

# atangá

Centro Cultural de España en Malabo



Nº 08 / 2014

# Centro Cultural de España en Malabo

## 🕒 Horario

De Lunes a Sábado  
de 9.00h a 21.00h

## 🏠 Dirección

Carretera del Aeropuerto, s/n  
Malabo, Guinea Ecuatorial

## 📞 Teléfono

+ 240 333 09 21 86

## ✉ Correo electrónico

info@ccemalabo.es

## 🌐 Web

<http://www.ccemalabo.es>

## 📘 Facebook

[facebook.com/cce.malabo](https://www.facebook.com/cce.malabo)

**Edición:** Centro Cultural de España en Malabo - CCEM

**Coordinación:** Andrea Ramos

**Diseño original y maquetación:** Nsé Ramón Esono Ebalé

**Fotografía y material gráfico:** Archivos CCEM, banco de imágenes de la Academia de Medicina y autores varios.

**Impresión:** Advantia Comunicación Gráfica

**Foto Portada:** Christian Sima Bilogo

**La Red de Centros Culturales de la AECID** desarrolla la política de cooperación cultural y científica, fortalece la acción cultural como factor para el desarrollo y apoya la promoción y acción cultural en el exterior. Cuenta con 17 centros en América Latina y 2 en Guinea Ecuatorial.

Los Centros Culturales de Guinea Ecuatorial están ubicados en **Malabo y Bata**.

© **De los textos y fotografías:** sus autores.

**ATANGA** permite la reproducción parcial o total de sus artículos siempre que se cite su procedencia.

Todos los números de la revista **ATANGA** se pueden descargar gratuitamente en <http://www.ccemalabo.es>

Los artículos firmados son colaboraciones de la revista. **ATANGA** no se hace responsable ni se identifica, necesariamente, con las ideas que en ellos se expresan.

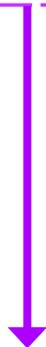
aaaan aaaaaaa

col ab oranaaa

paraaaeste

a número aaaa

aaaaa aaaaaaa





**Isabela de Aranzadi**

Es Doctora por la UAM, Master en Lenguajes y Manifestaciones Artísticas (UAM) y Licenciada en Sociología (UCM) y Geografía e Historia (UCM). Nacida en Guinea Ecuatorial, ha investigado sobre la música de las diferentes etnias, realizando grabaciones, filmaciones y publicaciones de la cultura y la música guineanas. También ha sido comisaria en diversas exposiciones.



**Susana Martínez**

Maestra de formación y bibliotecaria de vocación. Su especialidad es la literatura infantil y la animación a la lectura; por algo vive en Guadalajara, a la que algunos llaman *La Ciudad de los Cuentos*



**Bernardo Lola (Coronel)**

Lleva muchos años vinculado a la Cooperación Española en G.E. Colaborador del antiguo Centro Cultural Hispano-Guineano (CCHG), es, desde sus inicios, técnico de luces y sonido del CCEM.



**Hermelindo León Laurel**

Poeta, Director, Actor y Autor teatral. Lleva más de 25 años en el mundo del teatro. Ha fundado varias compañías de teatro y actualmente dirige el Grupo Teatral AMEA, que ha estrenado más de 20 obras teatrales desde el 2009.



**Reginaldo Lopeo Beaká**

Maestro Diplomado desde 1988, profesor de los cursos de español para extranjeros desde 1990 y coordinador de los mismos desde 1995, responsable de los DELE del Instituto Cervantes en el CCEM y jefe de disciplina en el Centro Virgen M<sup>ª</sup> de África.



**Carlos Nvo**

Animador cultural en el CCEM desde sus orígenes. Coordinador de FECIGE 2014.



**Águeda Forés**

Becaria de Gestión Cultural en el CCEM Coordinadora del FECIGE 2014



**Benita Sampedro Vizcaya**

Es profesora titular en la universidad de Hofstra en Nueva York y especialista en historiografía colonial. Ha publicado numerosos ensayos sobre Guinea Ecuatorial, entre ellos "Guinea Ecuatorial en la agenda política de Estados Unidos", "Breve visita al archivo colonial guineano" y "Theorizing Equatorial Guinea". Actualmente prepara un libro sobre la sanidad colonial y una traducción al inglés de Ekomo, de María Nsué



**Nanguan Ma Nzam**

Vivió en Guinea Ecuatorial hasta los veintidós años, allí cursó Bachillerato y empezó Ingeniería en la ENA - Escuela Nacional de Agricultura (predecesora de la actual UNGE). Luego continuó estudios universitarios en España, donde actualmente es dinamizadora sociocultural en una organización social.



**Luis Héctor Salas Gaetjens**

Licenciado en Medicina por la Universitat de Barcelona, Campus Clínic, y especialista en medicina de familia. Vive y trabaja en Guinea Ecuatorial, en el ámbito de la medicina privada y de la sensibilización en medidas preventivas de salud dirigidas a jóvenes, a través de una ONG local.



**Christian Sima Bilogo**

Actor y bailarín. Estudia informática y diseño y siempre le ha interesado el mundo de la fotografía. Ha resultado ganador en el Primer Concurso de Fotografía Móvil ICEF. Algunas de las fotos ganadoras se incluyen en este número.



**Andrea Ramos**

Gestora cultural. Ha trabajado durante tres años en el CCE de Bata.



**Karla Chávez**

Coordinadora de programación cultural en el CCET - Centro Cultural de España en Tegucigalpa.

06



**Presentación**

10



**Expo Instrumentos**

16



**Nuevos Espacios de Creación**

22



**FECIGE**

28



**Teatro en el CCEM**

36



**Cursos de Español**

40



**Miradas de Africa**

46



**Apuntes Históricos**

52



**Pueblos y Culturas**

58



**Guineanos por el mundo**

62



**Hemeroteca**

68



**Mil Palabras**

72



**De Libros**

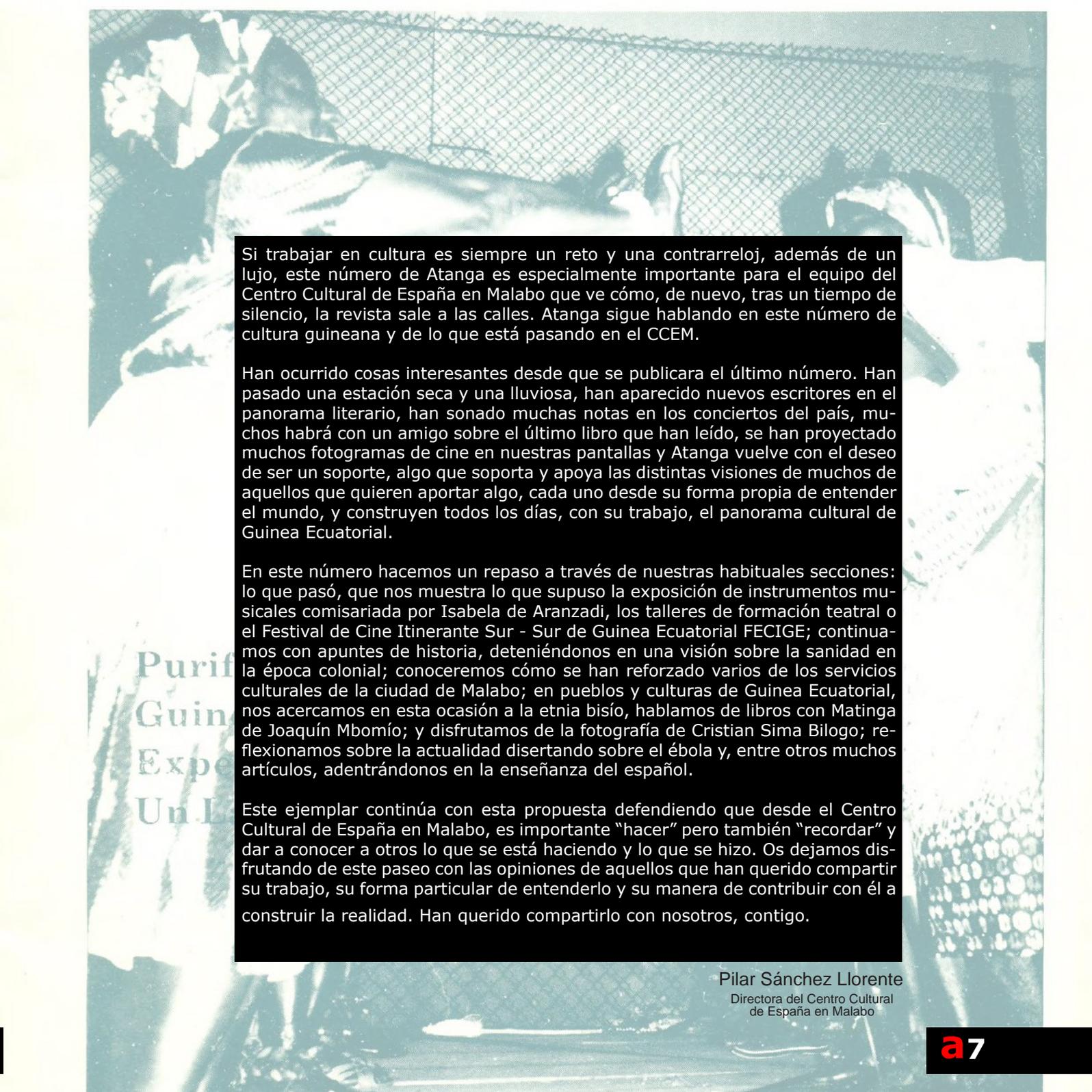
76



**CCETegucigalpa**

EL QUE LEE  
MUCHO Y  
ANDA  
MUCHO, VE  
MUCHO' Y  
SABE  
MUCHO

Don Quijote de la Mancha (*Miguel de Cervantes Saavedra*)



Si trabajar en cultura es siempre un reto y una contrarreloj, además de un lujo, este número de Atanga es especialmente importante para el equipo del Centro Cultural de España en Malabo que ve cómo, de nuevo, tras un tiempo de silencio, la revista sale a las calles. Atanga sigue hablando en este número de cultura guineana y de lo que está pasando en el CCEM.

Han ocurrido cosas interesantes desde que se publicara el último número. Han pasado una estación seca y una lluviosa, han aparecido nuevos escritores en el panorama literario, han sonado muchas notas en los conciertos del país, muchos habrá con un amigo sobre el último libro que han leído, se han proyectado muchos fotogramas de cine en nuestras pantallas y Atanga vuelve con el deseo de ser un soporte, algo que soporta y apoya las distintas visiones de muchos de aquellos que quieren aportar algo, cada uno desde su forma propia de entender el mundo, y construyen todos los días, con su trabajo, el panorama cultural de Guinea Ecuatorial.

En este número hacemos un repaso a través de nuestras habituales secciones: lo que pasó, que nos muestra lo que supuso la exposición de instrumentos musicales comisariada por Isabela de Aranzadi, los talleres de formación teatral o el Festival de Cine Itinerante Sur - Sur de Guinea Ecuatorial FECIGE; continuamos con apuntes de historia, deteniéndonos en una visión sobre la sanidad en la época colonial; conoceremos cómo se han reforzado varios de los servicios culturales de la ciudad de Malabo; en pueblos y culturas de Guinea Ecuatorial, nos acercamos en esta ocasión a la etnia bisío, hablamos de libros con Matinga de Joaquín Mbomío; y disfrutamos de la fotografía de Cristian Sima Bilogo; reflexionamos sobre la actualidad disertando sobre el ébola y, entre otros muchos artículos, adentrándonos en la enseñanza del español.

Este ejemplar continúa con esta propuesta defendiendo que desde el Centro Cultural de España en Malabo, es importante "hacer" pero también "recordar" y dar a conocer a otros lo que se está haciendo y lo que se hizo. Os dejamos disfrutando de este paseo con las opiniones de aquellos que han querido compartir su trabajo, su forma particular de entenderlo y su manera de contribuir con él a construir la realidad. Han querido compartirlo con nosotros, contigo.

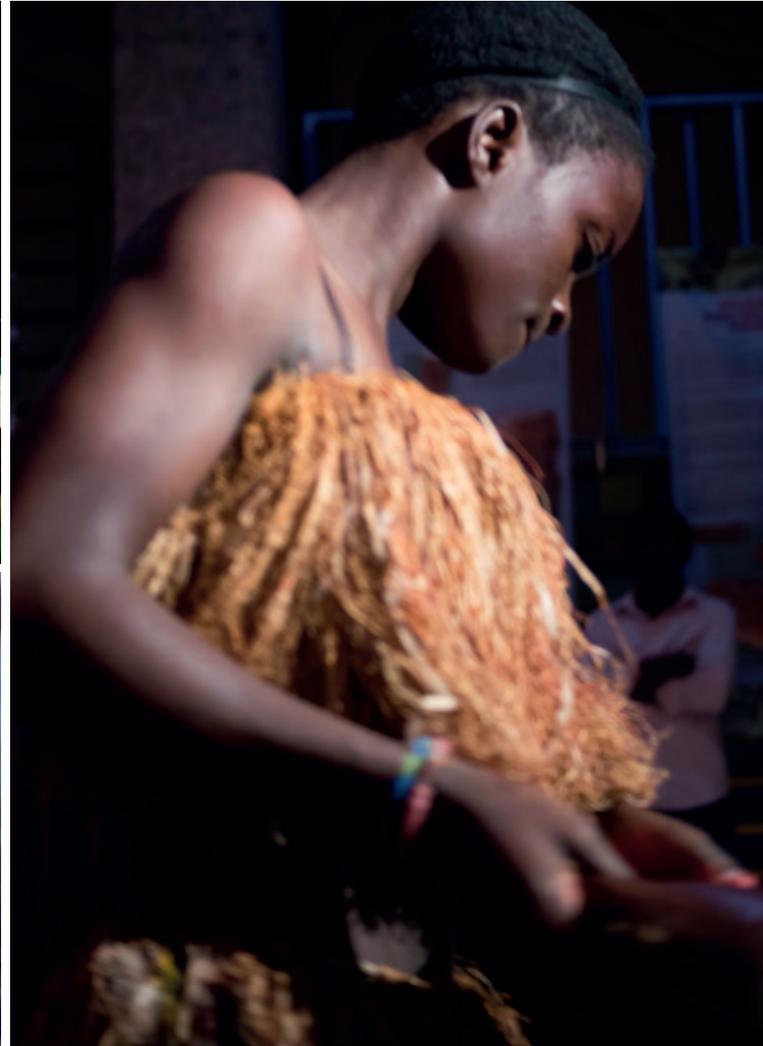
Pilar Sánchez Llorente  
Directora del Centro Cultural  
de España en Malabo



# LO QUE PASÓ



# EXPOSICIÓN



Isabela de Aranzadi



Esta exposición es el resultado de una larga investigación en Guinea, país al que me une especial vínculo al haber nacido allí y haber vivido en diversas partes del continente (Evinayong, Bidjabidjan, Bata) y de la isla (Musola, Malabo).

Mi padre Íñigo de Aranzadi que vivió casi veinte años en Guinea, hablaba fang y recogió muchas tradiciones orales. Fue hecho hijo adoptivo por el clan Esatop del poblado de Abere (Nzok Nsomo), donde el sabio Etó Mebimi le puso el nombre de Nsé Etó. Publicó entre otros libros *Adivinanzas en la zona de los Ntumu* (Sial 1991), en el que recoge más de seiscientas adivinanzas que según los fang del interior, al recitárselas, dicen que es un habla de "fang muy antiguo". Otro de sus libros *En el bosque fang* (Nueva Athenas 1981), es una novela autobiográfica en la que relata la vida en Abere, los ritos y costumbres de los fang conservados de modo especial en el alejado Abere, contrastando el mundo de los fang en su entorno, con el mundo de los fang que por el contacto con el europeo abandonaban la riqueza de los valores fang. Ambos libros se encuentran en la biblioteca del CCEM.

Fui invitada por la directora del CCEM, Pilar Sánchez, quien organizó para el día de la inauguración unas danzas de los grupos de Guinea, entre las cuales estaban Ivanga (ndowé), Bólebbó (bubi), Cumbé (annobonés) y Mèkòm (fang). El espacio de la entrada sirvió como lugar para la ejecución de las danzas. La velada tuvo un carácter cálido y acogedor, además de poder disfrutar de las danzas in situ, con las explicaciones

# Instrumentos Musicales

**En mayo de este año el CCEM ha ofrecido una exposición de instrumentos y danzas de Guinea Ecuatorial que el día de su inauguración contó con la comisaria, Isabela de Aranzadi, gran conocedora de la música y la cultura de Guinea Ecuatorial. Después de su paso por el CCEM, la exposición se pudo ver en la Casa de Cultura de Rebola.**

de los paneles de la exposición en el mismo espacio, paneles que iban leyendo los asistentes, adquiriendo algún conocimiento de otras etnias de Guinea Ecuatorial o en el caso de los muy jóvenes, de la suya misma, al estar en un entorno urbano, separado del espacio tradicional.

Las danzas se realizaron acompañadas de algunas explicaciones acerca de los instrumentos, del significado de las danzas o de los autores. La Casa de cultura de Rebola colaboró como es habitual con una danza femenina en la que emplearon campanas elëbbó (bilëbbó en plural), con sus dos directores Choni y Christian, entusiastas de la cultura bubi y personas de gran valía que han logrado conjugar diversos recursos para poner en marcha este centro en Rebola y a quienes cariñosamente les digo siempre "la gente como vosotros sois la esperanza de África", ya que considero que desde los africanos es desde donde se puede impulsar la propia cultura africana.

Entre los intérpretes, Desmali, can-

tante annobonés y amigo, ha sido el principal informador de la cultura musical annobonesa que tan bien conoce, para la elaboración del capítulo de los annoboneses en el libro de los instrumentos de las etnias de Guinea. Colaboró con sus canciones de Cumbé, tambor cuadrado con doble marco y con patas, cuyas trayectorias Atlánticas, explico más adelante. El bailarín de Mèkóm (danza fang), Leandro Eyenene conocido como Nkamekieñ 2, quien participó en un cuentacuentos acompañando a María Nsué en los conciertos de músicas tradicionales de Guinea Ecuatorial en el Auditorio Nacional de Madrid en 2009, es hijo de un gran bailarín fang, Hipólito Ondó Obiang conocido como Nkamekieñ, ya fallecido, a quien pude conocer en Añísok, y cuya ilusión (que no llegó a cumplir) era la de poder "tener una casa de cemento".

La cultura poco a poco se impulsa en el país, y empieza a ser protegida en la persona de artistas como Felipe Osá, -artesano de Bidjbidjan quien exhibe en el -por el

momento único -museo del país, algunos de los pocos objetos de la tradición fang que hoy se conservan, o antes de su muerte el gran escultor Leandro Mbomío.

Esta cultura, la cultura guineana tradicional, reflejo de un pensamiento, de una filosofía, de un conocimiento del entorno, de una memoria que refleja las migraciones de los pueblos o la espiritualidad, de una riqueza por la oralidad preservada o por los complejos ritmos aprendidos durante generaciones, está necesitada de una mayor protección por parte de las instituciones, pues es la guarda de muchas tradiciones que se han ido perdiendo en Guinea. En la danza Ivanga participó un grupo de mujeres ndowe acompañadas de los instrumentos tocados por los hombres, quienes nos permitieron compartir un poco de su sabiduría y buen hacer en una danza que contiene muchos significados y cuyos secretos conserva la reina akaga de la danza Ivanga.

Entre los instrumentos musicales que pudimos ver en vivo y cuyo



sonido pudimos escuchar, encontramos la campana elëbbó, instrumento único en el mundo, característico de la cultura bubi en la cual no ha sido utilizado el tambor, salvo en ceremonias funerarias como el ribetté. Aunque en el diccionario de Aymemí se traduce tambor por ribetté, esta palabra bubi según Martín del Molino se usaba antiguamente para designar el tronco o mölëlo empleado en el rito funerario cantando alabanzas a los más altos dignatarios y ayudarles en su entrada en el más allá. La vida de este tronco era efímera y se destruía tras los funerales que duraban hasta dieciséis días. Los parientes del difunto golpeaban el tronco, con palos de dos y tres metros. La última noche, se cantaba hasta el alba, la canción propia de cada persona al compás de los cuernos de búfalo o böriobatto. La desaparición total del mölëlo indicaba que quedaba borrado todo recuerdo de la presencia material del difunto en este mundo.

De la campana elëbbó se tienen noticias en fecha tan temprana

como 1827 (año de la fundación de la ciudad de Clarence, hoy Malabo). La describe el “testigo” ciego Holman quien acompañaba a Owen en el primer asentamiento de la ciudad. En 1858 el Cónsul de Fernando Poo Hutchinson describe cómo se trasladaba la pareja en las ceremonias de las bodas a la aldea del novio y empezaba la fiesta con danzas y canciones en las que el nëppí dirigía los movimientos de las campanas y a los cantores.

En 1888 Bauman la muestra en un grabado. También se han utilizado en la coronación del bötúkku. Está hecha de madera del árbol etoppë y de otros tipos de madera poco pesada (como el árbol bölëbbo), que permiten un sonido adecuado. Su sonido es ronco y seco. La campana bubi es un elemento ritual que emplea el bohiammò o sacerdote devoto de un espíritu, para invocarlo. Es el objeto simbólico que representa a los espíritus de la creación asociados a las campanas que son entre otros, espíritus de la tierra, de los ríos, del mar, etc.

Otro de los instrumentos que escuchamos, en la danza fang Mèkóm, fue el gran tambor sagrado `nkúú, tronco ahuecado de òlòng, usado para comunicarse en el bosque y cuyo sonido alcanza hasta cinco kilómetros tocado con dos palos de madera bastante gruesos (`mbiás) o de tallo de hoja de palmera o de madera de àtúíñ. El lenguaje del `nkúú se realiza por medio de diferentes tonos musicales que representan las sílabas de la lengua fang, lengua tonal al igual que otras lenguas africanas. Se utiliza en la celebración funeraria del mèsóng, en la danza Ònzilà, Ngòàn Ntángán, Mèngǎn, `Ndòng-`Mbàà, y para la comunicación entre poblados. Es un tambor protagonista de la oralidad, hasta el punto que “dicta” el relato que debe interpretar con gestos el bailarín de `Ndòng-`Mbàà.

En ningún poblado -nam ka'a súp mbot abelé- podía faltar custodiador de turno. Para fabricar un `nkúú (Felipe Osá los construye) se necesitan saber los sonidos a lograr para poder dar forma al tronco que se vacía con la azuela mgbák.



Hay diversas llamadas de `nkúú. Los jóvenes que esperan su iniciación, son llamados con el nuevo nombre o `ndóán-nkúú. El ndoan ayong es la llamada del clan, específica en cada caso y que define una identidad. El `nkúú mevá es la llamada de alegría ante algún acontecimiento especial. El `nkúú ngulan es la llamada de muerte. El `nkúú akóng es la llamada de guerra, de peligro o urgencia.

En la danza Ivanga, representada por el grupo ndowe, contemplamos muchos de los elementos rituales, incluida la llegada con antorchas hasta el espacio sagrado de la danza denominado eboka ivanga, representando la llegada de la reina akaga desde el bosque donde esconde sus secretos. Era una danza exclusiva en 1900 de los bengas, quienes a su vez lo habían recibido de los mpongwes de Gabón. Según Enènge A' Bodjedi, se inició en el siglo XII, en el reino de Loango donde los ndowe fueron tributarios de los Bavili. La jerarquía de la ivanga sería reflejo de las estructuras institucionales del reinado de Loango. Es una danza iniciática femenina en la que participa toda la comunidad y se invoca a los espíritus maganga.

Con el movimiento de las caderas las mujeres hacen sonar el ekopí o faja con cascabeles, antiguamente de castañas africanas. Pudimos escuchar a los hombres acompañando la danza con los tambores ngomo, bimembranófonos de los cuales en Bata denominan mondu ma al de mayor tamaño y ngomo a etiki al de menor tamaño. Otro aún más pequeño ikubi tiene cuñas y sirve para tocar el ritmo mosomba. También usan los palos para percutir mabaka, además de unas cajas llamadas elimbi. La perfecta sincronización entre los tambores y las bailarinas es la clave del ceremonial al que asisten los espíritus y según la investigadora Virginia Fons a quien los ndowe han puesto el nombre de Ilina, estos espíritus maganga entran en comunión con la persona, introduciéndose en su interior y danzando con ella.

Por último, pudimos disfrutar del grupo D'Ambô de la Costa, liderado por el gran músico annobonés Desmali, cuya música cantada en Fa `Ambô, pidgin y castellano, es reconocida por muchos guineanos como elemento de identidad nacional cuando se encuentran fuera del país. El gran tambor cumbé con patas y de doble marco cuadrado y la danza a la que acompaña, ha



acompañado a diversos pueblos en el Atlántico esclavista. Es un tambor ritual entre los cimarrones de Jamaica, quienes en 1800 lo llevaron como símbolo de identidad a Freetown, ciudad creada para asentar a los esclavos liberados o sus descendientes que venían del continente americano. Posteriormente y a partir de 1827, momento en que llegan los sierraleonas a Malabo, este tambor y danza se incorporó en el grupo de los criollos llamados fernandinos por los españoles y quienes se autodenominan crió. Más tarde, se introdujo en la isla de Annobón. Tiene una clave rítmica caribeña.

En definitiva, una velada de inauguración que contextualizó la propia exposición de Instrumentos y danzas de Guinea Ecuatorial, mostrada durante un mes en el CCEM. En junio esta exposición se exhibió en la Casa de Cultura de Rebola, ofreciendo a los rebolanos una muestra de la riqueza cultural del país, de todos sus grupos étnicos.

Fotografías de Antonio Medina

# REFUERZO

## NUEVOS ESPACIOS

Susana Martínez



**¡Venid, venid todos!. ¡Venid a la Biblioteca! todo lo que sabemos y todo lo que imaginamos los seres humanos, las crónicas y los sueños, las batallas y los carnavales, las fiestas y los duelos... todo está aquí recogido y bien clasificado en sus estanterías, accesible para que disfrutéis del placer de la lectura. Entrad con alegría pero con respeto.**

*(José María Gutiérrez, pregón del Día de la Biblioteca)*

Esta es la frase que se puede leer en el anverso de los nuevos carnés de la biblioteca del Centro Cultural de España en Malabo, toda una invitación para entrar y una declaración de intenciones de lo que tiene que ser una biblioteca.

En las Primeras Jornadas del Libro y la Lectura celebradas en Malabo aprendimos, gracias al estupendo Javier Pérez Iglesias, **las cinco leyes de Shiyali Ramamrita Ranganathan**. Dice el padre de la biblioteconomía india que los libros están para usarse, no para coger polvo en las estanterías o dentro de lujosas vitrinas cerradas a cal y canto. Para que los libros se usen tienen que estar accesibles y visibles, ordenados y clasificados. Pero además para **que cada lector encuentre su libro y cada libro encuentre su lector**, como también dicen las leyes de Ranganathan, es necesario que los libros se muestren, se ofrezcan, salgan de las estanterías y enseñen algo más que el lomo.

Es importantísimo que puedan llevarse en préstamo, eso que parece obvio no lo es tanto en un país que carece de sistema bibliotecario y donde el libro es un bien de difícil acceso, no está al alcance de la mano ni siquiera en el colegio o en la uni-

# De Espacios y Servicios del CCEM: Biblio...

versidad. Para ilustrar la situación basta con contar que hasta hace unos años no había ni una librería en toda Guinea.

Otra de estas leyes afirma que **la biblioteca es un organismo en crecimiento**, un espacio vivo que se transforma, mejora, se reorganiza. La biblioteca no puede ser un sitio lúgubre, descuidado, sino todo lo contrario: un espacio de vida y cultura. La biblioteca del Centro Cultural ha crecido mucho durante este último año, no solo en espacio, también en servicios, volúmenes, personal y lo más importante de todo, en número de usuarias y usuarios.

Ampliamos horario, las puertas de la biblioteca abiertas el máximo tiempo posible, una segunda casa para algunas personas, un espacio cómodo donde poder estudiar, conectarse a internet o trabajar con los compañeros de clase.

En las estanterías los libros han dejado hueco a otros materiales, películas y también periódicos y revistas. En las mesas los apuntes se mezclan con los ordenadores, los que traen los usuarios y los que la biblioteca ofrece para uso público, acompañados de pequeños talleres de informática básica, para ser cada día más hábiles con las nuevas tecnologías.

Se ha reiniciado el préstamo, tímidamente los usuarios han comenzado a llevarse libros y películas, ¿de verdad que me lo puedo llevar a casa? preguntan. Se insiste mucho en las normas del préstamo, para asegurar que los materiales no se extravíen o se deterioren.

En abril, el mes del libro, se inauguraba la sala infantil y juvenil, una novedad en una ciudad que apenas cuenta con espacios para la infancia. Mientras trabajábamos en el montaje de la sala la gente preguntaba sorprendida ¿esto es para los niños?. La respuesta era otra pregunta ¿para quién mejor? Si no ofrecemos cuentos en la infancia, si no consolidamos el aprendizaje de la lectura en los primeros años, si no creamos

la afición al libro al principio de nuestra vida ¿cuándo lo vamos a hacer?

Para que se conozca la sala y los niños sepan qué es una biblioteca y cuál es el uso que pueden hacer de ella, se realiza un programa de visitas escolares. Estas visitas no sólo sirven para que los niños y niñas conozcan la biblioteca también es un descubrimiento para el profesorado y una manera estupenda de tejer redes con los centros escolares, a los que también se ofrece préstamos colectivos, a través de las Cajas de Lectura.

El acceso a todos los servicios de la biblioteca es gratuito, solo es necesario hacerse el carné y comprometerse a cumplir las normas de funcionamiento y cuidar los materiales que se ofrecen. Un compromiso en dos direcciones, la biblioteca intenta mejorar cada día y dar respuesta a las necesidades de los usuarios (**que también decía Ranganathan que al usuario no hay que hacerle perder tiempo**), y estos la usan y sienten como un espacio propio, de construcción colectiva, donde nos formamos y también, ¿por qué no?, nos embelesamos. Una biblioteca no es cualquier cosa, hay que construirla entre todos, es una institución imprescindible para el desarrollo de los pueblos, en ella todas las personas, las que tienen y las que no tienen, pueden acceder a la información y al conocimiento, al saber y al sentir humano que nos ayudará, sin duda, a transformar la sociedad.

Este crecimiento, esta transformación, ha sido posible gracias al trabajo entusiasta de mucha gente, no basta con que una persona esté convencida de lo que hay que hacer, además hay que encontrar otras con las que llevarlo a cabo, personas favorables al cambio, sin prejuicios por aprender y con las manos dispuestas a trabajar. Hemos limpiado libros, montado estanterías, colgado lámparas y cortinas, movido cajas, colocado miles de tejuelos, nos hemos peleado con los manuales de catalogación...Lo hemos hecho juntos y (al menos para la que escribe estas líneas) ha sido todo un aprendizaje y un auténtico placer ¡GRACIAS!

... Estudio de

# Grabación !!!

Bernardo Lola, Coronel

El estudio de grabación del CCEM es el resultado de un experimento bello y asombroso. Nació a principios - mediados de los noventa a raíz de la necesidad de los jóvenes talentos musicales guineanos de entonces que querían, además de escuchar sus trabajos musicales, conservarlos. En principio solo recogíamos los trabajos durante los espectáculos musicales en directo en cinta de cassette de 60 o 90 minutos con aparatos caseros.

En el almacén de la extinguida Radio África 2000 encontramos un grabador y reproductor profesional de cassette TASCAM 122 MK II con el que mejoramos la calidad del sonido recogido. Los asombrosos resultados animaron a la dirección del extinguido Centro Cultural Hispano-Guineano a crear un espacio dedicado a grabar y mezclar los diferentes proyectos musicales, pues en aquella época en Malabo no había estudio de grabación musical. Dotaron la sala con una mesa de 24 canales, un grabador de cinta abierta de 8 canales TASCAM TSR, una rever Yamaha, compresor.. con esos equipos conseguimos realizar el famoso trabajo "las calles de Malabo" (Malabo Strit Band) que fueron los mejores cantantes que habían participado en las anteriores ediciones de la canción hispana.

El actual Centro Cultural de España (CCEM) heredó los Festivales de la Canción Hispana y también esa magnífica idea de dotar el estudio - cada vez más - de equipos modernos para seguir ayudando a los músicos a tener un lugar donde puedan recoger y

# CREACIÓN



guardar sus proyectos musicales. De la cinta abierta de 8 canales, pasamos al Adat Alexis Lx20, luego al disco duro externo ADAT HD24RX con capacidad de 16 canales, después Cubase y actualmente trabajamos con ProTools. Empezamos recogiendo las voces con micrófonos normales de voz AKG o Senheiser MD421 del momento y actualmente las recogemos con un micro RODE totalmente profesional.

El actual estudio está muy bien sonorizado y hemos pasado de utilizar altavoces normales a monitores profesionales, sin duda alguna estamos mejorando. En él, hemos hecho algunas pruebas con Negro Bey y nuestra batería internacional Alex Ikot y el resultado es de una calidad asombrosa. A diferencia de la cabina técnica que se encuentra en el salón de actos y cuya función es llevar a cabo cualquier evento que tenga lugar allí desde el punto de vista técnico, el estudio cuenta con su propio espacio que cuenta con diferentes habitáculos: almacenillo, allí guardamos los diferentes instrumentos y sala de operaciones, separada de la tercera sala mediante una enorme ventana de cristal que facilita la comunicación entre los músicos y los técnicos a la hora de grabar.

El estudio está diseñado para realizar proyectos completos, es decir, recoger, mezclar y sintetizar. Lo único con lo que no contamos es la duplicación de los proyectos en CD, por ahora grabamos canciones sueltas, mezclamos y entregamos en dispositivos de almacenamiento USB o discos duros externos.

Es totalmente gratuito y grabamos a todo el público que le interese. Se pueden realizar también proyectos de otra índole tales como trabajos de posproducción, grabar voz en off, cuñas publicitarias, programas de radio y otros. El criterio para acceder al estudio es simple, solo hay que ir a la oficina de animación cultural, rellenar un pequeño formulario en el que se dejará el número de teléfono, luego se llama a la persona que lo ha solicitado y se fija la fecha en función del orden de llegada.

El estudio está pensado y concebido como lugar de encuentro, intercambio e investigación, como una herramienta de apoyo a los músicos y nunca creará sombra a los estudios de grabación ya existentes en el país. Por ahora el único personal que lo maneja es el mismo personal técnico del CCEM. Hubo que realizar un curso intensivo pero no nos costó la adaptación porque ya antes manejábamos Cubase y ambos, Cubase y ProTools, tienen dinámicas y entornos bastante similares. El ingeniero de sonido Carlos, de SFDK, gente maja, sencilla y muy profesional, fue quien nos instaló el nuevo estudio y dio un curso de sonido para principiantes.

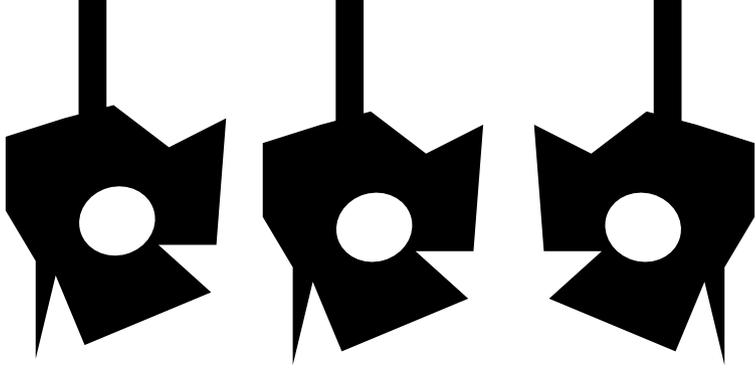


# ... Biblio Infantil



# FECIGE



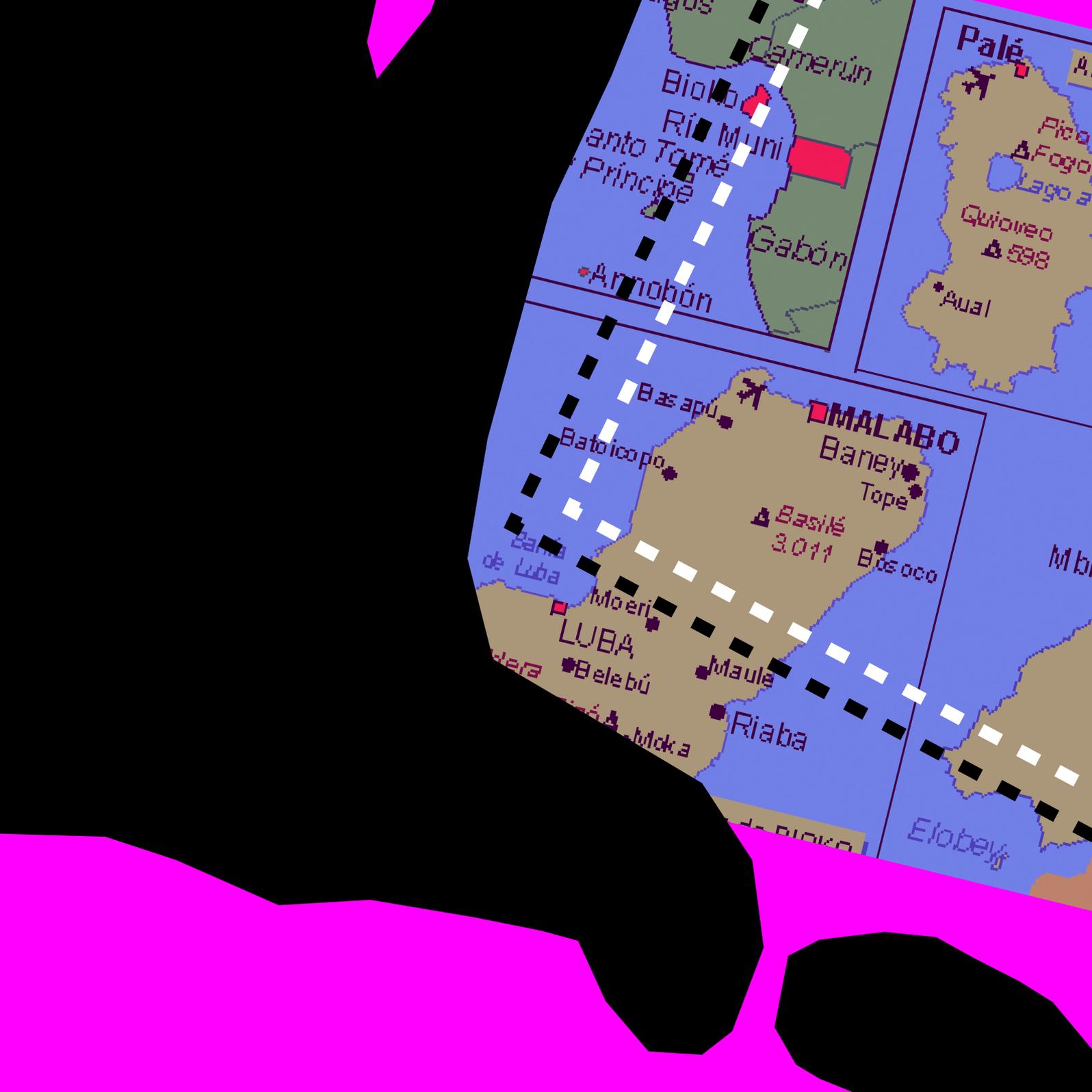


Festival de Cine Itinerante Sur - Sur de Guinea Ecuatorial

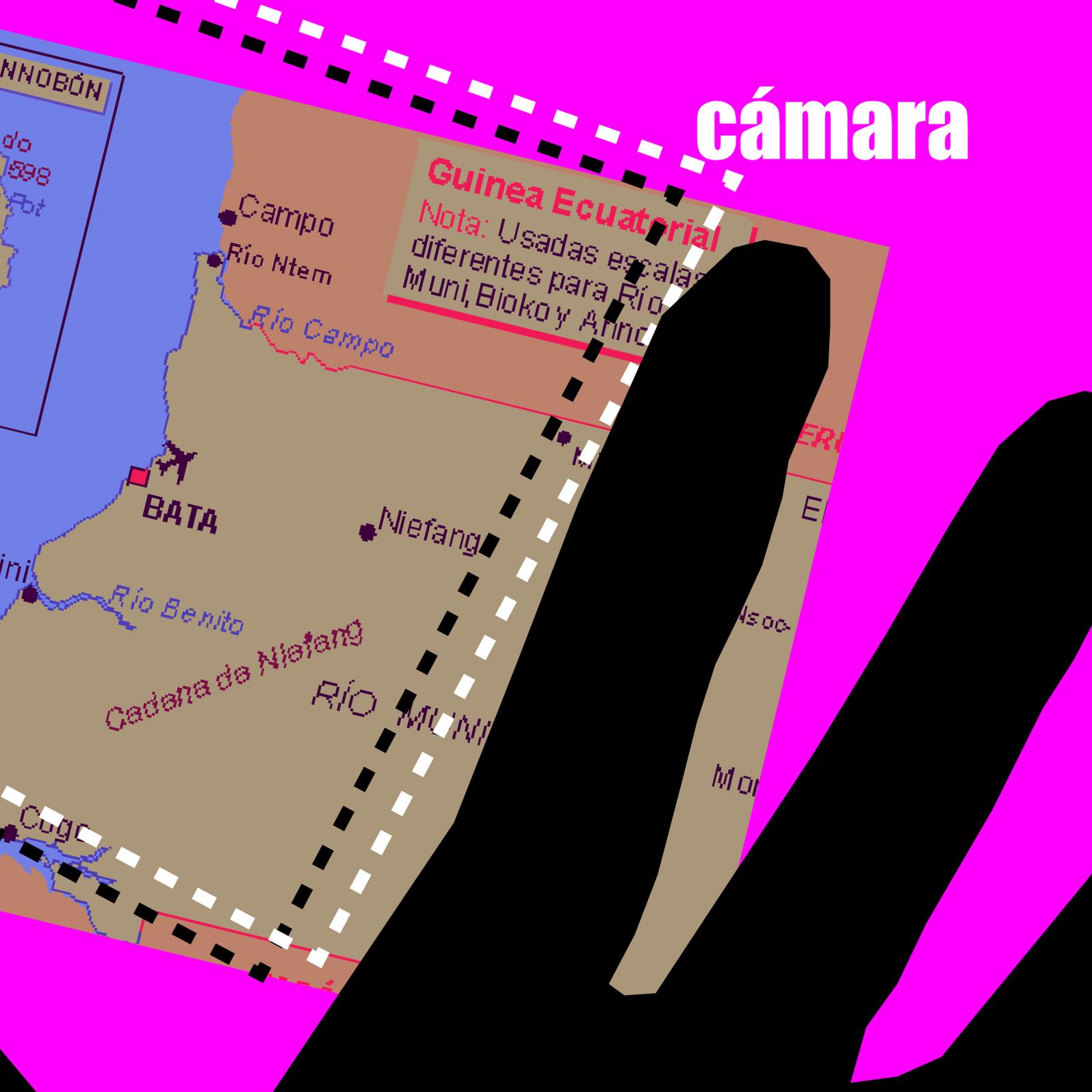


**Luces**

**a23**



# cámara



ANNOBÓN

do  
1598  
Fbt

**Guinea Ecuatorial**

Nota: Usadas escalas  
diferentes para Río  
Muni, Bioko y Anobón

Campo

Río Ntem

Río Campo

**BATA**

Niefang

Río Benito

Cadena de Niefang

Río Muni

Coger

ERI

E

Isoc-

Moi

Los Centros Culturales de España en Guinea Ecuatorial, el Centro Cultural Ecuatoguineano de Malabo y el Centro Cultural Ecuatoguineano de Expresión Francesa en Bata acaban de celebrar la 3ª Edición del Festival de Cine Itinerante Sur Sur de Guinea Ecuatorial (FECIGE).

Como se sabe, FECIGE es la cita más destacada del mundo audiovisual en nuestro país y su programación cinematográfica está compuesta por varias secciones según el origen de las películas que la conforman para, entre otros objetivos, establecer un diálogo entre las cinematografías de los diferentes sures del mundo:

“Lo Mejor de África”, en esta sección proyectamos cine africano actual galardonado en el Festival de Cine Africano de Tarifa (FCAT). Los títulos propuestos fueron: “Son ellos los perros” (Marruecos 2013), “Mil Soles” (Senegal 2013), “La bicicleta verde” (Arabia Saudita 2012) y “Lámpara” (Guinea Ecuatorial 2013).

“Conociendo Iberoamérica” a través de esta sección conocimos largometrajes galardonados del otro Sur del mundo, profundizando en el cine de Venezuela, país invitado. Las películas proyectadas fueron: “Postales de Leningrado”, “Mirando al mar” y “Tambores de agua” provenientes del país andino y los cortometrajes “Tierra y pan” (México) y “Túneles en el río” (Argentina).

“Películas infantiles” durante las mañanas del festival se proyectaron películas y cortometrajes destinados a los más jóvenes quienes pudieron disfrutar de los cortometrajes de animación del proyecto coordinado por la ONG Arts, Cultura y Desarrollo “Historias para compartir” y de la película “El lince perdido” dirigida por Antonio Banderas.

“Películas de Guinea Ecuatorial. Premios CEIBA 2014”. Es la única sección a concurso y en ella se mostraron y compitieron las mejores pro-

ducciones cinematográficas ecuatoguineanas. Los premios fueron a la Mejor película, Mejor actor y Mejor actriz.

De entre las diez obras presentadas a los Premios CEIBA 2014, el fallo del Jurado de la 3ª Edición de FECIGE fue el siguiente:

**Premio CEIBA a la Mejor Película**, “Solo una vez” de Kevin Ninkeu Mdjatou. Un cortometraje que trata en clave de humor un asunto tan serio como es la pandemia del VIH/SIDA.

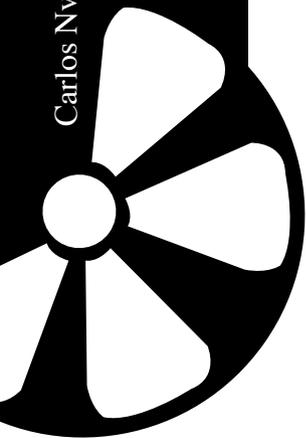
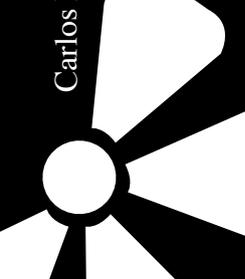
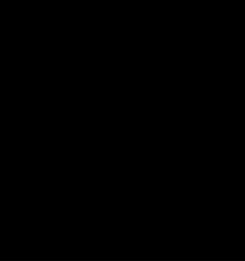
**Premio CEIBA a la Mejor Actriz**, Gaviota C. Afang Ondó Efua en el documental “Candidiasis. Una ETS desconocida” de Eduardo Collins Maya.

**Premio CEIBA al Mejor Actor**, Tito Lucio Nsue Nsue del trabajo “Venganza inmortal” de Eulogio Bang Ndong.

El jurado de este año estaba compuesto por Yulima del Valle Franco, crítica de cine, Ovono Candela, Catedrático del Cine y actor, Javier Fernández, director de cine, Laureano Owono, Director del Centro Cultural Ecuatoguineano de Expresión Francesa de Bata, y Emilia Afugu, Coordinadora del Centro Cultural Ecuatoguineano de Malabo.

Previo a la semana decisiva del festival se llevaron actividades de formación audiovisual como el curso de Interpretación de actores ante la cámara facilitado por Gorsy Edú y el Taller de grabación de documentales de naturaleza y fauna, ofrecido por Fernando Mirones. Ambos cursos se dieron en el CCEM.

En Bata, Región Continental, las actividades se desarrollaron del 22 al 24 de septiembre con una programación muy variada, con películas de animación, documentales y largometrajes los cuales fueron proyectados en centros educativos, de acogida para niños huérfanos y en las instalaciones de los centros organizadores y



# Acción!

el último día se consagró a la proyección de los trabajos a concurso para los premios CEIBA.

En Malabo, varias fueron las actividades relacionadas con la celebración del FECIGE. Del 22 al 27 tuvo lugar en las instalaciones del CCEM un taller titulado El cine se hace con las manos facilitado por Javier Fernández. Un curso en el que se enseñó a los participantes cómo hacer cine con bajos presupuestos y mucha creatividad.

Siguiendo con las actividades paralelas e itinerantes el jueves 25 nos trasladamos al barrio de Elá Nguema para rescatar una de las salas de proyección más emblemática, Cine Mar, para realizar una tertulia sobre la incipiente industria cinematográfica de Guinea Ecuatorial, con los cineastas nacionales, el cine experimental y el comunitario por los invitados internacionales y la posterior proyección de la película "Donde acaba la carretera" (Holanda 2013).

En esta edición del Festival se apostó por la exhibición de películas recientes rodadas en Guinea Ecuatorial como "Árboles" rodada por el Colectivo Audiovisual Los Hijos y "Donde acaba la carretera" dirigida por el holandés Rudolf Buitendach. En ellas participaron actores y actrices ecuatoguineanos, y además, la Isla de Bioko sirvió como excepcional escenario cinematográfico y origen de las historias narradas en dichas películas.

El domingo 28 se realizó en la isla de Bioko una ruta cinematográfica organizada y guiada por ACIGE en la que se visitaron los lugares que han sido escenarios en la grabación de algunos trabajos cinematográficos. A través de esta, se

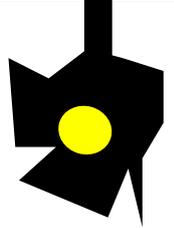


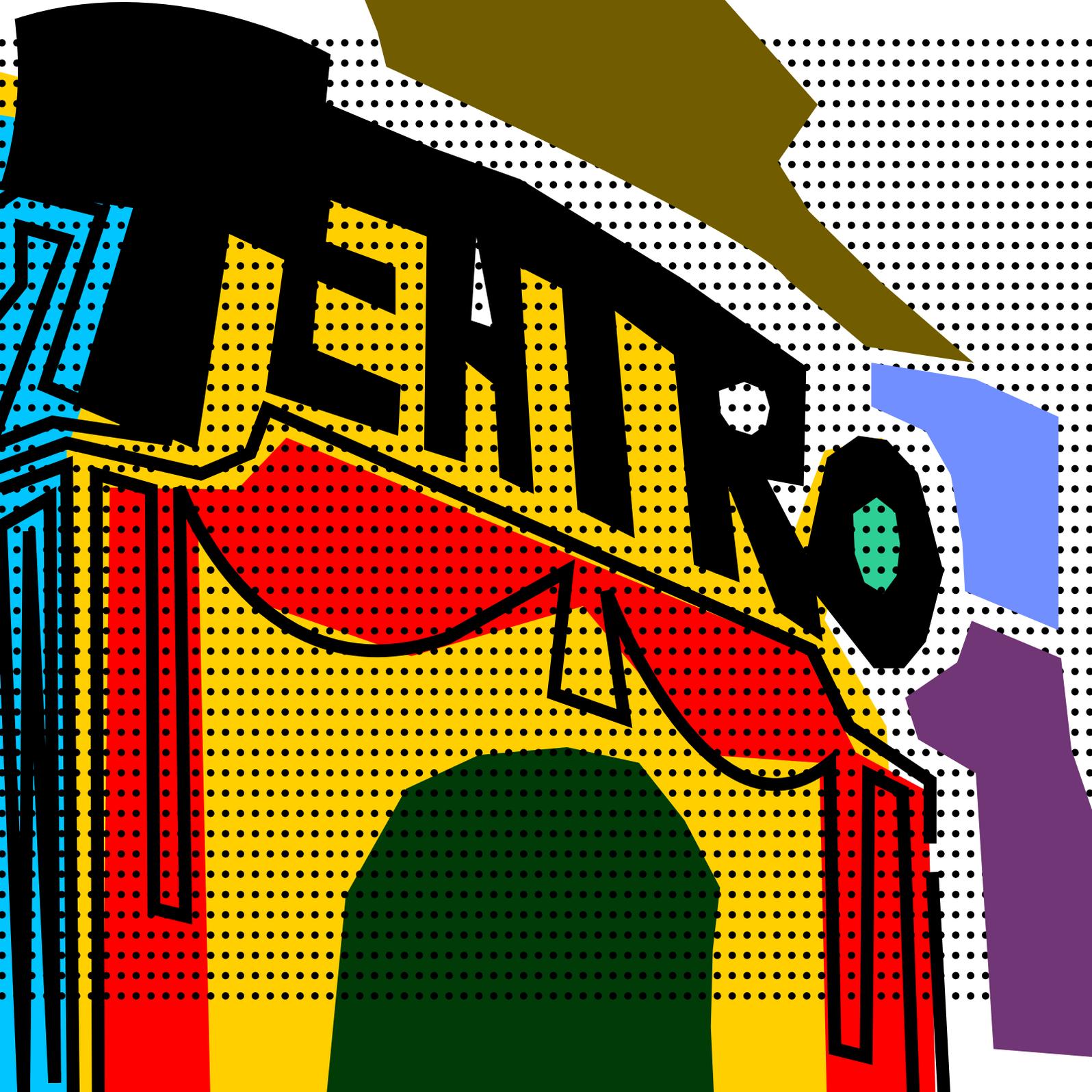
pudo visitar la isla de Oracio, el Puente Cope, los poblados de Batoicopo, Basupú y la zona de ensanche de Malabo II, lugares donde se rodaron: Donde acaba la carretera, Lámpara, Árboles y el Destino de Juana y Luisa.

En la tarde de este mismo domingo tuvo lugar la ceremonia de entrega de los premios CEIBA que se celebró en el Centro Cultural Ecuatoguineano y estuvo presidida por Carlos Cavanillas, coordinador general de la Cooperación Española en Guinea Ecuatorial; el director de Casa África, Luis Padrón; el Embajador de la República Bolivariana de Venezuela acreditada en Malabo, Daniel Cartaya y el director del Centro Cultural Ecuatoguineano de Expresión Francesa de Bata, Laureano Owono. Tras este acto la Comisión Organizadora del FECIGE 2014 ofreció un refrigerio a los asistentes.

Consideramos que la celebración de esta 3ª Edición de FECIGE ha logrado asentar este evento como una cita anual con el cine en Guinea Ecuatorial, los Premios CEIBA se consolidan como un motor para la creación audiovisual y se ha puesto especial énfasis en incluir a las salas de cine de Malabo, tanto la única que queda activa, Cine Rial, como las que en su día fueron las protagonistas, como Cine Mar. Un año más la formación ha estado presente y lo más importante, se ha ofrecido un cine de calidad tanto africano como de otras partes del mundo.

Esperamos que para las próximas ediciones, los jóvenes cineastas puedan contar con las ayudas de los patrocinadores de Guinea Ecuatorial para seguir adquiriendo la formación suficiente y oportunidad de desarrollarse a fin de que sus trabajos puedan representar el cine guineano en los grandes eventos cinematográficos del mundo.





El Teatro:  
La vida misma sobre  
la Palma de la Mano



Hermelindo León Laurel



**El teatro es una disciplina artística muy popular en Guinea Ecuatorial pero quizá no es del todo entendida y valorada. A raíz de la formación teatral que se ha llevado a cabo en diversos ámbitos este año, el autor reflexiona acerca del papel actual del teatro, su función social y educativa y el lugar que este ocupa en Guinea Ecuatorial.**

**D**esde su fundación hasta hoy, el Centro Cultural de España en Malabo (CCEM) ha motivado siempre para que la cultura, en general, sea el motor activo que arranque y estimule a los artistas hacia un sumidero de prosperidad cultural. Que la cultura sea como la campana que suene, que guíe y motive a los fieles culturales, fuera y dentro del entorno. En el mismo marco de las múltiples actividades del día a día del centro que se hace mención está incorporado el arte dramático, el teatro, actividad que muchos guineanos no ilustrados en la materia, arrinconan y pasa desapercibida como si se tratase de un plato desconocido jamás probado, ni con miras a probar.

El arte dramático, que así se llama el teatro generalmente, es la barca que conduce el actor para dar vida a una historia, un suceso, una narración, una inspiración, o por si fuera poco, las vivencia diarias; exponien-

do en todo caso y como referencia viva, una situación.

El CCEM ha llevado a cabo durante este año 2014 varios cursos y talleres de arte dramático como por ejemplo, el curso de interpretación ante la cámara, impartido por Gorsy Edú. Esta iniciativa viene de la voluntad de crear una formación actoral continuada con varios cursos al año creando así una dinámica de trabajo que mejorará de manera sustanciosa el talento inherente de los actores. A la vez, este curso sirvió para preparar material práctico como los videobook para las productoras que demanden los servicios de dichos actores. Los objetivos de este curso fueron:

- Mejorar la confianza personal para evitar bloqueo o pánico ante la cámara
- Mejorar la técnica de la voz: respi-



# TEATRO

ración y palabras

- Mejorar el lenguaje corporal: gestión y control de las emociones
- Técnicas de improvisación ante la cámara
- Preparación de cómo afrontar un casting

Otro curso impartido ha sido el de dirección escénica, con Juana Escobias, que consistió en hacer que los alumnos, actores teatrales y directores de grupos realicen una práctica de dirección para poder solucionar escénicamente sus dudas, problemas, inquietudes etc.

La Canela, la compañía de teatro que llevó al CCEM el espectáculo-viaje sonoro y visual Nanas del mundo para el público más joven, impartió también con gran aceptación los talleres de introducción al teatro de títeres y teatro de sombras y animación a la lectura.

Todos los cursos sirvieron para que los actores recientes se adapten y se acerquen más al mundo de la dramaturgia, la comedia, la tragedia... de una manera rigurosa y lo más completa posible y normalizada, con el slogan "el aprender no ocupa lugar".

## El teatro, la nave del aeronauta

El teatro es un género literario dialogado pensado para ser representado sobre escenarios. Drama es la historia que narra los sucesos vitales tales como, conflictos, tensiones, contrastes, emociones, etc. (como por ejemplo, mi obra Mi música, mi mañana). En este caso, definiría que tiene varios significantes y el mismo significado. Teatro o arte dramático. Teatro informal, y arte dramático formal; cada uno lo puede interpretar como le venga en gana.

También utilizamos el teatro como medio para divulgar ideas, historias,

Formación Teatral

# ENERGÍA



sucesos; y para difundir mensajes a un público escaso de formación e información.

El teatro como modo de entretenimiento, educación, información, arte, etc. y también como actividad pública. En el primer caso, trabajamos para solventar problemas entre pareja, familia, amigos, vecinos... En el segundo caso, como actividad pública o de divulgación, consiste en representar para un público. En Guinea Ecuatorial, no hay una edad determinada para ver o disfrutar del teatro, todas las edades son compatibles, porque se trata de una enseñanza pública generalizada y todos deben informarse aunque no todos lo entiendan.

Para una representación, sólo se necesitan dos cosas importantes: actor y público. El atrezzo, es un complemento. La representación puede ser un fragmento, una pieza u obra completa. En Guinea, se necesitan actores y actrices para la representación de obras naturales. No utilizamos muñecos (como títeres o guiñoles) porque ese sistema "no es lo nuestro". Además nuestra gente no lo entendería. Si actuando con material natural, y con una historia real, nos dicen que somos payasos o hacemos el indio, cuánto más estar detrás de un teatro con muñequitos; la verdad, no lo entenderían.

Nosotros actuamos para no dejar que el teatro, el arte y la cultura se marchiten o se desvanezcan para

siempre; ya que, el 60% de los guineanos desconocen este arte tan rico con aportaciones para una buena convivencia social y personal.

Aquí se podrá realizar una representación con muñecos cuando nuestro público cambie de mentalidad y sepa valorar el esfuerzo del actor y la importancia del teatro. Para mí - y seguramente para otros compañeros que también hacen teatro en este país - todo sirve para dar un buen espectáculo: el maquillaje, el decorado, el escenario, la iluminación, la música, los efectos especiales; todos estos elementos se usan para ayudar a crear una ilusión de lugares, tiempos y personajes de la representación y diferenciarla de la experiencia cotidiana.

Pero nuestra gente no lo ve así. No quiero ser grosero pero por la forma en que nos miran y la cara de medicina amarga que ponen cuando se habla de teatro, creo que tienen una



Titeres

Interpretación

imagen equivocada del actor o de la persona que el actor es en realidad.

Hacer teatro no es sinónimo de hacer el indio, ni de ser payaso; además, el payaso es una profesión; divertir a niños, arrancarle una sonrisita a un niño de Guinea no es fácil, y lo entiendo perfectamente; de tal palo, tal astilla. Hablar mal del teatro es una confusión tremenda. El teatro es la representación de una historia, leyenda, vivencia etc, frente a un público usando una combinación de discursos, gestos, escenografía, música, sonido y hacer a la gente reír, distraerse, informarse, formarse, entretenerse o reflexionar sobre una temática de nuestra vida cotidiana. Y no olvidemos que el teatro es importante; tan importante que hasta tiene su aniversario con el "Día mundial del Teatro" que se celebra el 27 de marzo de cada año.

El teatro guineano, me inspira a través de leyendas, cuentos, historias, intuiciones, inspiraciones, y las experiencias vividas; mezcla nuestra tradición para sacar un producto netamente real o casi real; ya que el teatro como en toda obra de arte, también tiene su parte fantástica. Por ejemplo en mi obra "Éxodo a Annobón"

Yo, como africano, doy más sentido a los ritos, el ritmo, la percusión, la poesía; son cualidades que todos los guineanos comparten en mayor o menor medida y que hacen de ellos

descendientes tradicionales de ancestros. ¿Quién no echa de menos alguna canción o figura ancestral? ¿A quién no se le ponen los pelos de punta, o la piel de gallina, cuando vive directamente una escena propiciada por un brujo o en una curandería donde todo es rojo y negro y sólo hay gente maquillada que baila al son de una percusión poseída? Así somos; nuestro teatro es místico, rico y conmovedor.

La vida cotidiana del guineano (quiere subrayar lo de guineano) transcurre al ritmo de ceremonias y rituales. Si se trataba realmente de ese tipo de teatro, los ojos de muchos, verán que estas obras teatrales están cargadas de significado para que puedan considerarse netamente africanas.

En nuestra cultura se debería valorar el teatro como medio para contar historias y leyendas, es una manifestación, un espectáculo; entreteniendo, formando e informando a la población. Porque el teatro es educar, enseñar, instruir, inculcar a la gente unos valores.

La educación debe ser benévola en todos los sentidos. El teatro es un recurso que juega un papel importante y ha demostrado a través de los siglos tener un poder filosófico transmisor de contenidos. Sin embargo, Guinea Ecuatorial carece de una tradición teatral sólida.

El teatro es la nave en la que viaja

## Dirección Escénica

ANÁLISIS DE UN TEXTO DRAMÁTICO  
(Guía para el alumno, Juana Escobias)

¿QUÉ - CUÁNDO - DÓNDE - POR QUÉ - PARA QUÉ

Contexto y Subtexto.)  
Historia. Conflicto. Tema.

Tipología de estructura.)  
Tipología de estructura.)

un aeronauta llamado actor, sus herramientas son su voz, su cuerpo, su mente y su proyección. Un país sin teatro es como una carretera sin asfalto, donde se pisa con mucha frecuencia pero no se avanza por sus baches. El poder del teatro, su convicción y el profundo mensaje moral, son tan reflexivos que mueven corazones, alientan pensamientos y motiva a las masas.

Todas estas herramientas y recursos, configuran y embellecen el estado físico y emocional de la historia que se narra. En el estado físico teatral, se encuentran y se exige mucha disciplina y emociones para poder abrir las alas y volar alto hacia un mundo en el que todo es teatro, música, fondo y color; y algunas de estas situaciones son: conocimiento, identificación, implicación completa, comunicación, motivación, apoyo, comprensión, interrelación, influencias, habilidades, responsabilidad, coordinación, colaboración, estrategias, intervención, participación, opinión etc.

Hablando de la situación emocional de un personaje en escena; en tal ocasión, la persona misma no existe cuando está metida en la piel de la persona representada, o a la que quiere interpretar.

El actor de hoy se siente como una marioneta, capaz de volar, sentir, fingir, transferir, adoptar figuras incoherentes, que se le presentan en cada ocasión; y cuando esto pasa con un actor en el escenario, se dice que está inspirado o se ha metido en el personaje o en la piel de la persona en cuestión; en ese caso, el espectador que disfruta del evento, no se da cuenta de lo que pasa; solo goza para luego, felicitar o criticar dependiendo del éxito de la función.

Todos podemos actuar, pero no todos podemos ser o llegar a ser buenos actores de teatro. La razón: en el teatro, se ensaya, y se estrena la obra ensayada y estando sobre el escenario actuando, no existe un director que diga "corten"; sin embargo, en la película sí existe; y se hacen cuantas tomas hagan falta para mejorar la calidad del producto.

Se puede asociar el teatro con la educación, el ocio, el entretenimiento y la cultura. El teatro no es atenuante de conflicto. Es simplemente teatro; unas palabras memorizadas y ensayadas para expulsar desde el diafragma en una función de espectáculo.

El teatro, son unos gestos y movimientos combinados, programados para hacer coincidir el tempo, el tiempo y el movimiento corporal del actor. Por si fuera poco, el teatro es la vida misma sobre la palma de la mano en un mundo tan loco como el nuestro.





# CURSO DE ESPAÑOL

El CCEM, está acreditado por el Instituto Cervantes para la realización del DELE (Diploma de Español como Lengua Extranjera) y, en función del número de alumnos matriculados, lleva a cabo en su sede las pruebas oficiales para la obtención de dicho diploma, en las correspondientes convocatorias de mayo y/o noviembre.

Reginaldo Lopeo Beaká



Me permitirán que empiece este artículo recordando dónde dieron comienzo los cursos de español para extranjeros aquí en la ciudad de Malabo, ya que creo que soy la persona indicada para ello, al ser el primer profesor de español para extranjeros del extinguido Centro Cultural Hispano-Guineano (CCHG)

Los cursos de español para extranjeros comenzaron, como ya he dicho, en el CCGH en el año académico 1990 / 1991. Ese año tuvimos un solo grupo en el que se matricularon más de cincuenta alumnos, en su mayoría de nacionalidad nigeriana, aunque también había alumnos de nacionalidad camerunesa senegalesa, francesa y americana. Todos eran del nivel inicial, al que nosotros llamamos nivel 0. Al final del curso se entregó a cada alumno un certificado de asistencia y aprovechamiento.

El año siguiente, 1991 / 1992, la demanda aumentó, lo que obligó al Centro a poner dos grupos más del nivel 0, uno del nivel 1 y otro del nivel 2; y en el curso académico 1992 / 1993 tuvimos tres grupos del nivel 0, uno del nivel 1, uno del nivel 2 y otro

del nivel 3. El número total de alumnos de cada año llegaba a doscientos.

En cuanto al material, para el nivel 0 se utilizaba fundamentalmente el libro Buenos días, curso de español para niños. Para los otros niveles, los profesores acudían a la biblioteca del centro para prepararse los temas. Más tarde nos visitó un profesor del Instituto Cervantes y tras su visita nos enviaron libros y diccionarios.

Cabe señalar que la matrícula de los cursos era gratuita, el alumno solo debía hacerse el carnet de socio del Centro y pasar por el responsable de los cursos para hacer una prueba oral para determinar su nivel. Esto siguió así hasta el cierre del centro en 2002.

En el año 2003, tras la apertura del nuevo centro, el Centro Cultural de España en Malabo (CCEM), me llamó la directora para hablar sobre los cursos y así hacer la convocatoria. Así fue como en septiembre de aquel año iniciamos las inscripciones y rápidamente empezamos el curso, pero esta vez ya por cuatrimestres.

## *El español es la segunda lengua de comunicación internacional.*



En 2007 el Instituto Cervantes (IC) envió un técnico (el profesor Guillermo Pie) al CCEM, el cual organizó los cursos según las escalas y niveles del IC e impartió el primer curso de formación de profesores de español como lengua extranjera que tuvo una duración de cincuenta horas y que fue organizado conjuntamente por el IC y el CCEM. Ese mismo año fuimos reconocidos por el IC como centro de examen de los Diplomas de Español como Lengua Extranjera; y en noviembre tuvimos la primera convocatoria de los DELE para los niveles inicial, intermedio y superior. En dicha convocatoria, actuó como presidente de tribunal Guillermo Pie y de vocal un servidor, Reginaldo Lopeo Beaká. Además de los exámenes orales que ya se venían haciendo,

Guillermo preparó un modelo de examen escrito para la prueba de nivel de acceso a los cursos.

En la actualidad los cursos cuentan con cuatro niveles:

**A1 - Acceso**

**A2 - Plataforma**

**B1 - Umbral**

**B2 - Avanzado**



En el nivel A1 tenemos tres grupos, en el A2 dos grupos, en el B1 un grupo y en el B2, uno también.

Los cursos siguen siendo cuatrimestrales.

Primer curso  
cuatrimestral:

**Primera semana  
de octubre hasta  
febrero**

Segundo curso  
cuatrimestral:

**Última semana  
de febrero hasta  
junio**



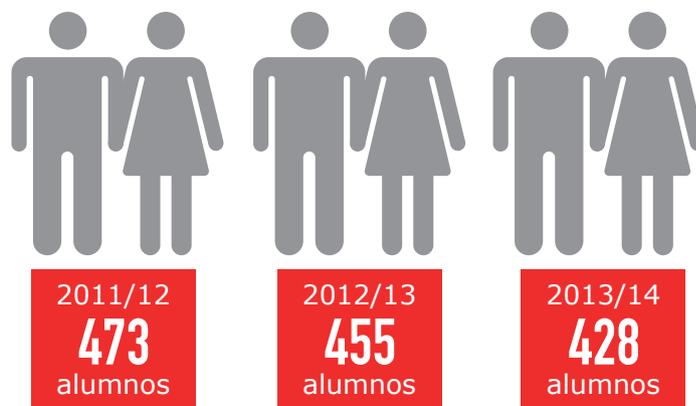
Las clases se siguen impartiendo por la tarde en diferentes horarios para cada nivel; dos veces a la semana con una duración de dos horas cada día. Los días de clase son: lunes, martes, miércoles y jueves.

Al final de cada cuatrimestre, los alumnos que superan el curso reciben un certificado oficial del CCEM.

También se siguen realizando los exámenes para la obtención del DELE. Participamos en dos convocatorias: mayo y noviembre de cada año. A estos cursos asisten alumnos de nacionalidades china, nigeriana, camerunesa, senegalesa, gabonesa, costamarfileña, americana, malgache, rusa, ghanesa, francesa, libanesa, ucraniana, etc.

La demanda ha aumentado pero para conseguir una buena calidad en la enseñanza y aprendizaje del idioma, hemos convenido matricular un máximo de veinticinco alumnos por grupo clase. No obstante en algunos casos llegamos a treinta. Cabe señalar que para el desarrollo de estos cursos contamos con cinco profesores (entre paréntesis, el año en el que se incorporaron como profesores de español): **Víctor Buiyaban Bueichecú (2009), Alfonso Salomón Ripeu (2010), Inés Bueriberi Nchaso (2009), Andrés Esteban Benda (2012) y Reginaldo Lopeo Beaká (1990).**

El movimiento de las inscripciones de los últimos tres años es el siguiente (Sumando alumnos de los dos cuatrimestres):



# miradas



# de África

A large barcode graphic that serves as a background for the central text. The bars vary in thickness and are arranged in a standard barcode pattern.

A través de esta reflexión crítica, el doctor Salas analiza el desafío social que supone el ébola, una enfermedad que hasta hace poco nos quedaba lejana y ahora ha venido a instalarse en nuestras conversaciones. Analiza el miedo, humano y comprensible, pero también habla de lo más efectivo en los tiempos que corren: prevención y detección a tiempo.

3 8 7 5 1 0 4 3 9 7

Luis Héctor Salas Gaetjens

# 012345ÉBOLA67890

Hasta hace bien pocos meses sabíamos poca cosa del ébola, como que era una enfermedad muy grave que había ocurrido hace tiempo en algún país africano pero con poca repercusión, en el sentido de que afectaba a comunidades pequeñas; y que médicos muy valientes se desplazaban miles de kilómetros desde occidente para atajar la epidemia. Pero seamos sinceros y honestos, lo que más conocíamos del ébola eran las imágenes de varias películas norteamericanas que hablaban de una enfermedad cuasi apocalíptica que se transmitía al primer mundo de una manera inexorable, gracias al transporte irresponsable de un mono desde una aldea africana perdida hasta EE. UU, por parte de alguien que solo quería llevar un souvenir exótico a casa.

En marzo de este 2014, medios de comunicación de todo el mundo empiezan a hablar de un nuevo brote de ébola, concretamente en Guinea, pero no Guinea Ecuatorial; y más tarde

hablan de que se ha transmitido por vecindad a Liberia y Sierra Leona; y empiezan a morir expertos de Naciones Unidas y se contagia personal sanitario occidental. Es en este contexto cuando ya se empieza a informar de lo que es el ébola: una enfermedad infecciosa, enmarcada en la entidad infecciosa denominada "fiebre hemorrágica", que causa fiebre, vómitos, diarrea y varias manifestaciones hemorrágicas, producida por un virus de la familia filovirus; alta y rápidamente infecciosa, pero QUE PUEDE SER PREVENIDO.

A la comunidad internacional le ha costado reaccionar a nivel mundial. Ha habido un gran silencio hasta el mes de agosto, cuando la OMS ha empezado a definir, a mi entender ya tarde, cuales son los supuestos de actuación a nivel de países en función de si son países con epidemia confirmada, países con casos a confirmar, y países en fase de pre-epidemia, respectivamente. Sin embargo, cabe



destacar el hecho de que desde ese momento se están articulando esfuerzos logísticos y llamamientos a la contribución económica a gran escala, que intentan frenar o acabar la extensión de la epidemia.

No podemos obviar también el esfuerzo titánico que se está llevando a cabo en pocos meses para sacar tratamientos (aunque empíricos) y también la posibilidad de una vacuna que anuncian podrá salir en noviembre de este mismo año. Si bien es cierto que con este acelerón va a mejorar el pronóstico de la infección, la prevención y la detección precoz es lo que hasta estos momentos está resultando más efectivo; por el contrario, la logística desplegada no acaba de conseguir implementar estrategias preventivas en algunos de los países donde la infección azota cruelmente.

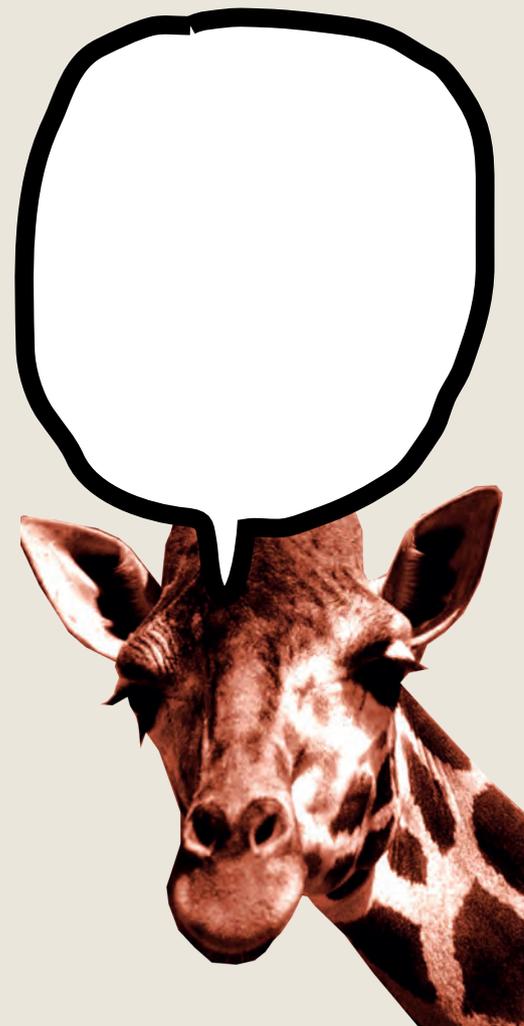
El primer efecto del ébola en África ha sido poner en evidencia la precariedad de las estructuras sanitarias de muchos países de nuestro continente, reflejándose en una propagación rápida de la infección y en un número considerable de infecciones de personal sanitario local.



Estos países, a su vez, están viendo reducido en número su personal sanitario local, base del mantenimiento del sistema sanitario. Por otro lado, desde que han tenido casos de ébola, algunos hospitales que servían a la población han sido abandonados por no haberse podido tomar medidas de desinfección adecuadas. ¿Resultado inmediato? Se está destruyendo la ya de por sí precaria red asistencial, encargada de hacer frente a los problemas de salud habituales de la población. ¿Qué sucede ahora cuando a alguien se le rompe una pierna o cuando un niño tiene diarreas o cuando a alguien le dé un ataque de apendicitis en una comunidad a 30 km de una capital de un país afectado por el ébola, si el centro de salud al que acudía habitualmente está cerrado y el personal sanitario ya no trabaja o ha muerto? Tal es el desafío sanitario.

Y qué decir de la repercusión socioeconómica de la infección por virus del ébola en los países en epidemia actual. Fronteras más controladas aunque no cerradas, miedos, acuerdos económicos en suspensión o congelados hasta nueva orden, activos humanos llevando las riendas del país a diferentes niveles y sectores de la sociedad - pero que ahora están enfermos o aislados por cuarentena o simplemente muertos-... Imaginemos que estuviésemos hablando de profesores de escuela o de universidad, las consecuencias son realmente desastrosas.

Lamentablemente, África ya conoce las consecuencias de la desestructuración socioeconómica a causa de una infección. Sé que a todos os viene a



la memoria (y así intento provocar alevosamente) la que de una manera lenta e inexorable también, está produciendo la pandemia del VIH/SIDA, hasta que todas las medidas de prevención y tratamiento surjan efecto. La diferencia es que en el caso del ébola, este resquebrajamiento del sistema puede producirse en muy poco tiempo, sin casi tiempo a reaccionar. He aquí el desafío social del ébola.

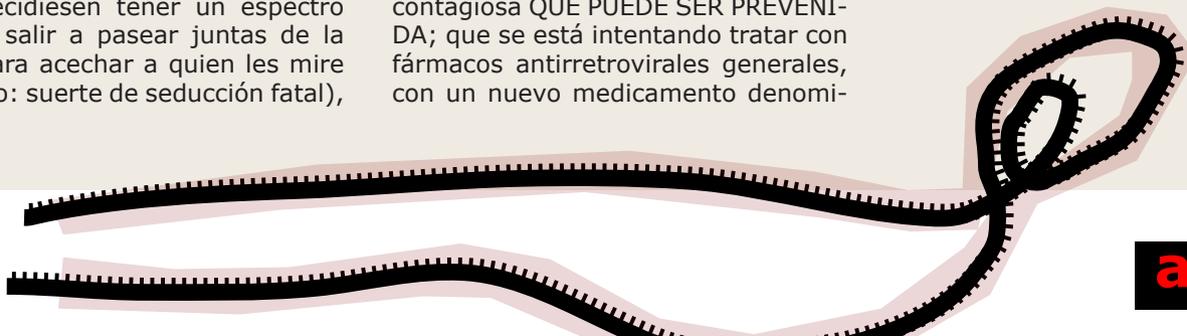
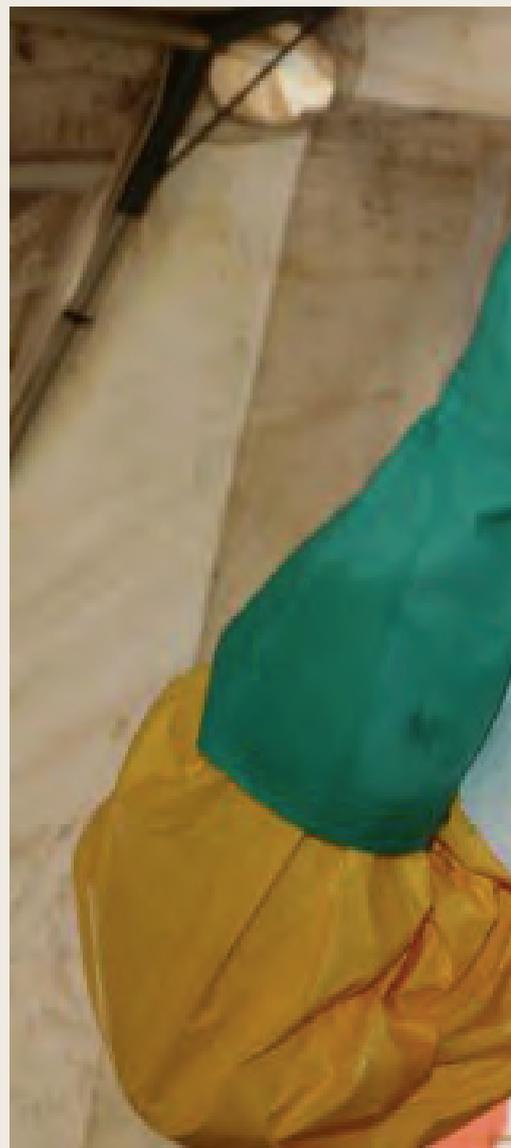
Ecuatoguineanamente hablando, nos encontramos en un estado de pre-epidemia, es decir, no hay ninguna diferencia entre nosotros y España, aunque estemos en África y ello implica que tenemos que estar preparados para la detección de casos si llegasen y para poder manejarlos correctamente, tal y como la OMS está aconsejando (insistir en las medidas de prevención de infecciones generales, formación del personal sanitario y de fronteras, adecuación de logísticas de contingencia, etc.).

No obstante, a esta conclusión tan simple hemos llegado un poco retrasados. Me refiero a que hemos vivido unas semanas de mucho miedo y me atrevo a decir pánico, que nos ha llevado a observar conductas irracionales antes de saber lo que realmente nos toca hacer, desde la marcha del país de personal médico de algún centro sanitario, pasando por comentarios alegres del estilo "el ébola ya anda por Malabo como paludismo, tifoidea y sida" (vaya, como si las enfermedades decidiesen tener un espectro visible y salir a pasear juntas de la mano, para acechar a quien les mire con deseo: suerte de seducción fatal),

hasta el fallecimiento de una persona que con muy mala suerte tuvo fiebre por paludismo y sangró en unas semanas convulsas por malentendidos, en el más estricto sentido de la palabra... He aquí un nuevo desafío: el de la desinformación y el caos.

Y ahora me toca a mí. Cuando me sitúo frente a la realidad del ébola, tan lejos geográficamente de mí y tan cerca en tanto que alarma sanitaria mundial, el primer sentimiento que me viene a la cabeza es el miedo. Pero dejad que me explique: el miedo entendido como eso tan humano y natural, que desde que existimos nos ha servido como calibrador de nuestra capacidad de responder a los desafíos que nos presenta la vida. Y como entiendo mi miedo, entiendo el de los demás. Sin embargo, me rebelo si el miedo en vez de ser un impulso para encontrar soluciones basadas en la responsabilidad y la prudencia, lleva a emitir conductas de evitación e irracionales, donde se cuelan los malentendidos, las malas praxis y los actos de insolidaridad que acaban haciendo sufrir más y ocasionando a veces la muerte de inocentes.

Mi compromiso es, como médico, informarme bien y con fuentes solventes, para protegerme, para que otros se protejan y para que se sepa qué hacer en cada caso. Por lo pronto diré lo que ya se sabe y dicen todos los organismos serios sobre la cuestión: que es una enfermedad altamente contagiosa QUE PUEDE SER PREVENIDA; que se está intentando tratar con fármacos antirretrovirales generales, con un nuevo medicamento denomi-





nado TKM y con el suero de pacientes que han superado la infección; que el uso de guantes, gafas, batas y mascarillas (es decir, las medidas que sirven en general para prevenir toda infección) por parte del personal sanitario, frenan la propagación de la enfermedad; así como la detección precoz de la infección y, por tanto, la inversión en mejorar la sanidad de las zonas afectadas como tarea básica, aumenta la supervivencia de los infectados por ébola.

Como individuo, decido también enfrentarme a los desafíos a los que esta infección nos encara. Escucharlos, ver qué resortes tocan en nuestro interior, analizar las repercusiones en mi entorno (el inmediato y el lejano), abrirme a las posibles soluciones, gestionar para bien la irrupción del miedo y el pánico... Quiero, en definitiva, participar en este despertar de

la conciencia individual y colectiva, y moverlas hacia un espacio de evolución humana más alto, donde cuestiones como la solidaridad, la justicia y la equidad sean ya pilares sólidos de la sociedad.

Pienso otra vez en el ébola y me siento pequeño, pero con el convencimiento de que desde mi pequeñez, ávido de dar respuestas a los desafíos a los que nos enfrenta esta infección, encontraré herramientas para explorar vías antes no conocidas pero que están ahí fuera, o quizás en nuestro interior, a fin de que podamos prevenir esta enfermedad.

La prevención es esperanza y esta abre grietas por las que se cuelan rayos de felicidad, para aquellos que la necesitan: los enfermos de ébola, sus familias y todos y todas también.

# APUNTES HISTORICOS

Benita Sampedro Vizcaya

A lo largo del período colonial la relación entre España y Guinea Ecuatorial estuvo notoriamente marcada por una metáfora persistente de la enfermedad que imbricaba, de alguna manera, la salud y el colonialismo, el cuerpo y el territorio. Esta metáfora subrayaba la centralidad de la medicina y la salud pública en el proceso de expansión territorial. Los científicos y los estrategas de finales del siglo XIX y primera parte del XX –en España al igual que en otras naciones europeas favorecidas incluso más ventajosamente por el llamado “reparto de África” en la Conferencia de Berlín (1884)—asociaron de manera uniforme la salud del proyecto colonial con las demandas específicas de la gestión y el control de la enfermedad. Luis Nájera Ángulo, un médico colonial con numerosas publicaciones en el campo de la bacteriología y la parasitología, afirmaba en un popular programa de radio de los años cuarenta, titulado “España en África”, que “El siglo XX será el siglo de la colonización africana (...). Pero toda empresa colonizadora es fundamentalmente y antes que todo empresa sanitaria”.

En efecto, la morbilidad y la enfermedad fueron una preocupación constante –e incluso una obsesión— para los médicos y científicos coloniales, así como para los administradores, políticos, militares, colonos y miembros de las órdenes religiosas enviados a África. En Guinea, como en otras partes del continente, la medicina occidental se

presentaba generalmente como uno de los beneficios indudables del colonialismo. Los estudiosos de la historia de la medicina colonial, sin embargo, son ahora plenamente conscientes de las implicaciones de estas asunciones al trazar las asociaciones inherentes entre salud y colonialismo, desde la producción colonial de la enfermedad, hasta la medicina y la salud pública como parte de la construcción de la retórica de dominación. El desarrollo de un discurso biomédico como parte de la empresa española en Guinea contribuyó –desde muy temprano en el siglo XX— a la articulación de la entidad llamada “África”, del cuerpo africano como el lugar simbólico de la enfermedad, y de la consiguiente necesidad de la reparación social (de un género o de otro), en un estado eminentemente represivo.

Como señala la historiadora alemana Ruth Mayer, incluso cuando los miedos y las proyecciones coloniales han ido desapareciendo poco a poco, “ningún otro continente ha estado nunca tan íntimamente asociado a las connotaciones de peligro como África”. Las tecnologías biomédicas españolas, es decir, la investigación y las ciencias aplicadas a la salud humana, las enfermedades, y la psicología, han servido como poderosos instrumentos del colonialismo (en Guinea como en otras partes del continente), y como fuerzas culturales imperiales en sí mismas, hasta el período de las independencias africanas. Los discursos y las



# Y CULTURALES

## la sanidad en la época colonial en Guinea Ecuatorial



prácticas biomédicas pusieron en evidencia los aspectos inherentemente coloniales de la medicina y de las intervenciones sanitarias. Por ejemplo, en el sentido de que privilegiaron siempre los marcadores corporales (tales como el género, la raza, la etnicidad, el grupo de edad o las relaciones familiares), como formas fáciles de categorización de la diferencia y de la otredad. Pero es necesario tener en cuenta también que el propósito de la medicina colonial no ha sido siempre –y desde luego no es primordialmente—la salud de la población local. Es, por el contrario, un instrumento más de la administración colonial inextricablemente ligado a los proyectos militares y misioneros. La higiene pública (en su dimensión más amplia) es siempre un punto crítico de la transferencia militar, mientras que el sufrimiento y el pecado son inseparables del discurso médico misionero.

De manera indefectible, las primeras preocupaciones de los colonos españoles en Guinea, desde el siglo XIX en adelante, estaban relacionadas con la salud y la higiene. Esto, en principio, era esperable, dada la larga tradición de asociación de África (como en siglos anteriores lo habían estado las Américas) con la enfermedad y la muerte en el imaginario europeo. Los conceptos de raza, contaminación y pureza entraron a formar parte del debate sobre la enfermedad y las políticas de salud pública en el contexto colonial desde muy temprano, aunque en cada momento, un cuerpo de enfer-



medades en particular se consideró el resultado de un entorno humano y geográfico inherentemente enfermos. Por ejemplo, la etiología de la malaria, que formó parte de las aterradoras preocupaciones tempranas entre los colonos, administradores coloniales y participantes en las expediciones científicas a la región, sirvieron para invocar principios y prácticas eminentemente racistas, incluyendo la segregación y el trabajo forzado.

El médico militar Luis López Saccone, que en 1893 defendió una tesis doctoral titulada *Apuntes médico-geográficos sobre la isla de Fernando Poo y consideraciones acerca del paludismo como enfermedad predominante del país*, argumentaba que “la raza negra parece poseer cierta resistencia [frente al paludismo] que le permite soportar con alguna esperanza de no sucumbir, los trabajos rudos del campo”. Este era un razonamiento muy extendido en Europa durante la primera mitad del siglo XX. En efecto, la malaria no era cualquier enfermedad: tenía el poder de permitir o impedir el acceso al continente, a los ojos del europeo. Por eso Nájera Ángulo alardeaba de que: “Fue un español, el célebre corregidor de Loja, López de Cañizares, quien al descubrir las quinas nos entregó la llave de los países tropicales y especialmente de África (...)”.

Gracias a esta nueva arma, arma de lucha contra el paludismo y no contra nuestros hermanos, es como el hombre blanco ha podido penetrar en los países tropicales. Sucesivamente el progreso de la Parasitología ha permitido descifrar aquellos terroríficos enigmas constituidos por las tripanosomiasis y la enfermedad del sueño, el parasitismo intestinal y las disenterías, las bubas y la fiebre amarilla, para no citar otros”. Algunas enfermedades, es cierto, despertaron la imaginación de los administradores y los inspectores de salud con más agudeza que otras aunque, en verdad, para los estrategas racionalistas, la salud no era un fin en sí mismo, sino el requisito previo para el desarrollo colonial pleno.

Este hecho queda sobradamente ilustrado con uno de los problemas de salud más devastadores en Guinea Ecuatorial durante finales del siglo XIX y la

primera parte del XX: la circulación a gran escala de alcohol importado. La afluencia de vino y de licores creó una adicción sin precedentes. Según el historiador Gustau Nerín: "las grandes cantidades de licor vendidas (...) hacen pensar en un consumo masivo: en una sola factoría, la Staner de Punta Mosquito, se vendieron 9.700 botellas de caña en sólo tres meses". El Gobernador Ángel Barrera estaba al tanto de lo que llegó a denominar el "envenenamiento del indígena", pero se sentía presionado por las oportunidades lucrativas que este producto comercial presentaba para los lobbies empresariales en la metrópoli, tales como la Asociación Nacional de Viticultores Españoles. Los datos recogidos por Nerín sugieren que hacia 1915 el ron, el coñac y el aguardiente eran los productos más frecuentemente usados para el comercio y para el trueque entre los fang, y el negocio español del alcohol siguió aumentando en la década de los años XX. Se podría señalar que la alcoholización de la población se produjo a la par que su progresiva y sistemática infantilización con respecto a la salud, ya que la responsabilidad última de su condición sanitaria residía en la autoridad colonial más próxima (el capataz de la finca, por ejemplo). Este proceso fue instrumental para el reforzamiento automático, de manera incontestada, de las divisiones de raza, clase y etnicidad.

La arquitectura del sistema médico colonial continuó su expansión y los administradores se afanaron en inauguraciones de centros de salud, dispensarios, laboratorios, farmacias, almacenes sanitarios, hospitales, orfanatos, hipnoserías y otros lugares de confinamiento, como espacios





de nuevo diseño para la segregación. La economía extractiva que caracterizó la isla de Fernando Poo (hoy Bioko), tendría su paralelo a nivel metafórico, en el ámbito de la salud pública, en las campañas masivas de extracción de sangre, una práctica ejercida mayoritariamente sobre la población masculina local, que constituía el grueso de la mano de obra de las plantaciones.

Es en este contexto que hay que reevaluar de manera crítica algunas de las expediciones médicas, como la de Gustavo Pittaluga en 1909, que se hicieron al territorio guineano, y cuyo objetivo era el de llevar a cabo un estudio de la tripanosomiasis, que posteriormente compiló en el libro Estudios sobre la enfermedad del sueño y de las condiciones sanitarias de la colonia. Parcialmente en coordinación con la Oficina Europea Internacional de Higiene Pública, Pittaluga llegó a producir numerosas estadísticas como resultado de sus campañas de análisis de sangre obligatorios. La trascendencia concreta de estas extracciones de sangre a gran escala, además de su valor metonímico, es que, en un contexto colonial que progresivamente iba implementando la ejecución de políticas sanitarias a través del control público y las inspecciones, es-

tas prácticas sirvieron para establecer de manera efectiva nuevos puestos de control sanitarios.

Los análisis de sangre periódicos se convirtieron en un (entre muchos) mecanismo de tecnología de vigilancia social del sistema colonial. Tal es el caso que se hizo obligatorio para cualquier transacción básica de la población un "Certificado de análisis". Esta práctica, sin embargo, se aceleró y se intensificó de manera considerable después de la Primera Guerra Mundial. En 1928 se impuso en Guinea un nuevo documento, el llamado "Pasaporte sanitario", a través de un control de la población que incluía inspecciones de pueblo a pueblo, de casa en casa, de las fincas, de la más cercana a la más remota. Estas tecnologías biomédicas sirvieron para añadir un nuevo estrato a los sistemas vigilancia impuestos sobre la población. El "Certificado de análisis", ahora un componente indispensable del "Pasaporte sanitario", se convirtió en un documento sin el cual la gente no podía circular libremente de un poblado a otro, y mucho menos cruzar fronteras hacia los países vecinos, no podía firmar un contrato de trabajo u otro acuerdo legal, no podía efectuar ninguna transacción comercial, no podía obtener una licencia de caza, no podía casarse o



incluso construir una modesta vivienda.

Esos Pasaportes sanitarios debían exhibir el número requerido de sellos: "No tripánico", "Apto para el trabajo", "Vacunado contra la viruela" y, con el paso del tiempo, el de "Indemne de lepra". El testimonio de Armando Ligerio Morote, empleado del sistema médico colonial, es revelador: "Al ser tripánico se le retiraba el pasaporte y se le solía poner las dosis de tripanocida que recibía y el día en el [pasaporte] mismo". A este procedimiento le seguía, generalmente, el internamiento en una hipnosería, un centro de reclusión para los pacientes que padecían la enfermedad del sueño. Este Pasaporte sanitario, durante los primeros meses, se hizo obligatorio solo para los adultos, pero pronto se extendió a la población en general. En 1929 un Decreto de la administración colonial dictaba que "no serán admitidos en ninguna escuela los niños sin cartilla sanitaria y los maestros serán responsables de enviar a los niños a las revisiones". Huelga decir que se imponían costosas multas por la violación de estos procedimientos y

requisitos sanitarios.

Las vigilancias y las imposiciones forzosas de los regímenes coloniales del siglo XX quedan hoy lejos de la realidad del presente en Guinea Ecuatorial, y en los demás países de África, pero algunas de las percepciones, y también de los mecanismos de control, de la enfermedad en el continente son claramente continuadores de modelos de intervención neo-imperiales. En los últimos meses hemos asistido al estallido de la epidemia de ébola en diversas zonas de África occidental y la respuesta de los gobiernos de la comunidad internacional apunta maneras de la segregación que le caracterizó en el pasado. El personal sanitario extranjero recibió atención privilegiada frente a los africanos, incluyendo el recurso a costosas y mediáticas evacuaciones cuando se creyeron pertinentes, y la administración selectiva de fármacos de garantizada efectividad. Estados Unidos acaba de autorizar el despliegue de 3.000 soldados a Liberia, bajo el paraguas del Africom (Comando en África de Estados Unidos), el ejemplo más cercano de que emerge de nuevo el concepto de la militarización de la salud pública. En los seis años de existencia del Africom, la presencia militar estadounidense aprovechó toda oportunidad de consolidación regional que se le presentó.

El humanitarismo militarizado (en la forma de construcción de hospitales y organización del personal sanitario) es la última de las modalidades. Pero sería ingenuo pensar que carece de objetivos pragmáticos más interesados relacionados con la consolidación de una hegemonía regional. Haití todavía resiente hoy la devastadora epidemia de cólera que irrumpió entre su población en octubre del 2010, meses después del portentoso terremoto que sufrió; pero Naciones Unidas se resiste con terquedad a reconocer las responsabilidades de los "cascos azules", que fueron quienes la llevaron a la isla.



## ***Pueblos y Culturas de Guinea Ecuatorial***

## ***Abriendo puertas... aspectos de la cultura bisio***

Nanguan Ma Nzam

**Me** han pedido que escriba sobre algún aspecto de la cultura bisio que considere "relevante, curioso o menos conocido." Hay muchos aspectos de la cultura bisio que yo misma desconozco, aunque sea mi etnia y mi cultura. En parte porque pertenezco a esa generación híbrida de una dualidad cultural, y que, en efecto, he acabado siendo de ninguna cultura. Por eso, lo que voy a hacer aquí, en este primer artículo (tal vez se podría llamar de otra manera) de esta revista, que habla de la cultura bisio, según me han contado, es abrir una puerta para que por ella entren esas personas que, con mayor experiencia y criterio, pueden hablar de la etnia y la cultura bisio. Y bien sé que algunas de ellas viven en Lía, Bimil, Bikui, Kumandakina y otros pueblos bisio de Bata; seguro que habrá otras en los de Mbini.

Son varios los temas que se podrían abordar: las narraciones sobre la cosmogonía y los acontecimientos pasados, fueran públicos o privados, como hacia *namalingui* (sinónimo de griot en los pueblos del oeste del continente o de mbom nvet del pueblo fang), narrador, poeta e historiador, transmisor de la memoria del pueblo; se puede hablar de las normas y las sanciones (y si estas difieren de las de los otros pueblos con los que conformamos sociedad, bien podría servir para mejorar, o cuestionar, nuestra comunicación intercultural y las pautas de comportamiento comunes); están las costumbres y las tradiciones, que junto con las manifestaciones artísticas, incluida la gastronomía, forman parte del patrimonio cultural del país.

Abordar estos temas no sólo serviría para el conocimiento de los demás, también para el de esas generaciones híbridas, no creo que sea la única, a las que me he referido, porque, según dicen los expertos, el conocimiento de la cultura es un aspecto básico en el desarrollo de la personalidad. Y conocer sirve, entre otras, para construir mapas cognitivos que nos expliquen el entorno en el que vivimos y para que podamos situar en ellos todo aquello que nos es más o menos familiar.

---

*En nuestro contexto social, en el que, siempre me ha parecido que se relega la gestión de nuestra interculturalidad, que es distinto del solo hecho de mostrar nuestra multiculturalidad, estas palabras podrían cobrar buen sentido.*

---

En mi obra *Ngulsi*, ahí donde quise hacer mis pinitos en la literatura, me atreví (y digo bien que me atreví) a reseñar algunos de los elementos de la cultura bisio que más llamaron mi atención durante mi infancia y adolescencia, entre ellos: *bichiga* (los cuentos), la forma, el espacio y el momento elegidos para contarlos, esa melodía o canción incrustada en la mayoría de ellos como un elemento más de la composición, servían para inculcar y transmitir los valores culturales; el cuidado de la



naturaleza como un valor es la moraleja implícita en mi relato titulado "Maluerg" basado en un cuento tradicional; *masong* (los juegos), que favorecerían la enseñanza de las virtudes fundamentales, la percepción y la tendencia a la experimentación; mencioné el tratamiento de las enfermedades, *mabee* (más allá de los prejuicios actuales con las terapias de la medicina tradicional, cuando se la compara con la medicina moderna, creo que requiere de una nueva re-valorización), admiraba la forma de diagnosticar las enfermedades que hacía Ñiñá, curandera y mi tía abuela, en la que no eximía al paciente de su responsabilidad en el cuidado de su cuerpo y de su *lina*, fuerza motriz, alma o espíritu, la cual se nutría a su vez de un cúmulo de factores, personales y sociales; hablé de *madila* y *kul*, el entierro y el funeral, un conjunto de ritos y símbolos para representar el duelo y la despedida, la armonía que debe regir la separación entre la/el que se va y los que se quedan; ese conjunto de ritos, entre ellos la manipulación del cuerpo del que dependerá el viaje del *lina*, ha quedado hoy en entredicho.

Fotos: Luis Espí (fuente: Aranzadi 2009)



En esa pequeña reseña de los elementos de la cultura bisio que me atreví a hacer, insisto, olvidé mencionar a uno de los personajes de nuestros cuentos que más admiraba, a pesar de ser una/ un aguafiestas en la mayor parte de las historias en las que aparecía. Su nombre es *Saaké*. No recuerdo que *Saaké* perteneciera a algún género, si era mujer u hombre (lo cual serviría a uno de los debates sociales actuales), lo que más resaltaban los cuentos era su carácter y su forma peculiar de sacar a la luz las hipocresías del pueblo y anunciar todo aquello que preferían esconder o hacer la vista gorda; tenía también un don para predecir,



por revelaciones de antepasados o simples conjeturas tuyas, acontecimientos por suceder. Siempre acababa ridiculizada, echada a patadas de las asambleas y de todas las cocinas. Sin embargo, casi siempre tenía razón o se cumplían sus predicciones.

De todo esto se podría ir hablando. (Desde luego, no pretendo que los bisio copemos todos los espacios destinados a las culturas del país en esta revista, aunque, tampoco vendría mal que nos presten un poco más de atención, ya que somos, hoy, la etnia más minoritaria y desconocida por los demás). Yo sólo he abierto la puerta para que entren los namalingui, agazapados en sus enormes conchas. Y si por alguna razón, espero que no la haya, no apareciera ninguno -ningún namalingui-, pueden encontrarles en el encuentro que todos los años reúne al pueblo Kwasio (y ese debe de ser, creo, el nombre del grupo étnico, en el que los bisio somos junto con los y makiná, en Camerún, Congo) entre septiembre y pueblo, cada distinto, de una etnia más, nvumbo, mabi estos últimos Gabón y/o los meses de octubre, en un vez es uno Bata o Mbini.



Este año se celebrará (o se ha celebrado, dependiendo de la fecha en la que se publique este escrito) en Piambo, un pueblo del norte de Bata. En esos encuentros, de cuyas finalidades, objetivos y contenidos también se puede hablar en todo un artículo, se organizan conferencias y talleres culturales, degustaciones de los platos de la gastronomía bisio y Kwasio y se baila al son de *mandumbo* y *macuala*, los principales instrumentos de la danza bisio, nzanga. Las invitaciones suelen estar abiertas.

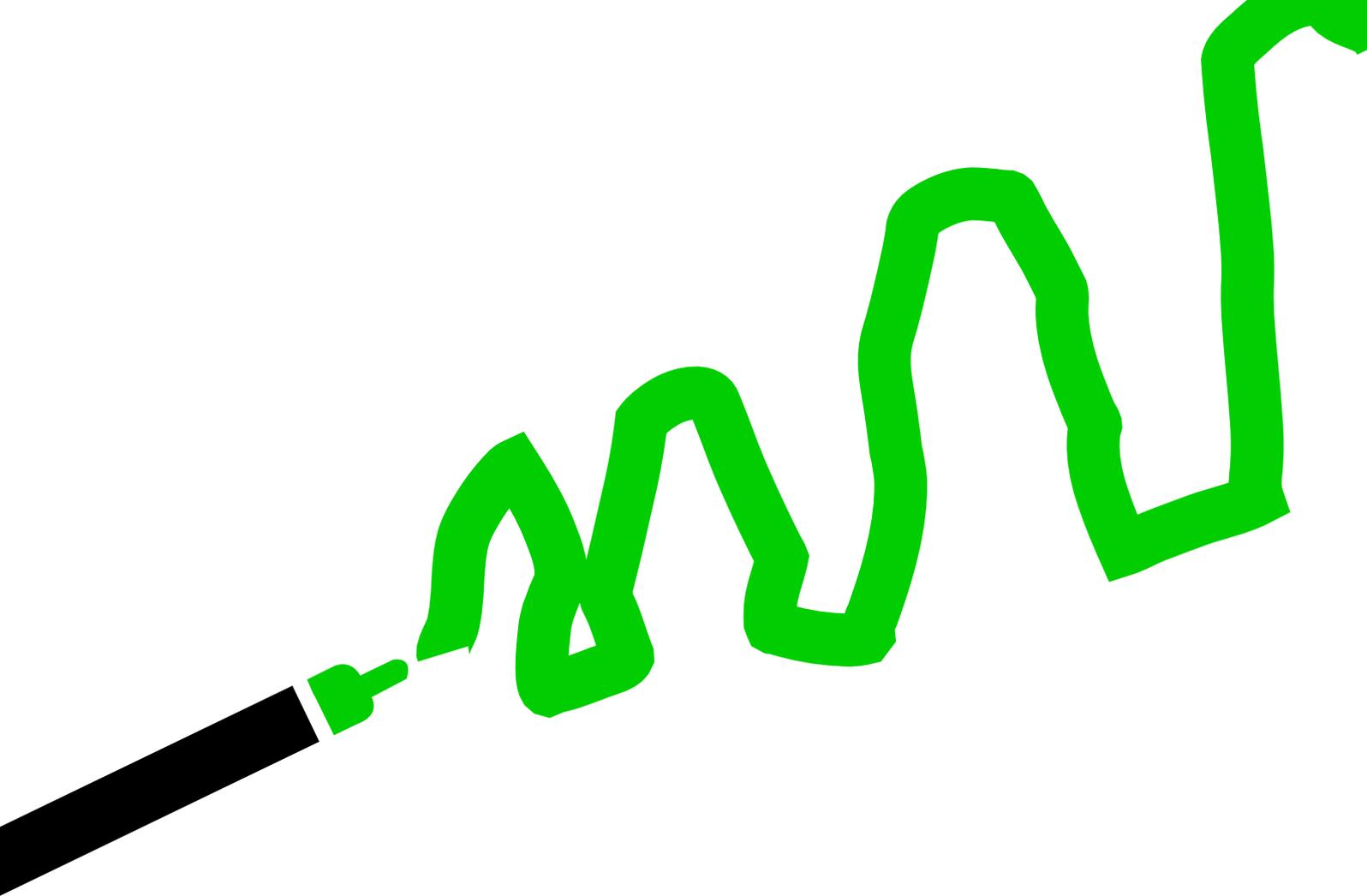
Fotos: Luis Espí (fuente: Aranzadi 2009)

*La autora abre la puerta a los namalingui y habla también de algunos aspectos de la cultura bisio que recuerda de su infancia recogidos en su obra Ngulsi como los cuentos, los juegos, el tratamiento de las enfermedades y la despedida de los seres queridos.*



Lo que vendrá con atanga 9

EL COLOR DE MALABO





# Guineanos en el Mundo

un guineano en cualquier parte del mundo nos cuenta sus cosas

Francisco Imunga llegó desde Bata a esta ciudad de Cataluña situada a 22 km de Barcelona hace casi dos años y medio y está perfectamente adaptado al ritmo de Sabadell. Agradecido por la suerte que ha tenido, no olvida su vida en Guinea Ecuatorial y planea una visita para el año que viene.

# UN COMBE POR SABADELL

Entrevista a **Francisco Imunga** por Andrea Ramos

***¿Qué tal estás por aquí Francisco?***

Pues muy bien. Estoy muy bien. Hago un montón de cosas: trabajo, estudio, hago teatro... Trabajo de comercial en una empresa de informática por las mañanas y por las tardes estudio un ciclo formativo de Gastronomía y cocina en Terrasa. Además, he creado una entidad con un par de amigos, Síndrome k se llama, con la que hemos hecho dinamización sociocultural y también estoy montando un grupo de música.

***Espera, espera ¿cómo te da tiempo a hacer tantas cosas?***

Pues porque no paro. Siempre estoy de aquí para allá. Por las mañanas trabajo, salgo a la una, voy corriendo a casa, como en veinte minutos, voy a estudiar y regreso. Además soy fotógrafo freelance. Me gustaron los talleres del CCEB (se refiere a los talleres CLIP, desarrollados en 2012) y tenía idea de comprar una cámara, hacer vídeos... pero luego me di cuenta de que me gusta más la fotografía. Poco a poco me estoy haciendo con un equipo semiprofesional.

***¿Y lo del grupo de música?***

Me apasiona la música. Brasileira, por ejemplo. También hago reggae, blues... y estamos formando un grupo que meta también algo de rap, queremos que haya un saxo...

***¿Y el teatro?***

El teatro me ha ayudado mucho. Siempre me había gustado, participé en los talleres de Teatro en los centros escolares, coordinados por Pastor Nsúé Michá y al llegar aquí me matriculé en una academia y me sirvió para formarme y discernir entre lo que quiero y lo que no. Antes yo pensaba que estaba más enfocado a hacer comedia pero me doy cuenta de que no tiene por qué ser así.

***¿Te queda algo de tiempo libre?***

Poco, muy poco. Mi madre siempre me regaña porque dice que no hago vida social en casa. Vivo con mis padres, mi hermano mayor y un primo pero la verdad es que en casa estoy poco tiempo. Y cuando puedo, salgo con mis amigos, tengo un grupo de amigos de verdad, nos llevamos genial y aparte tenemos una movida sana.

***¿Lo primero que te venga a la mente de Guinea que no tienes cerca?***

La yuca. Me gustaría volver a comerla.

***¿Y algo que no te guste de aquí?***

El invierno. Mucho frío. Podría ser verano todo el año.

## ***¿Qué estarías haciendo ahora en Bata?***

Pues habría terminado el bach, no iría a la universidad, y trabajaría en el CCEB, que es lo que más me gustaba. No estaría metido con alcohol y eso.

## ***¿Qué piensas de tu etapa aquí? ¿Ha merecido la pena?***

¡Sí claro! Al principio no fue fácil, intenté sacar el bachillerato y me dejaban los libros para los exámenes pero me daba igual porque estaban en catalán y yo no entendía nada.

## ***¿Cuándo empezaste a sentirte bien?***

Pues cuando empecé a trabajar, a tener mi propio dinero, y así ya podía invitar a mis amigos a tomar algo.

## ***¿Tienes relación con otros compatriotas?***

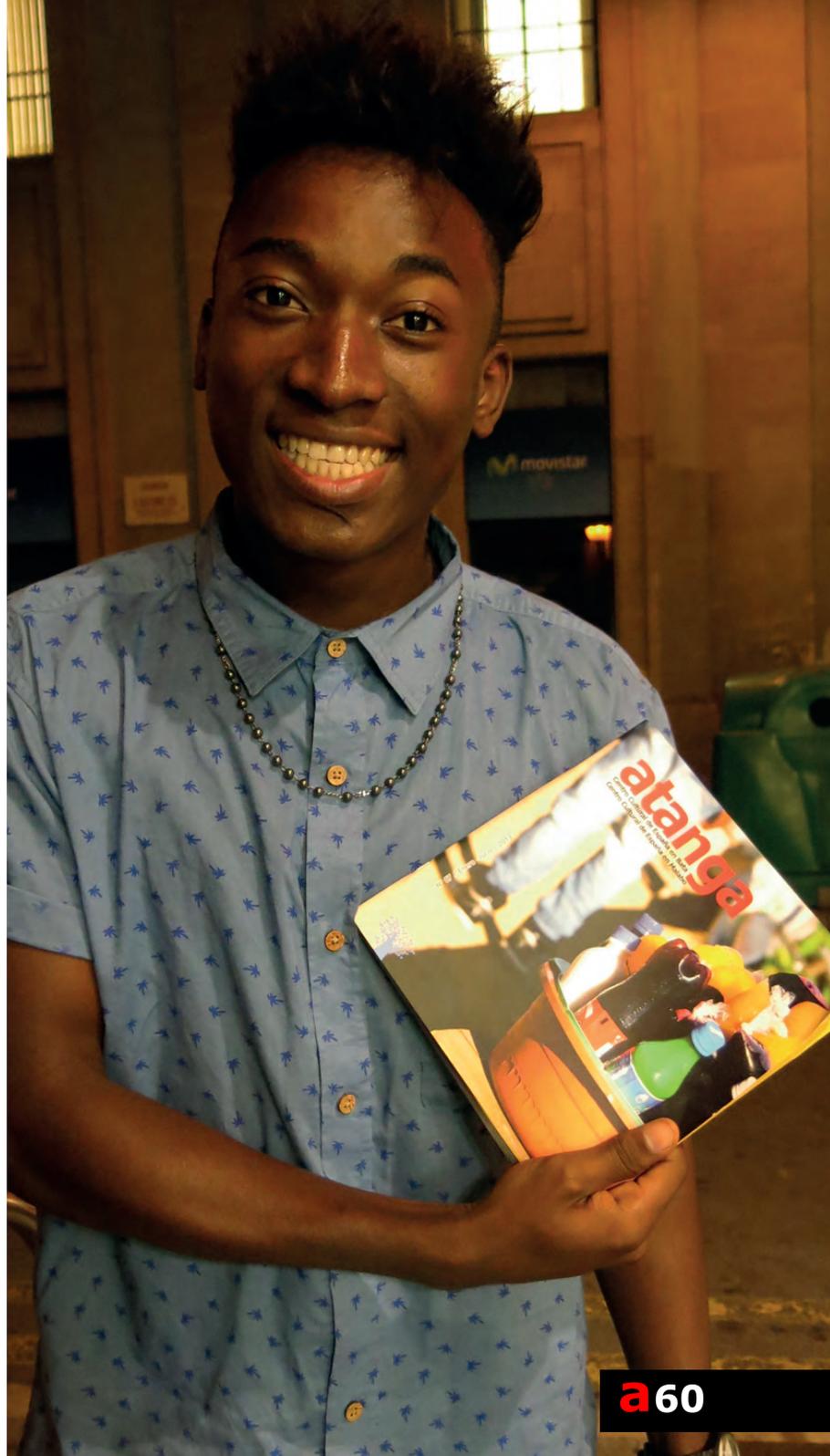
Pues no mucha la verdad, más allá de la familia. En el barrio soy el único negro prácticamente. Pero nunca he tenido ningún problema ni he sufrido racismo. Eso sí, a todos los negros que veo les saludo, me siento bien haciéndolo.

## ***¿Cómo te ves en el futuro?***

Pues me encantaría vivir entre España y Guinea, me gustaría poner allí un restaurante y una academia de teatro, para poder enseñar lo que yo he aprendido aquí.

## ***¿Algún otro plan en mente?***

Uf, muchos, sacar el carnet de conducir, comprar una moto, viajar a Brasil...



Francisco Imunga



## RED DE CENTROS CULTURALES DE ESPAÑA EN IBEROAMÉRICA Y GUINEA ECUATORIAL

*El Centro Cultural de España en Malabo (CCEM), abierto al público desde el 2003, es un espacio de creación y libertad donde podrás encontrar libros, cursos de formación, cine, teatro, conciertos, exposiciones, conferencias, bibliotecas y disfrutar de la cultura en compañía de tus amigos.*

# Centro Cultural de España en Malabo

 **Dirección**  
Carretera del Aeropuerto, s/n  
Malabo, Guinea Ecuatorial

 **Teléfono**  
+ 240 333 09 21 86

 **Facebook**  
[facebook.com/cce.malabo](https://facebook.com/cce.malabo)

 **Web**  
[www.ccemalabo.es](http://www.ccemalabo.es)

 **E-mail**  
[info@ccealabo.es](mailto:info@ccealabo.es)





# HEMEROOTECA

SUMARIO



REVISTA DE CULTURA III ANO  
DE ABRIL DE 1991  
El patio



Reacion Angue  
pa, ayey  
Reacion a la Caldera  
Reacion de Arte

# El patio

LA REVISTA DE LA CULTURA HISPANO-GUINEANA



Purificación Angué  
Guinea, ayer  
Expedición a la Caldera  
Un Laboratorio de Arte

Donato Ndong, director adjunto y Salvador Vara, animador cultural, ese proyecto se materializó en 1985.

Alcaide intentó

Probablemente pienso que estaba en haber iniciado esta comenzar por el techo del a neano, los artistas, y no por su decir, por aquellos jóvenes alguna manera poseían interés un cierto don artístico

# El Laboratorio de Arte

El taller de arte plástica y modelado fue sueño y proyecto de la pintora Eva Alcaide. Cuando llegó a Guinea traía en mente esta idea y gracias a las ayudas del director del Centro Cultural Hispano -Guineano, Carlos Guerrero, de Donato Ndong, director adjunto y Salvador Vara, animador cultural, ese proyecto se materializó en 1985.

En principio, Eva Alcaide intentó reunir a todos los artistas guineanos para intercambiar experiencias, técnicas de trabajo y desarrollar el arte guineano bantú en todos los sectores. Sin embargo, hubo muchas dificultades que superar para llegar al nivel que hoy hemos alcanzado. Con ello, la idea primordial de aunar en una corriente artística a los artistas guineanos fracasó, por un lado y por otro la escasez de materiales, junto a una deficiencia casi absoluta de medios, provocaron que el taller permaneciera cerrado durante un corto período de tiempo.

No obstante, la necesidad hace discurrir la mente y con renovado optimismo y un enfoque acorde con el contexto social del país, Eva Alcaide inicia de nuevo su adorado deseo de abrir y relanzar el taller de arte. Probablemente pensó que el fallo estaba en hacer iniciado esta idea al comenzar por el techo del arte guineano, los artistas, y no por su base, es decir, por aquellos jóvenes que de aquella manera poseían interés, voluntad y un cierto don artístico.

Igualmente tuvo que vislumbrar un nuevo

cauce para suplir la falta de materiales y medios. Respecto a la escasez de materiales, el nuevo equipo encontró yacimientos de barro que guardaban las propiedades idóneas del modelado. Así, se descubrió un lugar en "Coimpex Malabo", el de Alaska (una arcilla rica en óxidos de hierro, de color rojo), el del Puerto de Malabo, descubierto por José Luis Bestué y el de Annobón, descubierto por Ricardo Madana (un barro gris muy plástico y bueno para el modelado, que al mezclarlo con otros adquiere más dureza y resistencia al intenso calor del horno). En cuanto a la falta de medios puedo decir, por ejemplo, que al principio carecíamos de horno. Cocíamos las piezas en un horno de serrín, construido con latas y otros materiales. Más tarde y gracias a la ayuda de Papá Antonio - el viejo del patio -, Eva Alcaide construyó un horno de cemento y ladrillos.

Los años pasados son para nosotros años de experiencia y de prueba. Experimentamos y comprobamos la resistencia y mejor eficacia de todos los materiales que obteníamos; no solo me refiero al modelado en cuanto a esta tendencia inicial de ensayos, sino a otras técnicas pictóricas practicadas en el mismo taller. Durante mucho tiempo estuvimos

pas del lugar en "C a (una arc e color rojo scubierto. l de An ardo Mad ico y bueno mezclarlo c a y resist



# El patio

## Edita:

CENTRO CULTURAL  
HISPANO-GUINEANO

Apdo. 180 Tef.2720

Malabo-Guinea Ecuatorial

## Director del CCHG:

Esteban Díaz-Maroto

## Director Adjunto:

Donato Ndong Bidyogo

## Animadores de El patio:

Chema Garzón

Nacho Sánchez

## Colaboran en este n.º:

Esteban Díaz Maroto

Chema Garzón

Sonia Hernández

Nacho Sánchez

Isabel Paula

Ricardo Madana

Jaime Pérez

## Confeciona:

Gabriel Chaves

## Imprime:

Centro Cultural Hispano-  
Guineano

Malabo (Guinea Ecuatorial)

# El patio

LA REVISTA DE LA CULTURA HISPANO-GUINEANA

N.º 3 MES DE ABRIL DE 1991

## El patio



## SUMARIO

PRESENTACIÓN.....	3
Personaje del mes.....	4
El Mirador de Bioko.....	6
Colaboraciones en <i>El patio</i> .....	7
Guinea ayer.....	8
Guineaturaleza.....	10
Deportes en <i>El patio</i> .....	13
Liga Española y Guineoecuatorial de fútbol. Fútbol, CCHG.....	16
Deporte Internacional.....	17
Suspiros de España.....	18
Un Laboratorio de Arte.....	19
Programa de actividades, mes de Abril	21
Semana de Cine Musical.....	22
Otras actividades.....	23
Anuncios culturales.....	24

...a Alcaide intentó  
...s artistas guineanos  
...biliar experiencias,  
...trabajo y desarrollar el arte  
...bantú en todos los sectores.  
...argo, hubo muchas dificultades  
...erar para llegar al nivel que

controlando las arcillas locales y llegamos a la conclusión de que no podíamos forzarlas en el horno, porque se resquebrajaban, hasta que nos llegaron de España algunos minerales que daban más consistencia al a hora de bizcochar y de esmaltar.

En 1986 Jesucristo Riquelme da un nuevo empuje al taller con la aportación al centro de medios básicos para una normal marcha del aula de arte. Efectivamente, un nuevo empuje se transforma en una constancia manifiesta a partir de este momento.

Con la primera Exposición Antológica de Pintura de 1987, donde colaboraron varios pintores de renombre como el pintor Bualo, José Mañana y Benjamín Ebang, hemos podido demostrar a nuestra sociedad la importancia de este taller de arte. Tenemos nuestras metas, nuestros deseos personales.

Desde 1990 contamos con la seguridad que nos ofrece el nuevo director, Esteban Díaz-Maroto, gracias a la aportación valiosa de

...decir, por aquellos jóvenes que de alguna manera poseían interés, voluntad y un cierto don artístico. Igualmente, tuvo que vislumbrar un nuevo cauce para suplir la falta de materiales y medios. Respecto a la escasez de materiales, el nuevo equipo encontró yacimientos de barro que guardaban

material desde hace tiempo necesario para comenzar una nueva etapa en la realización de todo artista. Lástima que Eva alcaide marchara a España para enriquecerse artísticamente con nuevo trabajos e investigación. Ella dejó a su alumno predilecto, a su alumno aventajado a cargo del taller de arte, un servidor. Este discípulo que investiga en el laboratorio del arte intenta emular su valía. Aunque impregnando cada obra con su chispa personal intenta enseñar a los que Eva Alcaide denominó un buen día "mis doce apóstoles".

**Ricardo Madana**  
Jefe del Taller de Arte

Núm3, abril de 1991

*(Artículo extraído de El Patio – núm.3, págs. 19-20 - revista de la cultura hispano-guineana, que se editó en los años 1991 -2002)*



...os alc  
...al de  
...a a l  
...por t  
...de m  
...cia ca  
...on qu  
...durar

...os los artistas guineanos  
...bio' Eva Alcaide intentó  
...se materializó en 1982.  
...s, su director adjunto y  
...no' Carlos Guerrero,  
...tor del Centro Cultural

...a un cierto don  
...manera pose  
...decir, por  
...no' los  
...a  
...comenzar por el  
...estas en papel  
...proporcionante  
...sprit y  
...inicio de

# MIL PALABRAS









Fotos: Christian Sima Bilogo



**DE  
LIB  
OS**



# “MATINGA”

Matinga, donde halla su lugar la leyenda, es decir, el destino

Andrea Ramos

“Matinga, sangre en la selva” es la tercera novela que publica en castellano Joaquín Mbomío, después de “El párroco de Niefang” (1986) y “Huellas Bajo tierra” (1998) ambas editadas en el Centro Cultural Hispano-Guineano.

En esta ocasión, la edición ha sido posible gracias a la Editorial Mey (primera edición de octubre de 2013) y en sus páginas nos cuenta la historia de Matinga, una mujer salida del mundo de los muertos y enviada por los ancestros para salvar a su pueblo... con su sangre.

*Nació donde mueren las olas, en una angosta playa guineana del universo tropical, donde termina el océano y empieza la selva. Entre tierra y mar.*

Matinga, nacida en las playas de Bolondo y hermana de un cocotero, nos cuenta su historia en la época de la pre-independencia de Guinea, hija de una benga de Corisco y padre desconocido, ini-

ciada en el bueti, llevada a Utonde y crecida entre cantos de Ivangha y gritos de Mekuyo.

Matinga no habla con la naturaleza porque ella es el equilibrio mismo de la naturaleza. Hija de la selva africana, deja el bosque triste cuando se marchaba y lo resucita a su regreso.

*Cuando su cuerpo, todavía frágil, cayó del cielo, se posó sin ruido sobre la arenosa alfombra del litoral riomunense, en las inmediaciones de la desembarcadura del Woro*

Cuando llega a la pubertad, a los catorce años de edad, con su primera menstruación entra en trance y su sangre, derramada durante tres días en un agujero en la arena de la playa y recogida en una calabaza por la vieja que atendía los partos, embara a las mujeres estériles y multiplica las capturas de los pescadores y cazadores del lugar.

# Joaquín Mbomio Bacheng

*Cuando tuvo uso de razón y cuerpo de mujer, entre ritos y mitos, su nombre saltó al viento y fue flotando sobre las olas del mar*

Se corre la voz y celebra cada ciclo menstrual en un pueblo diferente, copulando con la tierra, alegrando poblados y engendrando generaciones.

Así está escrito el destino de Matinga, su prohibición de dormir en Corisco con su madre, la invitación de Ñangüe, que cambiará el curso de su vida y por supuesto conocer a Mbele que termina con su paradójica soledad, la que le provoca vaciarse al llenarlo todo de vida.

Matinga habla del amor. Un amor puro, profundo y verdadero. Porque se trata de dos seres extraordinarios cuyas vidas están unidas por el destino ancestral. Ambos viven en libertad sin ataduras espacio – tiempo y ambos son la naturaleza misma; ninfa ella y él anfibio. Mbele y Matinga entrelazan sus cuerpos para la eternidad y no entienden cómo han podido vivir cada uno sin el otro. Y es precisamente la pureza de ese amor, la que trae los

peores presagios. Ambos saben que nada bueno espera.

Crucial en el destino de la ninfa será Ñangüe, un emancipado, patriarca benga huido de Corisco que vive en Ndote y emula a Jesucristo en el Domingo de Ramos entrando a lomos de una cabra.

Ñangüe se acomoda a cada periodo histórico –político y gana en debate público el duelo dialéctico contra su rival y primo hermano Ngulampanga. A través de ellos conocemos la historia de otros jefe tradicionales como Abeso Motogo, brujo y filósofo y de Mboo Mbaa, de quien Motogo transmite su legado.

En la fiesta del Ñangüe ganador y por orden de su madre, aparece Matinga y encuentra al benjamín de Ñangüe, Mbele, misterioso y solitario, gran cazador marino, hijo de una mamiwata que regresó al mar. Él ya la conocía...

*Allí encontró durmiendo al sueño de su vida. Allí le vio por primera vez.*





Matinga, que podía contemplar su propia existencia desde fuera, presentía que su maravilloso encuentro con Mbele sería a la vez pasajero, ya que el espíritu anunciaba tragedia... y no les queda sino asumir su destino, marcado por los ancestros.

*La joven presentía que eran ellos los últimos destellos de un mundo que se apagaba, lentamente, como el disco solar en poniente.*



Luego vendrán la ballena, las seis cabezas y hacerse a la mar jurando venganza.

Matinga vincula muy bien el azar y el amor. Adezuada con personajes legendarios y situada en la última década de la colonia, nos habla de dos seres sobrenaturales, a los que une no solo lo que tienen en común, también lo que les separa del resto. Con ellos se cierra una etapa, se cierra una puerta; él, llamado a morir por la independencia de su patria, ella, llamada a repoblar la tierra tras el enorme derramamiento de sangre.

Hay mucho amor en la historia. No debe olvidarse también el amor de la madre de Matinga hacia su hija, el de Ñangüe por su patria, el de Mecheba por la libertad, el de Matinga y Mbele por la madre naturaleza...



Joaquín Mbomío evoca a través de Matinga una Guinea pre-independiente donde aún hallaba su lugar la leyenda, es decir, el destino. Con un lenguaje nostálgico y evocador, dotado de gran lirismo, nos cuenta también una historia cruda y cruel, nos habla de los muertos para explicarnos el mundo de los vivos y entronca directamente con los interrogantes que plantea la incipiente independencia guineana y el drama que se viene.

El lector por su parte, no debe hacer grandes esfuerzos. Con solo dejarse llevar, puede vivir una historia apasionante.

# EL CENTRO CULTURAL DE

Honduras es un país de amplios contrastes. Sus calles lucen llenas de gente con aspecto relajado y sencillo, sus ferias y fiestas nacionales están colmadas de manifestaciones culturales y la calidez de sus habitantes invita al visitante a acercarse. Todo esto hace que la inseguridad, los conflictos políticos y los desastres naturales pasen desapercibidos. Es un país multiétnico y por lo tanto multicultural, con gran influencia española.

Su capital, Tegucigalpa, está ubicada en una cadena montañosa y gran parte de su superficie está dotada de atractivos bosques de pino. El clima tropical característico del país se vuelve templado y agradable gracias a esta geografía. Es una ciudad que fusiona la arquitectura colonial y la moderna. Aquí se encuentra el gobierno nacional y los organismos internacionales y se concentran la mayoría de los museos, las casas culturales y los centros artísticos.

Aunque Honduras es un país de continuas manifestaciones culturales tradicionales, Tegucigalpa se caracteriza por un enfoque más contemporáneo y orientado a la profesionalización artística. La inauguración del Centro Cultural de España en Tegucigalpa (CCET) en 2007, constituyó un aporte importante al desarrollo de esos procesos creativos novedosos y desde el principio se convirtió en una vitrina casi obligatoria para cualquier artista nacional contemporáneo.

La ubicación del CCET no fue una decisión tomada al azar; un centro cultural tan reciente necesitaba enraizarse en un lugar con historia, con trasfondo artístico, en un lugar cercano al corazón cultural de la ciudad que lo acoge. Qué mejor lugar que en la cercanía del centro histórico de Tegucigalpa y qué mejor espacio que el que sirviera de hogar al primer intento local de vincular la cultura con el pueblo, que la Galería Portales. Esta Galería impulsó durante muchos años las carreras de destacados artistas plásticos na-

cionales y los internacionalizó. Las intervenciones en el edificio han respetado siempre su morfología original y la han mejorado, por lo que ahora el CCET se presenta como un espacio abierto, con salas cuyo diseño invita al público a pasar adelante y hacer el recorrido de manera fluida.

De su ubicación también destaca la cercanía con el Redondel de los Artesanos, espacio que durante décadas albergó las ferias de artesanía organizadas por el Ministerio de Turismo de Honduras y que después de su conclusión se convirtió en un espacio solitario. Hoy, gracias a la intervención de la Embajada de España y la cooperación española en alianza con la Municipalidad de Tegucigalpa, el Redondel de los Artesanos ha recuperado su propósito, convirtiéndose en un verdadero espacio de convivencia ciudadana y en una extensión del CCET, donde se celebran todo tipo de actividades artísticas, deportivas y culturales.

El CCET cuenta actualmente con dos edificios en los que se ubican cuatro salas multiusos, una mediateca, un teatro que alberga la biblioteca infantil, dos cafetines al aire libre, un aula para talleres, un patio exterior y un Medialab.

Con más de seiscientos actividades celebradas en 2013, la oferta cultural que alberga el CCET en sus espacios no sólo es cuantiosa, sino variada. En las salas multiusos se puede disfrutar permanentemente de exposiciones españolas y nacionales y de disciplinas tan variadas como la pintura, la fotografía y el videoarte, entre otras. Gracias al programa + Allá del centro, con el que se pretende una proyección a nivel nacional, estas exposiciones muchas veces trascienden las paredes del CCET a través de alianzas con otras instituciones. En 2013, una de las últimas exposiciones acompañadas por un comisario español fue la de la fotógrafa Ouka Lele, que tuvo lugar en el Centro Cultural de la Universidad Nacional Autónoma

# ESPAÑA EN TEGUCIGALPA

de Honduras y para la cual se contó con la presencia del curador Manuel Romero.

La principal sala polivalente, ocupada con gran parte de la exposición de turno, sirve simultáneamente como espacio para eventos específicos, entre los que destacan presentaciones teatrales de reconocidos grupos nacionales, múltiples actividades infantiles, conferencias y conversatorios sobre la actualidad cultural, social y económica y una variada cartelera cinematográfica española e iberoamericana y sobre todo conciertos representativos de la creciente industria musical en Tegucigalpa. Es precisamente la música la actividad más potente de la ciudad. Todos los fines de semana se pueden disfrutar "toquines" en los bares locales, con géneros que van del rock al hip hop. En este sentido, la ubicación del CCET resulta bastante conveniente, en una zona rodeada de bares y restaurantes que apuestan cada día más por incluir la música, la moda e incluso las artes plásticas como parte de su oferta. Es importante mencionar que buena parte de la oferta musical del CCET se desarrolla en el Redondel de los Artesanos, lo que le da a la zona esa sensación de distrito cultural dinámico.

Aunque la mayor parte de la propuesta cultural se desarrolla en el interior de los edificios, la fachada del CCET se ha ganado un lugar importante como un espacio para intervenciones artísticas variadas. La Cuarta Pared, ubicada en el patio exterior del CCET, es un muro de 10 x 4 m. que se ha convertido en el lienzo de artistas consagrados y emergentes. Es un proyecto que acerca al artista con el público y que además proporciona un acercamiento al controversial concepto de arte efímero.

Sumado a esto el CCET ofrece en promedio dos talleres de formación al mes, servicios de Medialab que incluyen apoyo en la producción musical y audiovisual y servicios de mediateca e internet para el público. Es cada vez más notable la oferta relacionada con la literatura, desde los espacios para lectura infantil y juvenil y los intercambios

y debates literarios como el "café poético", hasta las presentaciones de libros de temáticas muy variadas.

El año pasado una de las presentaciones literarias más importantes se enmarcó en la preservación del patrimonio inmaterial: el Diccionario de las Lenguas de Honduras. Cabe destacar que Honduras es un país multicultural, multiétnico y por lo tanto multilingüe, con presencia de cuatro grandes familias étnicas: los mestizos, los indígenas, los garífunas y los criollo-anglohablantes. Las etnias indígenas y los garífunas representan cerca del 7% de la población del país.

El Diccionario de las Lenguas de Honduras es el resultado de más de tres años de trabajo conjunto del Centro Cultural de España en Tegucigalpa y la Academia Hondureña de la Lengua, en el marco de la acción de la AECID en favor de la preservación del rico patrimonio inmaterial lingüístico afrodescendiente e indígena de Honduras. La rigurosa investigación, bajo la coordinación del doctor y escritor académico Víctor Manuel Ramos, resultó en una obra única en su género, un diccionario escolar imprescindible que por primera vez incluye -además del español- chortí, garífuna, isleño, miskito, pech, tawahka y tolupán. Este Diccionario ya se encuentra en las bibliotecas públicas infantiles de Honduras.

El CCET, que es no obstante uno de los Centros Culturales más jóvenes de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, goza de una excelente reputación frente a las autoridades gubernamentales, instituciones educativas, instituciones culturales y empresas privadas, así como artistas y creadores. Ha integrado desde sus inicios el Comité de Centros Culturales de Tegucigalpa, la Comisión Ciudadana del Casco Histórico de Tegucigalpa y la Red de Centros Culturales de la AECID, y ha mantenido una línea de trabajo dinámica y acorde con los tiempos, actitud que le proporciona la visibilidad y el posicionamiento necesario para que actualmente sea considerado como un referente cultural en todo el territorio nacional.

EXPOSICIÓN

# tegucifossil

DE LA SERIE FOSSILIS MODERNUS  
de Adonay Navarro

**mart.**  
**21**  
mayo  
Inauguración + Conversatorio  
Exposición *Tegucifossil*  
de Adonay Navarro  
6:30pm

**miér.**  
**22**  
mayo  
Visita guiada + Exposición  
Recorrido por la muestra  
Exposición *Tegucifossil*  
a cargo de Adonay Navarro  
10:30am

**sáb.**  
**23**  
mayo  
Niños + Arte  
Intervención Cuarta Pared  
*Articula-2*  
a cargo de Adonay Navarro  
10:30am  
+ información e inscripciones: 2238-2013

lugar: ccet / entrada libre y gratuita

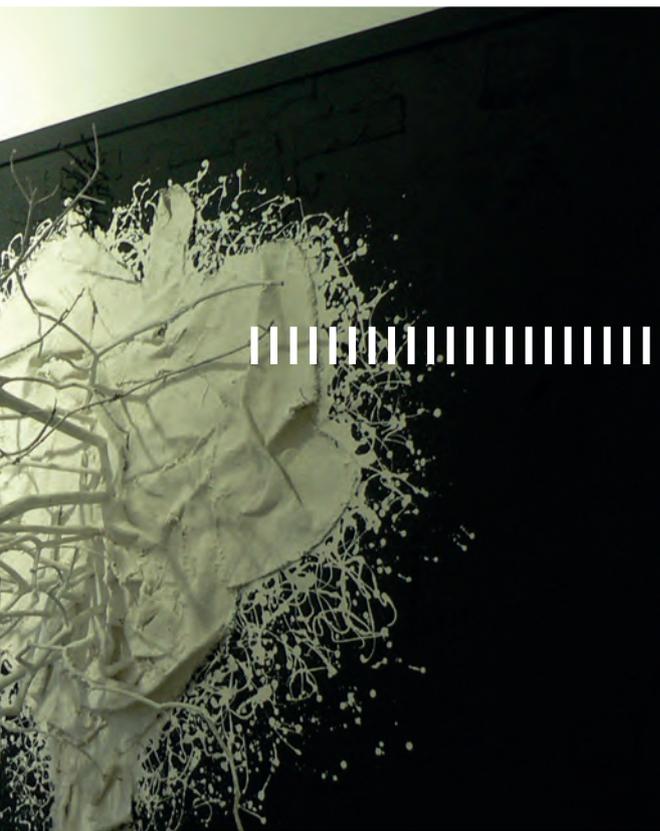


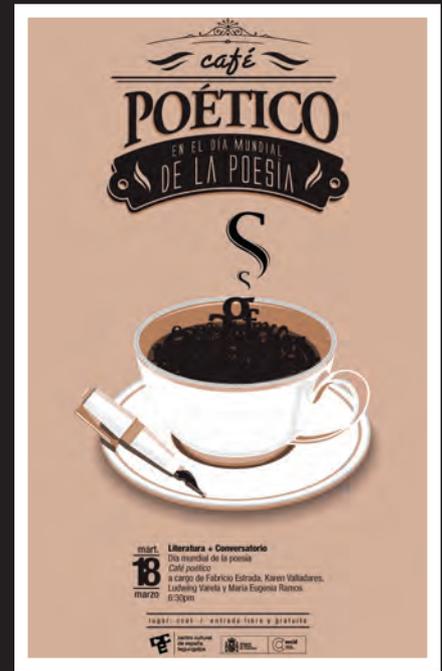
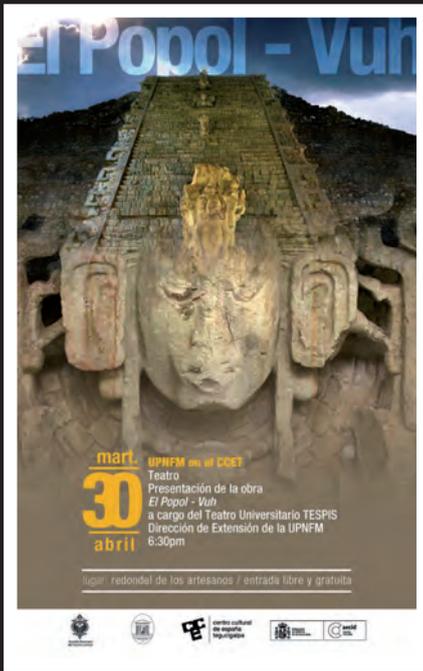
centro cultural  
de españa  
republica dominicana



Ministerio de Cultura  
España







centro cultural  
de españa  
tegucigalpa

*Incentiva a diferentes sectores de la sociedad para que sean promotores y actores de la cultura en sus múltiples expresiones.*







**Colombia**  
**no prefiere la FM**  
Renzo Filinich - Chile



**Miedo-Paz**  
Emanuel Acosta - México



**Yo la sé**  
Diego Ballester - Colombia



**Minimot**  
Diego Ballester - Colombia







REVISTA ATANGA

Editado por: Centro Cultural de España en Malabo. 2014

