toekomst in een natie met als ware gezicht egoïsme, regionalisme en tribalisme. [eigen vertaling]



Afb.1.5 Desiderio Manresa Bodipo, *Lamentos del futuro*, 2016. Acrylverf op doek, 63 x 130 cm.

De meeste van zijn werken hebben echter geen directe politieke link, noch die van de twee andere genoemde schilders. Guthy Mamae (afb.1.3) is van een eerdere generatie die uitweek naar Madrid en Barcelona waar hij (evenals Mbonio) kunstopleidingen volgde en exposeerde. Ricardo Madana Mateo (afb.1.4) volgde naast cursussen in de culturele centra in Guinea ook kunstopleidingen in Kameroen en Gabón. Hij exposeerde zijn werken (naast schilderijen ook beeldhouwwerken) onder andere in Baskenland.⁷⁰

Naast de genoemde beeldhouwers en schilders zijn er nog een aantal kunstenaars die werken met andere (gecombineerde) media zoals fotografie, textiel, performances en diverse al dan niet digitale teken- en collagetechnieken. Hiertoe behoren de fotograaf Arturo Bibang (1971), de acteur en beeldend kunstenaar Pocho Guimaraes (1951) en de striptekenaar/karikaturist Ramón Esono Ebalé (1977). Plácido Bienvenido (Pocho) Guimaraes,⁷¹ geboren in Basupú (Bioko), volgde kunstopleidingen in de Sovjet Unie en in Spanje waar hij eveneens deelnam aan diverse schilder/muziek/dans en theaterprojecten in de jaren 70 en 80. Sinds 2010 woont hij echter weer in Equatoriaal Guinea en maakt hij objecten van textiel die hij vanuit zijn Bubi achtergrond betekenis geeft in bepaalde (rituele) dansen en performances (afb.1.6, 1.7).⁷² Fotograaf Arturo Bibang, geboren in Bata uit een Spaanse

⁷⁰ [https://www.diariovasco.com/prensa/20070214/altourola/urretxu-ricardo-madana-mateo_20070214.html]

⁷¹ Zijn volledige naam luidt: Plácido Bienvenido Malabo Muatariobo Guimares (Pocho is een bijnaam).

⁷² Pocho Guimares vertelt over zijn werk in zijn lezing *En busca de la luz* die deel uitmaakte van een seminar met een reeks lezingen gegeven ter gelegenheid van het *50 Aniversario de la Independencia de Guinea Ecuatorial* (de vijftigjarige onafhankelijkheid van Equatoriaal Guinea) dat in 2018 werd georganiseerd door het



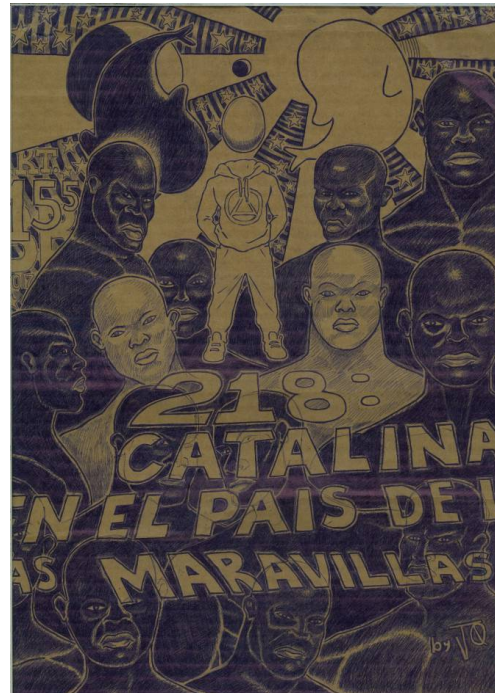
Afb.1.6 Pocho Guimaraes, *Mama Labios*,
(jaartal onbekend).



Afb.1.7 Pocho Guimaraes, *Tapiz*,
(jaartal onbekend).



Afb.1.8 Arturo Bibang,
Reina (uit de serie *Mujeres*), 2010.



Afb.1.9 Ramón Esono Ebalé,
Catalina en el país de las Maravillas, 2015-
18, 2018.
(Deel uitmakend van een serie tekeningen bij
dit project over een denkbeeldig, futuristisch
imperium).

CEAH (Centro de Estudios Afro-Hispánicos) van de UNED. In die lezing zegt hij dat zijn ‘tapijten’ symbolische elementen bevatten en deel uitmaken van een spel of ceremonie, waarin ze loskomen van de muur. Hij heeft het over “textiel in beweging” en legt een relatie tussen de kleuren en schelpen in zijn textiele objecten met maskers en voorwerpen (zoals schelpen) waarmee de Bubi’s van Bioko in het verleden hun lichamen versierden en die zij gebruikten als amuletten bij bepaalde rituelen. [<https://canal.uned.es/video/5b434869b1111ff12d8b4574>]

vader en Fang moeder, volgde zijn opleiding fotografie eveneens in Spanje (Madrid) waar hij werkte als modedefotograaf en fotojournalist voor diverse Spaanse kranten en tijdschriften. Ook hij vertrok in 2009 weer naar Guinea, waar hij in 2010 zijn serie *Mujeres* (afb.1.8) exposeerde in de Spaanse culturele centra van Bata en Malabo. Hij maakt vooral zwart-wit fotoseries van mensen in verschillende situaties, landschappen, gebouwen en verschillende ruimtes (een enkele keer in kleur), zowel in Equatoriaal Guinea als in Spanje, waarmee hij deelnam aan diverse Europese en Afrikaanse fototentoonstellingen.⁷³

Ramón Esono Ebalé (alias Jamón y Queso), geboren in 1977 in Nkoa-Nen Yebekuan (Río Muni), volgde cursussen aan de (Franse en Spaanse) culturele centra in Malabo en was ook als illustrator, grafisch ontwerper en striptekenaar aan het CCEM verbonden. Hier had hij tevens zijn eerste exposities, maar hij exposeerde zijn strips en beeldverhalen (afb.1.9) echter al snel ook tijdens kunstmanifestaties en festivals in andere Afrikaanse landen, Europa en de VS. In 2011 vertrok hij uit Equatoriaal Guinea naar Paraguay waar hij woonde tot hij in augustus 2017 terugkeerde naar zijn land en daar werd gearresteerd vanwege zijn eerder gemaakte karikaturen van de president. Vervolgens bracht hij een half jaar door in de gevangenis Black Beach in Malabo, waaruit hij uiteindelijk werd vrijgelaten onder politieke druk van Spanje, de buitenlandse pers en sociale media. Tegenwoordig woont en werkt hij afwisselend in Spanje en Latijns Amerika.⁷⁴

Er is door academici amper onderzoek gedaan naar de werken van deze kunstenaars. Enig onderzoek is gedaan aan de UNED binnen een interdisciplinaire groep die zich bezighoudt Equatoriaal Guinea.⁷⁵ Benita Sampedro Vizcaya, als docent koloniale studies verbonden aan Hofstra University (New York) en lid van deze onderzoeksgroep, hield een inleiding bij de lezing van Pocho Guimaraes aan de UNED⁷⁶ en schreef in het Spaanse digitale tijdschrift *Fronterad* een artikel over deze kunstenaar dat echter vooral bestaat uit een biografische

⁷³ De diverse series zijn te zien op zijn webpagina. [<https://www.arturobibang.com/>]

⁷⁴ Zijn verblijf in Latijns Amerika heeft, behalve met de situatie die vanwege zijn kritische opstelling ten aanzien van het regime voor hemzelf en zijn familie onhoudbaar werd, te maken met de functies van zijn echtgenote Eloisa Vaello Marco aan de Spaanse culturele centra in Asunción (Paraguay) en El Salvador (San Salvador).

⁷⁵ De faculteit Geesteswetenschappen van de UNED in Madrid doet sinds 2013 interdisciplinair onderzoek naar Equatoriaal Guinea binnen de onderzoeksgroep *Estudios Afro-hispánicos pluridisciplinarios*. [<https://estudiosafrohispanicos.wordpress.com/>] De UNED werkt samen met de Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial (UNGE) in Malabo, Equatoriaal Guinea.

⁷⁶ Sampedro-Vizcaya verzorgde de inleiding van de lezing *En busca de la luz* van Pocho Guimaraes, die eveneens te volgen is op Canal UNED. [<https://canal.uned.es/video/5b434869b1111ff12d8b4574>]

opsomming.⁷⁷ Van meer diepgang getuigt de lezing van Stefania Licata, eveneens tijdens de seminar van de UNED in 2018, over *La Pesadilla de Obi*; een stripverhaal van Ramón Esono Ebalé.⁷⁸ Daarin richt zij zich op wat zij “el proceso neocolonial de la novela” noemt, waarbij zij een analyse geeft van de strip die volgens haar niet alleen de hoofdpersoon (Obiang) ontmythologiseert, maar ook de inefficiëntie blootlegt van een systeem gerelateerd het vroegere koloniale systeem. De analyse beperkt zich echter tot dit stripverhaal en laat andere werken van deze kunstenaar buiten beschouwing.

Motivatie van keuze van de te onderzoeken werken

Volgens Juan Tomás Ávila Laurel, in *Debats*, zijn de schrijvers uit Equatoriaal Guinea als enigen in staat om ruchtbaarheid te geven aan wat er gaande is op die “kleine en vergeten plek” van Equatoriaal Guinea:⁷⁹

Pero los únicos capacitados para hacerlo, los que han agenciado un pequeño lugar donde hacerse oír, son los escritores, los únicos que pueden hacer que esto de la Literatura cobre otro sentido. Según todo lo expuesto, ¿hay alguna razón por la que se puede hacer un mal gesto ante el hecho de que los pocos actores de la literatura de Guinea tengan la obligación de hablar de su lugar, de sus historias perseguidos y perseguidores, y del por qué los ricos de ahora se dan este abrazo con el dictador que carcome sus vidas?⁸⁰ (2014: 77- 8)

Afgaand op de collage die Ramón Esono Ebalé van de schrijver op sociale media plaatste nadat deze in 2011 in hongerstaking zijn land was ontvlucht (afb.1.10), kan men zich echter afvragen of het, zoals Ávila Laurel stelt, alleen de plicht is van schrijvers om onder de aandacht te brengen wat er in hun land gebeurt. De collage toont een dubbelportret van de

⁷⁷ Sampedro Vizcaya, B., “Pocho Guimaraes, un artista guineano que trata que los tapice bailen”. *Fronterad*, revista digital, 3/8/2018. [<https://www.fronterad.com/pocho-guimaraes-un-artista-guineano-que-trata-que-los-tapices-bailen/>]

⁷⁸ Stefania Licata is als docent Spaanse Taal en Literatuur verbonden aan de Stony Brook University (New York) en Converse College (South Carolina) en als onderzoeker, met als onderzoeksgebied Afro-Hispanic postcolonial studies. Zij is evenals Sampedro Vizcaya verbonden aan de onderzoeksgroep aan de UNED in Madrid. Ook haar lezing is te volgen op Canal UNED. [<https://canal.uned.es/video/5b3dcfd0b1111ff4588b4567>]

⁷⁹ Refererend aan de eerste zin van Cervantes' *Don Quijote* (zie 1.3)

⁸⁰ Maar de enigen die daartoe in staat zijn, die een kleine plek op de agenda hebben gezet waar men zich laat horen, zijn de schrijvers. Zij zijn de enigen die kunnen bewerkstelligen dat de literatuur een andere betekenis krijgt. Is er al met al ook maar een enkele reden te noemen dat men er wat op tegen zou hebben, dat het de plicht is van die paar schrijvers die de literatuur van Equatoriaal Guinea vertegenwoordigen, te spreken over hun plek van herkomst, over de verhalen en personen die hen achtervolgen en de vraag waarom de rijken een dictator omarmen die tegelijk hun levens verwoest? [eigen vertaling]



Afb.1.10 Ramón Esono Ebalé, *Yo sólo conozco a un Juan Tomás Ávila Laurel*, 2011. Digitale collage.

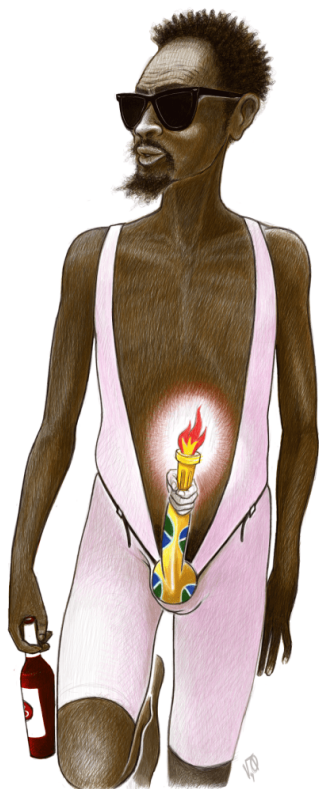
enigszins op de toeschouwer neerkijkende schrijver, links als felrode duivel en rechts als witte engel, onder de noemer “Yo sólo conozco a un Juan Tomás Ávila Laurel” (ik ken maar een Juan Tomás Ávila Laurel). Op deze wijze maakt Esono Ebalé op krachtige wijze zowel de controversie zichtbaar die rond de in opstand komende schrijver speelde (en ook nu nog speelt), als zijn solidariteit met die schrijver. Uit het beeld kan worden afgeleid dat het niet alleen aan schrijvers voorbehouden is om ruchtbaarheid te geven aan de situatie in het land, maar dat hierin ook een rol is weggelegd voor beeldende kunstenaars. Voor de hand ligt daarom dat mijn onderzoek gaat over literatuur en beeldende kunst uit Equatoriaal Guinea.

Daarbij kan worden opgemerkt dat gaandeweg het onderzoek de aandacht is verschoven van de vraag naar hoe schrijvers en beeldende kunstenaars uit Equatoriaal Guinea worden gezien (door anderen) naar hoe zij zichzelf zien door middel van hun werken en in relatie tot de politieke en maatschappelijke situatie in hun land en elders (Spanje en de VS). Daarmee is ook het theoretisch kader van het onderzoek verschoven van ‘de postkoloniale kritiek en koloniale discours’ naar een politiek en filosofisch kader.⁸¹ De hoofdvraag hierbij is

⁸¹ Zie theoretisch kader.

hoe de verhalen en beelden van de schrijvers en beeldende kunstenaars uit Equatoriaal Guinea de huidige (in historisch perspectief geplaatste) politieke situatie in dat land legen en open breken.

Het beeldend werk van Ramón Esono Ebalé is daarbij het meest (politiek) uitgesproken in de talrijke karikaturen die hij maakte van Obiang en in andere politiek geëngageerde portretten zoals dat van Ávila Laurel (afb.1.10). Daarnaast toont hij de gemeenschap van Equatoriaal Guinea in politiek geïnspireerde beeldverhalen, al dan niet met tekst. Daar waar hij ook teksten plaatst bij afzonderlijk beelden hebben deze eveneens een politieke lading, zoals [een fragment van] zijn tekst bij een tot sociaalpolitieke karikatuur gemaakt zelfportret (afb.1.11), waarin hij zichzelf toont met een penis als brandende PDGE fakkel:⁸²



Afb.1.11 El régimen debe caer. Cueste lo que cueste. Es un régimen criminal a todas luces. Lo saben sus socios “demócratas”. Lo sabe el pueblo llano. Y quien diga lo contrario, que caiga junto a ellos y punto.⁸³

⁸² De brandende fakkel is het embleem van de PDGE, de partij van Obiang.

⁸³ Het regime moet vallen. Kost wat kost. Het is in alle opzichten een crimineel regime. Dat weten hun ‘democratische’ bondgenoten. Dat weet heel het volk. En wie het tegendeel beweert mag samen met hen omvallen. Punt. [eigen vertaling]

Het fragment maakt deel uit van Esono Ebalé’s tekst met als titel *El arte de la manipulación* (de kunst van de manipulatie) die met de tekening geplaatst werd op de site van Radio Macuto, La Voz de los Sin Voz (de stem

Bij een onderzoek naar de (politieke) breuk in de werken van schrijvers en beeldende kunstenaars uit Equatoriaal Guinea ligt de keuze voor het werk van Esono Ebalé daarom voor de hand.

Wat betreft de literatuur van Equatoriaal Guinea is gekozen voor Donato Ndongo-Bidyogo, María Nsue Angüe en Juan Tomás Ávila Laurel omdat zij elk een prominente rol spelen binnen deze literatuur; Ndongo-Bidyogo behorend tot de vroege generatie schrijvers die al sinds Macías in Spanje verblijft, Nsue Angüe als enige vrouw behorend tot die generatie, maar het grootste deel van haar leven in Spanje doorbracht en Ávila Laurel van een latere generatie die een van de weinige actieve schrijvers was die (ook toen hij zijn roman schreef) nog in het land zelf verbleef, tot hij onder Obiang eveneens moest uitwijken naar Spanje.

Hun voor dit onderzoek gekozen romans spelen zich af in de periode van Macías en zijn geschreven in de eerste persoon, maar met een verschillende invalshoek en (deels) vanuit een andere (tribale en gender) achtergrond. Ndongo Bidyogo's *Los poderes de la tempestad* (2015) beschrijft de situatie in het land onder Macías, zoals die wordt aangetroffen door een advocaat die met zijn gezin naar zijn land terugkeert om er zijn familie te bezoeken en er als advocaat iets te kunnen betekenen, hetgeen uitdraait op een pijnlijke deceptie. *Ekomo* (2008) van Nsue Angüe en *Arde el monte de noche* (2009) van Ávila Laurel onderscheiden zich van de roman van Ndongo-Bidyogo doordat in beide romans niet zo zeer de politieke situatie voorop staat als de gewoonten en tradities in een mythische periode volgens een orale vertelstructuur. *Ekomo* speelt zich af binnen de Fang cultuur van het vasteland en gaat over een aantal rituelen en over voorspellingen die uiteindelijk leiden tot de tocht die een vrouw met haar man Ekomo onderneemt op zoek naar de genezing van zijn zieke been, waarbij zij eveneens terugkijkt op haar jeugd als danseres. *Arde el monte de noche* is het verhaal van een man die terugkijkt op zijn jeugd op het ver uit de kust gelegen eiland Annobón, waar de (overgebleven) eilandbewoners vrijwel geïsoleerd van het vasteland moeten zien te overleven, hetgeen gepaard gaat met plaatselijke rituelen en gewoonten, maar ook met een aantal 'kwaden', honger en lijden.

van hen zonder stem) op 30 november 2019. [<https://www.radiomacuto.net/2019/10/30/el-arte-de-la-manipulacion/>]

De hypothese van dit onderzoek, dat er in de werken van de geselecteerde beeldend kunstenaar en schrijvers uit Equatoriaal Guinea sprake is van leegten waaraan een (politieke) noodzaak ten grondslag ligt en die duiden op een (politieke) breuk, veronderstelt dat dit zowel het geval is in de beeldende kunst als literatuur. Het theoretisch kader en de gekozen methodologie waarmee zal worden onderzocht waar zich de breukvlakken en leegten in de werken bevinden zal in de twee hierop volgende hoofdstukken worden uiteengezet.