

Vaciando una dictadura: el funcionamiento de los vacíos en la obra de Ramón Esono Ebalé

Anita BRUS, Leiden¹

Resumen:

Se ha demostrado que el artista guineoecuatoriano Ramón Esono Ebalé (1977, Nkoa-Nen Yebekuan) crea ‘vacíos’, no sólo en los globos de sus cómics, sino también en figuras y espacios de sus otros dibujos, collages y caricaturas. Se muestra dónde exactamente se encuentran estos vacíos (y cómo se relacionan con los estereotipos y metáforas también presentes en sus obras), pero también cómo inician un ‘proceso de verdad’ que rompe la verdad cerrada del actual régimen dictatorial en Ecuatorial Guinea, y así lo ‘vacía’.

Palabras clave: Vacíos, cómics, caricaturas, arte, lo político, dictadura

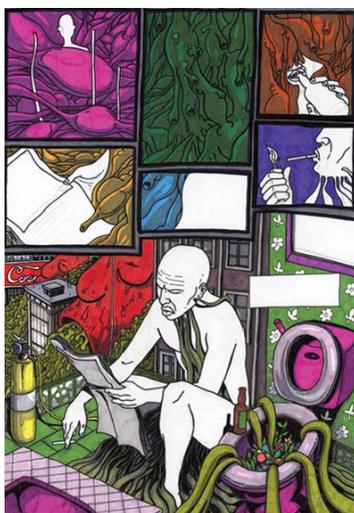
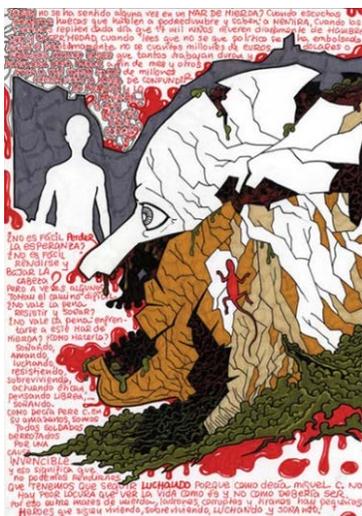


Fig. 1 *Mar de mierda*, 2010.

¹ ORCID ID: 0000-0003-0237-9213.

Le vide: nom propre de l'être: 'Vide' indique le défaillance de l'un, le pas-un, en un sens plus originaire que le pas-du-tout. [...] Le nom que je choisis, le vide, indique précisément à la fois que rien n'est présenté, nul terme [...]. (Badiou 2006: 69)

Uno de los argumentos de mi disertación titulada *Vacíos de una dictadura* en la que examiné la obra del guineoecuatoriano Ramón Esono Ebalé (1977, Nkoa-Nen Yebekuan),² ha sido que los vacíos poéticos en el arte y la literatura ofrecen oportunidades para nuevas interpretaciones que, a pesar de que son todavía desconocidas, pueden romper una dictadura. Se ha demostrado que Esono Ebalé crea 'vacíos', no sólo en los globos de sus cómics, sino también en figuras y espacios de sus otros dibujos, collages y caricaturas. Dónde exactamente se encuentran estos vacíos, cómo se relacionan con los estereotipos y metáforas también presentes en sus obras y si representan, usando la denominación de Badiou (2006: 69), *nul terme* o *rien*, han sido unas preguntas cuya respuesta es digna de investigación, tal como la cuestión de cómo esos vacíos afectan a una dictadura como la de Teodoro Obiang Nguema Mbasogo³, presidente de Guinea Ecuatorial, y también el presidente con más años en el poder en África. De ahí viene la hipótesis de la investigación de que hay varios vacíos y rupturas en la obra de Esono Ebalé que ofrecen posibilidades para interpretaciones aún desconocidas que rompen la verdad cerrada del actual régimen dictatorial en Guinea Ecuatorial.

Hice una investigación de la obra a través de un análisis visual, según la teoría de Alain Badiou sobre los *vacíos* como marco teórico, complementada con la teoría del *disenso* de Jacques Rancière. Este último indica que, a través de un *disenso* o choque, *lo político* hace visible y audible lo que antes no lo era (2015: 46). *Lo político*, según Rancière, se encuentra sobre todo en el arte (148), donde ese *disenso* hace un agujero en *la policía* que no deja ningún espacio abierto (44), o en el Estado como un sistema político cerrado. Según Badiou, sin embargo, no trata de un solo agujero, sino de una serie de ellos o rupturas que juntos dan como resultado lo que él llama *vacío*. Dice que en el vacío hay una *verdad* que tiene lugar según un *proceso de verdad* que se manifiesta no sólo en el arte, sino

² *Voids of a dictatorship* –título original *Leegten van een dictatuur*– publicado al servicio de la Universidad de Leiden, Facultad de Humanidades, 2 de noviembre de 2021 con el enlace <https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/handle/1887/3245181> [23.08.2022].

³ Teodoro Obiang Nguema Mbasogo (1942) es el presidente y jefe del Estado de Guinea Ecuatorial desde el golpe de Estado del 3 de agosto de 1979 en el que mató a su tío Francisco Macías Nguema, que había ejercido como dictador desde que el país, antigua colonia de España, se independizó en 1968.

también en la ciencia, el amor y la política (de Bloois/van den Hemel 2012: 45).⁴

Partiendo de los vacíos y rupturas encontrados en la obra de Esono Ebalé, investigué el funcionamiento de su obra como un *proceso de verdad* que supera y vacía la verdad inequívoca de la dictadura. Se trata, por tanto, de un estudio desde el enfoque del arte, la filosofía del arte y lo político. En este artículo voy a describir imágenes, algunas de las cuales se incluyen en el artículo, y otras se pueden ver en la actual página web del artista.⁵ A través de esas descripciones voy a mostrar los distintos procesos de vaciado que aplica Esono Ebalé en sus dibujos, historietas y cómics, collages y caricaturas. Mostraré cómo en sus dibujos usa las líneas para llenar la superficie alrededor del vacío, y cómo emplea ciertos ‘motivos’ con los que elimina (y vacía) otros motivos. También, en sus collages y caricaturas, ‘vacía’ en cierta forma la dictadura y al dictador dibujándolo como primitivo, diablo, payaso o en una forma sexual y femenina, mientras que en sus historietas y cómics usa otros principios que tienen que ver con formas, colores y espacios en relación con ciertos estereotipos y metáforas. Finalmente, concluiré con unas reflexiones acerca de cómo los vacíos encontrados apoyan el *proceso de la verdad* de las obras analizadas, según los distintos principios empleados por Esono Ebalé.

⁴ De Bloois y van den Hemel (2012) se refieren a *Condiciones*, el ensayo de Badiou en el que menciona el arte, la ciencia, el amor y la política como parte de un proceso prescrito por condiciones para la filosofía (Badiou 2002: 62).

⁵ <https://www.nseramon.com> [17.07.2022].

Dibujos como ‘un paseo por el vacío’



Fig. 2 *La casa de Carlos Colombiano*, de la serie ‘Desde el séptimo balcón’, 2013.



Fig. 3 Dibujo en desarrollo, sin año.

El dibujo *La casa de Carlos Colombiano* de Esono Ebalé parece sobre todo lleno (fig.2), pero mirando detenidamente, se ve en el apilamiento de las figuras robóticas entrelazadas, las fachadas de casas, chimeneas, antenas, peluches, figuras de animales y una bicicleta, una serie de minúsculas figuras humanas vacías, delineadas y ahorradas en el sombreado gris. Su vacío, como el de otras formas abiertas en este dibujo, existe gracias al plano llenado con una red fina de líneas delgadas y gruesas, con una sombra o acento de color aquí y allá. Un dibujo a pluma inacabado (fig. 3) muestra cómo trabaja Esono Ebalé; parece que, mientras dibuja, construye los diversos elementos de la representación con todo detalle. En la esquina superior izquierda de este dibujo en desarrollo, hay vagas líneas de lápiz de probablemente otro dibujo por debajo, pero la imagen a pluma final parece ser el resultado de lo que Norman Bryson describe en *The Stage of Drawing: Gesture and Act* como “[a] walk for a Walk’s Sake” (2003: 149). Según Bryson, un dibujo surge de un movimiento que deja líneas desde un cierto punto en diferentes lugares de un plano en blanco. Se refiere al artista suizo Paul Klee quien, a principios del siglo XX, comparó el movimiento hacia adelante de las líneas con “un paseo por el bien de un paseo” (149).

Bryson enfatiza que en las pinturas al óleo las líneas (y planos) desaparecen bajo diferentes capas, mientras que la línea dibujada se encuentra directa e indeleblemente en la superficie, con lo cual el dibujo, a diferencia de una pintura, surge mucho más en el aquí y ahora, y en ese sentido también está más cerca del espectador.⁶ Además, según Bryson, en el arte europeo se entiende el plano de una pintura más como *all-over* donde cada centímetro del lienzo debe estar cubierto, mientras que eso no sería el caso con un dibujo, o mucho menos. Esono Ebalé, sin embargo, también cubre sus dibujos por todas partes, a pesar de que también son el resultado de un proceso de creación en el aquí y ahora. Sin embargo, ese ‘lleno’ no solo está presente en su obra como un ‘paseo’ a través del plano, en el que parece ‘pisar’ ciertos vacíos (figuras vacías) o ‘caminar’ en torno a ellos: también llena sus dibujos con motivos muy diferentes derivados de diversos ‘mundos’. En su ensayo, Bryson menciona los dibujos de William Blake (1757-1827), que según él resultaron de un ‘mundo visionario’ (2003: 157). Para Esono Ebalé, parecen aplicarse más principios; sus textos y dibujos muestran que él, como Blake, intenta estar en contacto con otro mundo (visionario); un mundo que compone a partir de elementos derivados de la historia del arte (europea) y de la cultura visual popular o no popular que tiene sus repercusiones en revistas e internet.⁷

Concluyendo, se puede comprobar que Esono Ebalé llena sus dibujos donde ‘camina’ dibujando sobre todo el plano en su ‘paseo por el bien de un paseo’ (fig. 2 y 3) o donde agrega ciertas figuras derivadas de distintos ‘mundos’. A la vez, así ‘caminando’, vacía formas donde las deja abiertas, o donde quita ciertas formas colocando otras sobre ellas. En definitiva, Esono Ebalé crea vacíos precisamente a través de lo que llena y así, dibujando en el ‘aquí y ahora’ (según la idea de Bryson), establece un contacto directo con el espectador que se ve impulsado a pensar en lo que se ha omitido.

⁶ “If painting presents Being, the drawn line presents Becoming. [...] Line can no more escape the present tense of its entry into the world than it can escape into oil paint’s secret hiding places of erasure and concealment. This fundamental condition can bring it, therefore, much closer to the viewer’s own situation than can the image in paint” (Bryson 2003: 150).

⁷ En la página de Facebook que tenía entre 2010 y 2015, Esono Ebalé colocaba pinturas de El Bosco, junto a esculturas de faraones y figuras derivadas de la mitología africana, héroes de cómics y dibujos de artistas de renombre internacional.

Historietas y cómics con ‘contenedores’ vacíos

En *The aesthetics of comics*, el crítico cultural y filósofo David Carrier llama globos a una especie de ‘contenedores’ que no son vistos (sino escuchados) por los personajes del cómic y que sólo son visibles para el lector (2000: 30-31).⁸ Pueden contener palabras o imágenes, pero también pueden estar vacíos. En varios cómics e historietas de Esono Ebalé encontramos globos en formas redondas y rectangulares que a menudo están vacías.⁹ Por lo general, son blancos, pero también hay en sus cómics ejemplos de globos vacíos, negros o grises con un borde blanco. Carrier afirma que los globos vacíos se utilizan a menudo para mostrar que las figuras no tienen pensamientos (31). Y, excepto los globos vacíos, las obras también presentan figuras vacías, enmarcadas en un fondo, delineadas o no (así como en los dibujos). Cuando se trata de figuras humanas, hay una diferencia entre las que son todas blancas, sin ningún relleno, y figuras que claramente tienen rasgos humanos. Las figuras con rasgos humanos también podrían verse como personas con un color de piel blanca, pero dado el contexto de estas historietas, aquí pueden considerarse vacías y sin llenar, así como parte de una cabeza ‘agrietada’ en *Mar de mierda* (fig. 1), o formas de armas y tanques, enmarcadas en un fondo rojo sangre en *Etiopía* (fig. 5). En *Cordón umbilical* (fig. 4) hay figuras vacías de hojas, mariposas y de todo tipo de fantasía.

La pregunta es por qué Esono Ebalé, además de los globos blancos (y negros), también deja estas formas blancas. Quizás no sea casualidad que estas formas enmarcadas sean figuras anónimas o que toman una posición especial hacia su entorno. Las formas vacías en *Cordón umbilical* también podrían verse como puras o inocentes y anónimas, frente a los globos negros u oscuros como el lado oscuro de la historia.

⁸ Carrier se refiere a Bruno di Giovanni, del que se dice que fue el inventor del globo en Florencia en el siglo XV; el globo que surgió de lo que los caricaturistas italianos llamaron “fumetto” (una bocanada de humo) y que, según Giorgio Vasari, resultó de una falta técnica de la imagen que así necesitaba palabras para contar una historia (2000: 41).

⁹ Las historietas de Esono Ebalé consisten en láminas sueltas, que van desde 3 (*Cordón Umbilical*), 6 a 15 (otras historietas presentes en el blog del artista). Tiene más cómics en forma de tebeo como, entre otros, *La Pesadilla de Obi*.



Fig. 4 *Cordón umbilical*, 2015.



Fig. 5 *Etiopía, La Historia de África en 6 dibujos*, 2009.

Mar de mierda, Dictadores y EtiopíaFig. 6 *Dictadores*, 2010.

En *Mar de mierda* (fig. 1) la figura blanca sigue siendo la única limpia de lodo que recorre las calles como ‘vómito’ de ladrones, corruptos y tiranos, según el texto escrito en rojo. Ese texto se refiere a figuras históricas que en el pasado se enfrentaron a la ‘suciedad’ en su entorno, y a los “pequeños héroes que continúan viviendo, sobreviviendo, luchan y sueñan”. En la imagen, sin embargo, la descripción también parece referirse a la figura blanca y anónima, que aparece como un solitario, esté o no peleando o soñando junto a un inodoro en flor, y mientras disfruta de un cigarrillo y una cerveza.

Una situación similar ocurre en *Dictadores* (fig. 6) donde personas como las ratas (con cabezas de rata) son alentadas a la fuerza por otras, que parecen cucarachas (con antenas), a votar por el partido de C (cucaracha). En todas partes hay notas y carteles con la letra C, pero en la última viñeta de esta historieta (que se muestra aquí en la cuarta lámina) una mujer aparece de pie como solitaria contra una multitud de siluetas negras de cucarachas con una bandera escrita en ella: “Puedo votar a otro partido que no sea el de las cucarachas”. También llaman la atención aquí los globos vacíos y sólo rectangulares, lo que sugiere que no se trata de diálogos perdidos y sugeridos, sino más bien de comentarios en blanco. El único comentario en el único globo al final con texto dice: “HOUSTON... ¡tenemos un PROBLEMA!” La situación de las “ratas votantes” y las “cucarachas dictatoriales” puede proyectarse sobre la de Guinea Ecuatorial, o la de África en general, en la que los dictadores con interferencia extranjera determinan cómo votar. El solitario se resiste a esto, no manteniéndose alejado de la suciedad como en *Mar de mierda*, sino mediante una cierta acción.

Además, la elección de cucarachas y ratas como representantes de partidos dictatoriales y subyacentes, también puede entenderse metafóricamente: las cucarachas son intrusivas, se arrastran sobre las paredes y se sientan detrás de las ventanas y, por lo tanto, son difíciles de erradicar, mientras que las ratas y los ratones son más propensos a huir. Esos rasgos (negativos) aquí se proyectan a ambos partidos, en un mundo oscuro de edificios y mazmorras con muchas criaturas rojas, negras y grises y, de vez en cuando, también mecánicas y robóticas. Por otro lado, está la mujer al final –ni rata ni cucaracha ni robot– que se rebela.

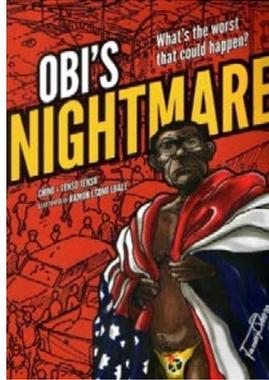
Etiopía, La Historia de África en 6 dibujos (fig. 5) también puede entender metafóricamente, reforzada por símbolos estereotipados. La segunda lámina (de un total de seis) de esta historieta muestra una cruz cristiana y una figura encadenada y con los ojos vendados que puede ser vista como una persona esclavizada, como un símbolo de la esclavitud, dirigida por una figura blanca en un traje tropical que puede considerarse un símbolo del poder occidental. Estos diferentes elementos, excepto como símbolos y estereotipos separados, pueden verse juntos como una metáfora del poder (occidental/ colonial) contra el cual uno se rebela luchando por la FREEDOM (libertad, escrita en letras que forman parte de la imagen). A esto le sigue la lámina con armas guardadas en el rojo de la sangre que, en combinación con las cabezas ‘cortadas’ que flotan arriba, pueden servir como metáfora de toda la violencia (colonial) que ocurrió en África. La metáfora se refuerza en la imagen porque las formas blancas de las armas perforan ‘agujeros’ en el rojo de la sangre y muestran como formas vacías todo y nada al mismo tiempo, algo que junto con las cabezas refuerza el horror de la escena.

En última instancia, la pregunta es si en los globos como ‘contenedores’ vacíos y en las figuras vacías sólo se expresa la ausencia de pensamientos (según Carrier) o la censura (como sería obvio en una dictadura), o si estos vacíos también están, según la terminología de Rancière y Badiou, vinculados a una situación en la que tiene lugar una ruptura política o una ‘ruptura de eventos’.¹⁰ En *Mar de mierda*, y sobre todo en *Dictadores*, se destaca críticamente el papel del individuo como un solitario (vacío) dentro de una situación de abusos sociales y opresión política. Además, las formas vacías también parecen exponer el silencio y el anonimato o la inocencia de figuras que quedan fuera del orden hegemónico. En *Etiopía*, por otro lado, las formas de armas y tanques ahorradas

¹⁰ Badiou explica lo que es un ‘evento’ y su ruptura relacionada en “L’Idée du communisme” (2012a: 286).

en un fondo rojo de sangre y la historieta sobre la esclavitud y la colonización pueden verse de otra manera, refiriéndose a la violencia.

La Pesadilla de Obi



Portadas de las versiones en castellano e inglés.

Una de las características de un cómic es el elemento de la repetición. Esto significa que muchas imágenes ocurren como clichés o estereotipos, que son imágenes fijas de cierto tipo de persona o grupo (de población) que vuelve repetidamente. En *La Pesadilla de Obi* (2015), que se lanzó simultáneamente en la versión inglés como *Obi's Nightmare*,¹¹ se repiten distorsiones caricaturescas y exageraciones de un determinado tipo de persona, de Obiang y su hijo Teodorín,¹² o de un determinado grupo poblacional, como el estereotipo de la mujer negra con pechos grandes y trasero de tamaño uniforme, y el estereotipo del médico blanco americano con barba o bigote rojo (Esono Ebalé et al. 2015: 14). Al principio vemos cómo una fotografía de Obiang se edita en varias líneas en una 'distorsión de la semejanza' estereotipada que permanecerá a lo largo del cómic (6). En esa adaptación el rostro se acerca en la misma página en varias viñetas consecutivas, hasta que solo vemos sus pómulos y ojos cerrados de

¹¹ Las páginas que se citarán aquí son de la versión en español de *La Pesadilla de Obi*.

¹² Teodorín es el apodo de Teodoro Nguema Obiang Mangue (1968), el hijo y posible sucesor de Obiang, que fue condenado en octubre de 2017 por el Tribunal Superior de París a tres años de prisión condicional y una multa de 30 millones de euros por blanqueo de dinero.

cerca. En cinco recuadros leemos el texto que anuncia la historia con la pregunta central de qué podría asustar aún al presidente. ¿Perder su fortuna, un golpe de Estado, su enfermedad o tal vez algo más? El texto nos lleva como lector a la historia, así como el *close up* de *Obi*. Es el comienzo de lo que le espera a continuación. Después de que se le permite continuar un rato en su vieja y lujosa vida como dictador, se despierta en una pesadilla como ‘guineano ordinario’ en el mundo que él mismo ha creado fuera de toda la riqueza presidencial.

El dibujante y escritor de cómics Will Eisner describe los cómics en *Comics and sequential art* como una serie de imágenes repetitivas y símbolos reconocibles (2008: 2). Según Eisner, si estas imágenes y símbolos se utilizan una y otra vez para transmitir las mismas ideas, forman su propio lenguaje (o literatura) con el que se crea una “gramática del arte secuencial”. David Carrier también enfatiza en *The aesthetics of comics* el orden y la narrativa de las imágenes en la descripción de un cómic como “una secuencia narrativa con globos de habla” (2000: 4), en la que el texto y la imagen se fusionan entre sí. Además llama a los cómics un medio masivo en tamaño libro que está abierto a un gran público semianalfabeto (74). Carrier, Eisner, así como el periodista de cómics holandés Joost Pollmann en *De stripprofessor. Vijftig colleges over tekenkunst* (2016) (‘El profesor de cómics. Cincuenta conferencias sobre dibujo’), también toman en consideración las características de una imagen, como las viñetas que juntas dan lugar a un formato de una página con espacios intermedios, las diferentes formas de los globos y la forma en que se llenan (o no), el diseño del texto, el uso de diferentes tipos de líneas y la representación del espacio. Carrier afirma que dos imágenes ya pueden formar una historia porque una secuencia es posible. Según él, los espacios entre los marcos juegan un papel importante en esto porque permiten al espectador transformar las imágenes individuales en un todo de una sola idea. Los espacios intermedios actúan como cemento que mantiene unidas las viñetas y, según Carrier, forman parte activa del conjunto (2000: 51). En este sentido, los espacios intermedios también podrían entenderse como vacíos que importan.

En *La Pesadilla de Obi*, Obi se mueve por los diferentes ‘mundos’ de la vida cotidiana (el mercado, el bar, el taxi, la escuela de su hijo, el hospital, la comisaría y finalmente la prisión), donde es continuamente humillado y se encuentra con todo tipo de abusos. Sus ojos sobresalen constantemente, mientras que él ‘rellenando el marco’ está gritando en letras grandes que debe despertar de esta pesadilla (Esono Ebalé et al. 2015: 84-85). Aquí, tanto los textos como las figuras salen de los bordes de los recuadros para que esas viñetas no solo marquen el límite entre la imagen en el interior y el ‘vacío’ exterior, sino también involucren directamente al lector en la acción (Eisner 2008: 48-49). Los ‘vientos de

diarrea' de Teodorín (Esono Ebalé et al. 2015: 15) que aparecen fuera de las viñetas en la página también enfatizan lo absurdo de esta escena, al igual que los 'papeles barridos fuera del recuadro' enfatizan las acciones brutales de los militares en el régimen dictatorial (24). Entonces parece como si las formas salieran del recuadro hacia un espacio vacío, convirtiendo a la viñeta un límite tangible entre el interior y el exterior, mientras que el espacio comienza a funcionar como un vacío que es más que solo cemento.

Al final, Obi termina, sucesivamente, en la cárcel, el infierno y el cielo donde los colores cambian. En las escenas de tortura, desaparece tanto el texto como todo el color (99): solo vemos grises y el blanco de los ojos saltones de Obi. Luego, el color en la celda de la cárcel solo se refleja en la ropa de Obi y ocasionalmente también en sus globos oculares, así como en la planta del pie ampollada de un compañero de cárcel y una foto de alguien con una pierna ensangrentada representada en la parte inferior de la viñeta como el pensamiento de Obi (101). Llama la atención el uso de fotografías en el cómic, no solo como 'pensamiento', sino también en pantallas de televisión, en edificios públicos (como el retrato fotografiado de Obiang¹³) y en el infierno. Allí todo es rojo, excepto los pantalones y la camisa de Obi, los colores de las banderas y los de algunas fotos 'pegadas' en pantallas que rodean a los exdictadores presentes en el infierno (99,109,110,113). Esos dictadores (además de los africanos Mobutu, Idi Amin, Bokassa, Gaddafi, también incluido Franco) están dibujados, como casi todas las formas y figuras en el cómic, en lo que Joost Pollmann en su ensayo llama *la línea clara*, como un estilo con líneas uniformes, sin engrosamientos ni diluciones, sin sombras ni sombreados (2016: 18).

Esono Ebalé hizo el cómic junto con otros y en el prólogo describen cómo la idea se originó en algún lugar a mediados de 2011, un domingo por la mañana, en una terraza de un bar en Malabo, cuando la música fue interrumpida repentinamente por un discurso de Obiang y mientras disfrutaban de una sopa con pimienta y algunas cervezas (Esono Ebalé et al. 2015: 3).¹⁴ En ese discurso, Obiang mencionó la riqueza del país con un producto nacional bruto sin precedentes, mientras que mirando a su alrededor ellos solo veían barro y negligencia. Así que su presidente simplemente se reía de su gente, mientras que lo que sería justo es que la gente se riera de él, por lo que se les ocurrió hacer un

¹³ En el hospital, la foto enmarcada de Obiang cuelga junto a la de Fidel Castro con banderas cruzadas de ambos países entre ellos y debajo el texto *VIVA LA AMISTAD GUINEO-CUBANA* (Esono Ebalé et al. 2015: 91).

¹⁴ Además de Esono Ebalé, el prólogo también menciona a Chino y Tenso Tenso como escritores que prefirieron permanecer en el anonimato y revelar sus nombres solo como seudónimos.

cómic de 125 páginas protagonizado por Obiang. El hecho de que los creadores eligieran la forma de cómic está en línea con la afirmación de Carrier de que es un medio masivo en tamaño de libro (2000: 74), abierto a un gran público (semianalfabeto), donde el cómic no se puede vender.¹⁵ Lo que Pollmann llama la *línea clara* (2016: 18), contribuye a la claridad y, por lo tanto, también a la legibilidad del cómic, mientras que el estereotipo y la caricatura radican en la ‘distorsión de la semejanza’ que contribuye al efecto risible. La situación en Guinea Ecuatorial se expone de una manera tan dolorosa como risible, en la que Esono Ebalé utiliza muchos medios (diseño de las letras, las viñetas, y texto e imagen que salen de las marcas, etc.) que, según Carrier y Eisner, intensifican la expresividad de una historia y aumentan la participación del lector en ella. En la representación de las escenas carcelarias, el infierno y el cielo, la intensificación de la historia se expresa más claramente, no solo por la omisión o limitación del color (casi solo gris o solo rojo o azul), sino también por los fondos lisos en espacios vacíos (101,107,123).

Debido a que las escenas de tortura tienen lugar en espacios vacíos que parecen extra ‘vacíos’ por la ausencia de color, también se enfatiza lo espantoso de esas escenas. En el infierno, casi todo el color tiende al rojo, lo que intensifica las escenas del infierno y en el cielo solo hay azul, mientras que al final parece que no queda nada para Obi sino el espacio incoloro de la nada total, en el que se pregunta dónde está (*¡keeeeeee! ¿dónde estoy?*) (124) Los vacíos se enfatizan aún más al involucrar los espacios fuera de la imagen en la historia, donde las figuras o letras salen de las viñetas. Debido a que la figura o el texto fuera de la imagen entra en el espacio vacío, se produce una conexión con el espectador/lector que a través de esa figura o ese texto, y a través de los espacios vacíos intermedios, es absorbido en la imagen y por lo tanto está involucrado en la acción.

¹⁵ El cómic fue publicado por EG Justice en los Estados Unidos, inicialmente impreso con una tirada de 3000 ejemplares en Barcelona y una tirada de 500 en Canadá (versión en inglés). También hay una versión gratuita en internet: <https://pubhtml5.com/owts/ndmk> [21.11.2022].

Vaciando la dictadura a través de collages y caricaturas



Fig. 7 *¡No soy pobre mental!*, 2013.



Fig. 8 *Estoy orgulloso de mi negro*, 2013.



Fig. 9 *Blindaje reformista para el dictador Chicotte*, 2011.

He investigado cómo Esono Ebalé reúne elementos heterogéneos e incompatibles en sus collages y caricaturas, en lo que Rancière llama un ‘montaje dialéctico’ (2010: 62),¹⁶ y cómo esos collages y caricaturas pueden ser vistos como un acto subversivo, exponiendo ciertos aspectos del régimen en Guinea Ecuatorial y así vaciándolo. Se puede observar que todos los collages y caricaturas aquí tienen un título, una nota corta (generalmente en un tipo de letra más grande y de color diferente), a la que sigue un texto que se relaciona con la imagen y, por así decirlo, la complementa, como si todavía hubiera un vacío que ‘llenar’ junto a la imagen. La mayoría de esas imágenes fueron creadas digitalmente,¹⁷ aunque Esono Ebalé también utiliza técnicas de dibujo. Combina elementos que juntos ciertamente son alienantes, pero que en términos de estilo sí forman un todo.

¹⁶ Rancière menciona el “ensamblaje dialéctico” como resultado de un método dialéctico que, según él, aplica el poder de lo caótico en la creación de lo que describe como “pequeñas máquinas de lo heterogéneo” (2010: 62). Según Rancière, tal máquina crea colisiones a través de la fragmentación y la división, y distribución de elementos que se atraen entre sí, o viceversa, al reunir y vincular elementos heterogéneos e incompatibles (con una referencia al surrealismo en el arte y la conocida regla de De Lautréamont “tan hermosa como el encuentro casual de un paraguas y una máquina de coser en una mesa de corte”).

¹⁷ Esono Ebalé publicó casi todos sus collages digitales en un blog que mantuvo del 23 de junio de 2011 al 24 de julio de 2014 agosto, en: <https://laslocurasdejamonnyqueso.blogspot.com/> [21.11.2022].

No soy pobre mental (fig. 7) muestra una cabeza sonriente representada frontalmente en la que se unen varios elementos (de la imagen) como una foto de la cabeza del presidente (Obiang) y la de su hijo (Teodorín); en la parte superior de esta cabeza, están los contornos de varios edificios transparentes, una grúa o torre de perforación con una llama negra y una antorcha con llamas amarillas/rojas. Sobre las llamas yace, parcialmente visible, un cuenco dibujado en que se encuentran unos cerebros fotografiados de los que proviene una columna blanca de humo. Además, la cabeza tiene cejas que consisten en las letras H2020 en un lado y PDGE en el otro, de las cuales la E cae parcialmente detrás de un candado grande, blanco y negro delineado. La cabeza en su conjunto destaca por su color marrón oscuro sobre un fondo de áreas grises/beige que se ensanchan en dirección diagonal, creando el efecto de una especie de halo. En la combinación de los diversos elementos presentes en la cabeza y el título se encuentra la crítica al régimen. H2020 (*el Horizonte 2020*) se refiere a la perspectiva de que Obiang y su partido el PDGE le hayan dado a su pueblo un futuro mejor en 2020. Los rendimientos del petróleo ennegrecido (la antorcha del petróleo) deberían conducir a esto, pero en las llamas de la antorcha (el símbolo del PDGE), con la que se corona la cabeza, el cerebro se convierte en humo. Además, la cabeza está bloqueada, como lo demuestra el gran candado en el lado derecho que puede verse como una referencia a la censura. El título se refiere a una declaración que Obiang hizo en una entrevista de radio de la BBC en 2012, en la que calificó a su propia población como “pobres mentales” (mentalmente desfavorecidos).¹⁸ Esono Ebalé provoca y activa al espectador, no solo por los elementos opuestos en la imagen, sino también por mencionar *pobre mental* en el título y en el texto que le acompaña:

Si crees de [sic] que ésta imagen no te representa, entonces eres un pobre mental. Si crees de [sic] que no eres un pobre mental, entonces trata de imaginarte sin esos elementos de la imagen en tu cabeza. (Esono Ebalé 2013f)

La forma en que se dirige al espectador en este texto (dirigido a los residentes en Guinea Ecuatorial), significa que el espectador no puede permanecer

¹⁸ “En este país nosotros no conocemos lo que es pobreza. ¿Por qué? Podemos decir...eh... faltas que son normales. En el país, toda la gente vive de acuerdo a su mentalidad; porque existe la pobreza mental. Es aquella pobreza que, aun dando posibilidades a una persona, siempre se queda en el mismo lugar.” Esta es una declaración de Obiang en una entrevista de la BBC con Stephen John Sackur, en diciembre de 2012 [el enlace en BBC ya no está disponible].

pasivo. El artista le sostiene un espejo cuando mira esta imagen y del que no puede escapar, con o sin los elementos (opuestos) de la imagen en su propia cabeza. El espectador se despierta de su letargo y se involucra en el proceso político al contraponer elementos con los que se enfrenta (la riqueza petrolera y las promesas de Obiang frente a la cabeza que está ‘bloqueada’ y los cerebros llevados por la antorcha ardiente del régimen ‘se convierten en humo’); según el texto, el carácter heterogéneo de las partes fusionadas del collage o fotomontaje debe provocar irritación en el espectador que fomente el pensamiento y la participación en el propio proceso político. A través de este collage, Esono Ebalé formula una crítica frente al régimen desde el espectador y la autocrítica, y así vacía su cerebro de las ideas impuestas por el régimen.

En los dos collages o montajes (fotográficos) *Estoy orgulloso de mi negro* (fig. 8) y *Blindaje reformista para el dictador Chicotte* (fig. 9) hay elementos derivados de diferentes culturas que están vinculados entre sí. En *Estoy orgulloso de mi negro*, Obiang camina sobre un corredor con los colores de la bandera española con un gran retrato de Franco al fondo y en *Blindaje reformista para el dictador Chicotte* Obiang ‘cabalga’ dentro de la armadura de Don Quijote y con los colores de la bandera de España como un Chicotte el ‘caballo’ compuesto por las banderas de la ONU, Estados Unidos y Guinea Ecuatorial. En los textos que acompañan a estas imágenes, Esono Ebalé aclara las conexiones; en *Estoy orgulloso de mi negro*, Franco mira con orgullo a su ‘alumno’ Obiang, que siguió su formación militar en Zaragoza. Según el texto, si siguiera vivo, Franco estaría aún más orgulloso de su antiguo “alumno negro” que del antiguo rey de España. De hecho, si viera de lo que ese estudiante es ahora capaz, sin duda decidiría “vivir entre los negros” (Esono Ebalé 2013b). Y en el texto del *Blindaje reformista para el dictador Chicotte*, Esono Ebalé se refiere por medio de la armadura de Don Quijote a la armadura de las reformas prometidas por Obiang a su pueblo y con las que legitima los lazos internacionales. El artista da un giro diferente a la frase inicial de Don Quijote “En un lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme [...]” en el texto adjunto:

En el lugar de la MANCHA NEGRA de cuyo nombre SÍ quiero acordarme vivían embajadores y representantes de países que vieron casi 50 años cómo un DON CHICOTTE hacía desangrar a todo un pueblo impunemente y sin ninguna vergüenza. (Esono Ebalé 2013h)

Esono Ebalé permite que elementos tanto políticos como culturales choquen aquí, exponiendo el cierre de ojos de España, Estados Unidos y la ONU a un dictador que, en sus palabras, como un Chicotte podría extorsionar a todo

un pueblo con impunidad y sin vergüenza, y así vacía al dictador de su buena apariencia.

A lo largo de 2013, Esono Ebalé realizó caricaturas del presidente en todo tipo de apariencias: como un diablo o animal, en combinación con los genitales, como un hombre salvaje, como una cabeza en descomposición, como un asesino y con sangre en sus manos, en una apariencia artística o en todo tipo de roles femeninos más o menos sexuales y como travesti. En casi todas estas caricaturas, la figura de Obiang aparece en el centro del plano, generalmente distorsionada, en combinación con ciertos objetos o vestida de cierta manera y colocada sobre un fondo que se divide en tiras incluso de color pastel que corren hasta el borde del marco como una especie de halo, y contra el que contrasta la figura.

Mientras que Esono Ebalé en unos de sus dibujos ‘vacía’ cabezas poniendo otros objetos en su lugar, en sus caricaturas va un poco más allá en ese vaciado, por ejemplo despojando totalmente a Obiang de su cuerpo y reemplazándolo por un pene con sólo su cabeza en *¡¡¡ERES LA POLLA!!!* (fig. 10). Sin embargo, el vaciado también se ha visto socavado aquí al representar literalmente “la polla” –en español el nombre vulgar para el pene, pero también una expresión para alguien que es ‘duro’– acompañada del texto irónico:

Y como fuimos colonizados por los españoles. Y seguimos dependiendo de la España actual a nivel socio político, entonces no podemos equivocarnos si usamos el dicho: *¡¡¡ES LA POLLA!!!* al referirnos a él. [...] Y he aquí la imagen histórica. Para que vivan el tiempo que vivan ustedes, jamás se les olvide de que *LA POLLA ES EL DICTADOR*. (Esono Ebalé 2013a)

El texto y la imagen hacen de todo un acto subversivo porque Obiang está ‘expuesto’, tanto de manera literal como figurativa y, por lo tanto, también despojado (vaciado) de su estado. Además, la imagen, como la mayoría de las caricaturas, está (digitalmente) dibujada con precisión con sombreado y efectos realistas de luz y sombra, y estas imágenes, así como los ya tratados collages, casi siempre van acompañadas de un texto que complementa aún más lo que permanece abierto o vacío. Asimismo, estas caricaturas, al igual que sus collages o fotomontajes, están compuestas por diversos elementos (chocantes), con el ingrediente principal de la figura del presidente, vaciado de diversas maneras.

Obiang vaciado a través de lo sexual y carnavalesco



Fig. 10 *¡¡¡ERES LA POLLA!!!*, 2013.



Fig. 11 *DEBLEO*, 2013.



Fig. 12 *KING LEON*, 2014.

Mikhail Bakhtin señala en *Rabelais and His World* que el diablo en su forma cómica se vuelve inofensivo (1984: 20). También señala el efecto degradante y materializador de la risa popular dirigida al *underbelly* (abdomen). Según él, esa sonrisa derriba todo lo que es alto, espiritual, ideal o abstracto y trae el objeto ‘a la tierra’ y de vuelta al carnal (20). Pero la risa también purifica según Bakhtin (23). Purifica a través de lo que llama “el estrato corporal inferior material” (41), es decir, a través de todo relacionado con los placeres terrenales como comer, los actos sexuales y la defecación. Dice que la parte inferior del abdomen y la defecación también son un símbolo de un alivio espiritual; de liberarse de cierta falsa seriedad, ilusiones y “sublimaciones inspiradas en el miedo” (367). Según Bakhtin, la descarga liberadora del ‘abdomen’ y la risa son los componentes principales de lo carnavalesco, payaso y grotesco que forma parte de la cultura popular occidental. Describe el Carnaval como un festival que está conectado con antiguos festivales paganos y agrícolas que se celebran en períodos de descanso o en tiempos de crisis. Son interrupciones de un ciclo natural: momentos de muerte y de nacimiento, de cambio y renovación que siempre condujeron a una concepción festiva del mundo (1984: 9).

DEBLEO (fig. 11) muestra a Obiang de tres cuartos girado, brazos cruzados, uñas afiladas, cuernos y una cola diabólica parcialmente fuera de la viñeta. El texto que acompaña a la estatua se titula *LA DESCONFLANZA DE DIOS* “... *MI PROPIO DEMONIO*” y se puede ver en el contexto del estatus divino

que Obiang se atribuye a sí mismo.¹⁹ Esono Ebalé contrasta este estatus divino con el diablo, porque: “a todo Dios le toca su Diablo” (2013d). A través del título y el texto, indica que no se puede confiar en una persona que asume un estatus divino sin reconocer su lado diabólico. Además, Obiang como un diablo con gafas y cola oscilante es más risible que aterrador, convirtiéndolo en su forma cómica se vuelve inofensivo (Bakhtin 1984: 20). Obiang es desactivado por Esono Ebalé de todas las maneras posibles, sin salvar el ‘abdomen’. En una de sus caricaturas, lo pone de piernas abiertas con la parte inferior del cuerpo desnuda ‘cagando’. La caricatura lleva el título *Mierda*, con el subtítulo: “Por favor, ¿Hay algún pobre mental que pueda limpiar toda esta mierda?... o sea, tooooda la mierda. El lugar debe de quedar limpio” (Esono Ebalé 2013e).²⁰ De nuevo aquí va junto con la descripción “pobre mental”, que se refiere a la forma en que Obiang describió a su pueblo, como ya hemos mencionado antes. El texto que acompaña explica que el lío que Obiang quiere que el pueblo limpie consiste en sus ministerios incapaces y corruptos como, por ejemplo, el Ministerio de Educación, que ofrece una calidad educativa “lejos de una calidad mínima” y el Ministerio de Deportes, que se describe en el texto como “el circo para el pueblo”. La defecación (mierda) puede ser vista así como una metáfora de una defecación política y social y hay una doble descarga, porque “simultáneamente se materializa y descarga” (Bakhtin 1984: 376); el presidente con su defecación es traído a la tierra, lo que lleva al espectador a ser aliviado mentalmente del miedo y la intimidación que emana del régimen dictatorial de Obiang.

En otras caricaturas, el enfoque también está en el órgano sexual. Por ejemplo, le da forma a la nariz o al cuerpo, o se acentúa con una ‘gorra’ roja en Obiang que, como una especie de bufón, envuelto en la bandera de Santo Tomé (con la que Guinea Ecuatorial firmó un tratado petrolero), sostiene a su ‘hijo bebé’ Teodorín con la misma gorra en su pene en *KING LEON* (fig. 12). En este collage digital, en el que las cabezas de Obiang y Teodorín están incluidas en un dibujo digital, el hijo también lleva gafas de sol y un sombrero con orejas de burro, mientras hace un gesto de aplauso y se ríe (jijiji). Su padre pronuncia el texto: “Tomad, os dejo a este burro. Creo que conmigo no podréis. Fin del maldito diálogo nacional” (Esono Ebalé 2014), lo que significa que uno tiene que lidiar con su estúpido hijo burro (el burro que significa ‘estúpido’) porque él mismo no pone fin a su gobierno (o “diálogo nacional”). El título *KING*

¹⁹ La radio oficial guineoecuatorial lo proclamó como “el Dios” en Malabo el 24 julio de 2003 a las 12h13.

²⁰ Caricatura y texto están disponibles en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/10/mierda.html?m=1> [23.08.2022].

LEON se refiere a la película y musical *Lion King*²¹. Este contiene una canción que trata sobre ‘un ciclo infinito’ y que es según el título y el texto que lo acompaña “lo que no debe ocurrir” (Esono Ebalé 2014). Por lo tanto, la imagen puede verse como una advertencia empaquetada de payaso. En lo carnavalesco y el clownesco, el ‘ciclo natural’ se rompe, creando espacio para la innovación según Bakhtin (1984: 9). Con la imagen carnavalesca y el texto que la acompaña, Esono Ebalé rompe el ciclo de ‘heredero al trono’. Al hacerlo, también ‘vacía’ el poder y el estatus de Obiang aquí al retratarlo como un bufón, mientras que una vez más llama la atención sobre lo que Bakhtin describe como “el estrato material corporalmente inferior”. Las gorras rojas en los penes también aumentan el efecto alegre y eso hace que el miedo al dictador (y a su hijo) desaparezca, porque (según lo que dice Bakhtin) la sonrisa también libera del miedo y la intimidación y, por lo tanto, hace que el dictador sea inofensivo.

Obiang vaciado a través de lo primitivo



Fig. 13 BUSMAN, 2013.

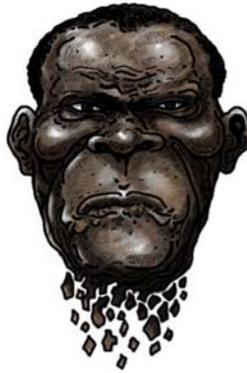


Fig. 14 OBLANG DESIN-TEGRADO, 2013.

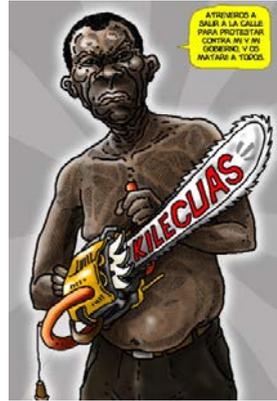


Fig. 15 THE KILLER, 2013.

En *BUSMAN* (fig. 13), Obiang parece ser un mono que se hace grande, sin cuello y con ambos hombros hacia atrás, con los puños cerrados y un vientre hinchado, con (de nuevo) testículos demasiado grandes y con patas extra

²¹ El *Lion King* es una película animada estadounidense de 1994 producida por Walt Disney Feature Animation. La historia tiene lugar en la sabana africana, donde el rey de los animales, el león, es señor y amo. Todos los animales están humanizados de tal manera que pueden hablar y pensar como humanos.

peludas. El animal también se enfatiza en su rostro, que es claramente visible en *OBLANG DESINTEGRADO* (Obiang desmoronándose, fig. 14); sus pequeños ojos yacen (como un mono) en lo profundo de las cuencas de sus ojos, su nariz está acortada y corre paralela a sus pómulos óseos, con el énfasis en lo que llamaríamos ‘cara de mono’, con espacio adicional entre la nariz y el labio superior y con labios excesivamente estrechos. Erik van de Ligt señala en su tesis de maestría *Dieren in politieke cartoons. Onderzoek naar het gebruik van dieren als brondomein van visuele metaforen* (‘Animales en caricaturas políticas’).

La investigación sobre el uso de animales como dominio fuente de metáforas visuales) que, en el mundo occidental, alguien al que se compara con un simio parece estúpido y primitivo; una imagen que, según él, probablemente surgió del conocimiento de que el hombre se ha desarrollado más allá de los simios y que los simios, de hecho, se quedan atrás con respecto al desarrollo humano (2006: 40). En la representación de Obiang como un mono, las características de este animal se proyectan sobre él; Obiang se vuelve tan estúpido y primitivo como ellos. Su apariencia caricaturesca también va en contra del ideal clásico de belleza de la cabeza estándar académica ‘hermosa’ que se utiliza en la historia del arte. De acuerdo con estos estándares, Obiang no solo es primitivo y feo, mientras su cabeza se desmorona, y en otras caricaturas Esono Ebalé lo asocia también con violencia, como en *THE KILLER* (fig. 15), representándolo con una motosierra, o en combinación con sangre. El Obiang con motosierra hace (en el globo del discurso) una amenaza: “Atreveros a salir a la calle para protestar contra mí y mi gobierno, y os mataré a todos”. Va acompañada del texto: “Obiang tranquilo... tranquilo Obiang. ¿Ndjúe bot es capaz de matar a pacíficos manifestantes en protesta por la forma que tienen él y sus colegas de gobernar el país?” (Esono Ebalé 2013g). Así también lo humillan, dirigiéndose a él como te diriges a un perro con “tranquilo”, y así la imagen es vaciada de su amenaza. Por lo tanto, también se quita un obstáculo para salir a las calles en acción de protesta.

Obiang vaciado a través de lo femenino

Obiang juega un papel completamente diferente en *SWEET NDJÚE BOT* (dulce líder, fig. 16) como dulce y femenino, ataviado con un vestido sin *halter*, con un llamativo pendiente y un peinado de aspecto femenino que parece inspirado en el de la artista visual nigeriana Yinka Shonibare. Esono Ebalé realizó numerosas caricaturas en las que muestra a Obiang como mujer o travesti, a veces solo acentuando la cabeza, pero también refiriéndose a figuras

más o menos conocidas y en todo tipo de poses femeninas, envueltas en prendas femeninas. En *Vested interests: cross dressing & cultural anxiety* Majorie Garber conecta la transición de un sexo a otro o de un color de piel a otro, llamada *crossover*, con el estereotipo del hombre negro como símbolo de potencia sexual: “la sobredeterminación del falo, tanto como significante de la hipersexualidad fantasmal de los hombres negros en los ojos y las mentes de los observadores blancos” (1992: 300; traducción de la autora).²² Según Garber, las estrellas del pop como Little Richard, Michael Jackson y Prince se hicieron ‘inofensivas’ al vestirse con ropa femenina y extravagante con maquillaje.²³ Esono Ebalé también juega con los clichés de lo femenino, y al retratarlo como una mujer estereotipada, despoja a Obiang de su masculinidad y representa al presidente como inofensivo.



Fig. 16 *SWEETNDJÚE BOT*, 2013.



Fig. 17 *KISSSSSS*, 2013.



Fig. 18 *¡¡¡OOOH MY GOD...*, 2013.

En *KISSSSSS* (subtitulado “Kiss from a rose”) (fig. 17), muestra al presidente con maquillaje y boca roja brillante, dando un beso (irónico) a todos los que no han captado todavía la “D” de su partido:

²² “the overdetermination of the phallus, both as a signifier for the phantasy hypersexuality of black men in the eyes and minds of white observers”.

²³ Garber cita a Little Richard: “We decided that my image should be crazy and a way-out so that the adults would think I was harmless.” [Decidimos que mi imagen debería ser loca y una salida para que los adultos pensarán que era inofensivo] (1992: 302; traducción de la autora).

Teodoro Obiang Nguema Mbasogo, Jefe de Estado y del Gobierno, Presidente Fundador del Partido Democrático de Guinea Ecuatorial os manda un cordial beso a todos los que no habéis captado todavía que la “D” de su partido político significa “DICTADURA”. Ya que si significase DEMOCRACIA, no lo estaría ensayando en pleno 2013 cuando ya llevamos más de 20 años con el famoso MULTIPARTIDISMO a cuestas. R-E-F-L-E-X-I-O-N-A-R es gratis. (Esono Ebalé 2013c)

Y, en otra imagen, la representación caricaturesca de Obiang como Marilyn Monroe en *!!!OOOH MY GOD...* (fig. 18), es una extensión de esto; desde la rendija del metro bajo el vestido de verano levantado de Marilyn²⁴, una línea de texto también ‘explota’ en letras llenas de los colores nacionales de Guinea Ecuatorial con el mensaje: “Obiang vete y...”. Esa línea se complementa en el título de la imagen con: “y llévase a Teodorín, a Gabrielín, a Constantinita, a Armengolín, a celestinita [sic]” (Esono Eblale 2013i), lo que significa que entonces incluso a su hijo Teodorín y al resto de su familia tiene que llevarse los consigo bajo el grito *!!!Oooh my God... !!!*.

Muchas de estas caricaturas se refieren a la situación política de Guinea Ecuatorial, pero también hay algunas que exponen los vínculos entre el régimen y ciertos diseñadores de moda, cantantes o personalidades conocidas. Según la teoría de Garber, las caricaturas que Obiang coloca en roles y poses femeninas lo hacen ‘inofensivo’ como un hombre negro estereotipado al vaciarlo de su masculinidad, por así decirlo, al mismo tiempo eso expone la situación política, así como los lazos que el partido de Obiang tiene con personalidades conocidas localmente.

Los vacíos en la obra de Esono Ebalé como *proceso de la verdad*

Se ha demostrado que Esono Ebalé crea ‘vacíos’ en sus dibujos de dos maneras diferentes; por un lado, lo hace utilizando la superficie de dibujo ‘all-over’ y llenándola en un ‘paseo lineal’ (a lo que Bryson se refiere como “un paseo por el bien de un paseo”), ‘caminando’ alrededor de ciertas formas que, por lo tanto, permanecen abiertas o vacías. Cuanto más camina alrededor de esas formas, más completo es su dibujo, pero más vacías son esas formas. También, como en sus collages y caricaturas, elige diferentes formas (o figuras), derivadas de la historia del arte (europea) y de la cultura visual –popular o no–,

²⁴ Aquella famosa sesión de fotos de Marilyn Monroe tuvo lugar en una estación de metro de Nueva York en 1954, promocionando una de sus películas.

con las que elimina otras formas, y así las vacía. Pero, cuando aplica este mismo proceso de vaciado en sus caricaturas de Obiang, lo lleva aún más allá; por ejemplo, si representa a Obiang en su totalidad como un pene en erección, en combinación con el texto lo despoja de su ‘duro papel’ como dictador. El efecto subversivo en esto también se expresa en la forma en que representa al presidente con connotaciones diabólicas y carnales y en roles primitivos o femeninos. Al representar al presidente sexualmente teñido, como diabólico, primitivo o carnavalesco, lo baja a la tierra, y le quita su estatus. O sea, Esono Ebalé así está vaciándolo como un símbolo de estatus. Además, la risa que va junto con la parte inferior del abdomen actúa como una descarga y en lo carnavalesco —con lo que, según Bakhtin, se rompe el *ciclo natural* (1984: 9)—, también hay espacio para la innovación; lo que en este contexto puede entenderse como un espacio para una posible renovación de la situación política en Guinea Ecuatorial. El ‘vaciar’ también se realiza mediante (lo que Garber describe como) *crossover*; cambiar de un sexo a otro. Ella afirma que es muy doloroso para un hombre negro ser representado como una mujer debido a la “sobredeterminación del falo” por parte de otros (blancos) (Garber 1992: 300). Como resultado, Obiang sería humillado aún más si se le coloca en un papel femenino estereotipado, lo que le vacía de la hipermasculinidad que suele poner en escena como presidente del país, y también así le incapacita o desactiva.

En “Troisième esquisse d’un manifeste de l’affirmationnisme” Badiou llama a la ‘configuración artística’ en la que, según él, lo sin forma se elimina o justo se hace forma, “hasta el momento en que, en ausencia de evidencia, en ausencia de impureza, nada real permanezca” (2012b: 84; traducción de la autora). Según Badiou, el arte se dedica a la purificación de lo impuro, y en ese proceso “está cada vez más comprometido con su deber de hacer visible, contra toda la evidencia de lo que [ya] es visible” (83; traducción de la autora). Cuando Esono Ebalé en sus caricaturas le quita a Obiang su estatus, poder o masculinidad, podría entenderse como ‘purificación’ (política) relacionada con la purificación en sus historietas. En estas, las figuras dibujadas en blanco aparecen como formas inocentes en un entorno narrativo (la historia de metáforas y símbolos) en el que no muestran ‘nada’ a través de su vacío, que, según Badiou, equivale a todo lo que permanece oculto y, por lo tanto, también enigmático, y en el que al mismo tiempo se produce una purificación en la que tiene lugar la verdad.

En *Le noir. Éclats d’une non-couleur* (BLACK: *The brilliance of a non-color*) Badiou (2017) considera que el blanco y el negro son dos caras de la misma moneda porque no son colores: el blanco es la luz en la que coinciden todos los colores y el negro es precisamente la falta de luz y por tanto también de color. Los lados

oscuro y claro de la vida son, por lo tanto, intercambiables, dice Badiou, así como el blanco y el negro que representan tanto todo como nada (2017: 35). Esto también permitiría que el blanco y el negro (o gris) en los globos de las caricaturas de Esono Ebalé se consideren 'todo o nada' y las dos caras de la misma moneda. La ausencia de texto en los bocadillos blancos, grises o negros puede verse como una referencia a la censura (o a personas que no tienen pensamientos), pero también expone el silencio sobre el todo (o nada) que cae fuera del orden hegemónico. Los globos vacíos con paralelos a las figuras vacías, inocentes o anónimas, y a la vez solitarias, que caen fuera del orden social (en, por ejemplo, *Mar de mierda*) hacen un agujero en la situación con la que, según Rancière, se crea *disenso* o ruptura política y (2015: 46), según Badiou, una *ruptura de eventos* (2012a: 286). Sin embargo, en la última escena de *Etiopía, Etiopía, La Historia de África* como representación de una situación de violencia, las figuras vacías no son inocentes, sino que son tipos de armas que funcionan de manera extraordinariamente poderosa porque son huecos en el rojo de la sangre que gotea de las cabezas cortadas.

El rojo también tiene una función especial en las letras escritas en este color en *Mar de mierda* y en los espacios vacíos del infierno en *La pesadilla de Obi*, así como los grises en las escenas de tortura. Al reducir u omitir detalles y colores y 'purificar' el espacio, estas escenas se vacían hasta su núcleo, por así decirlo, y por lo tanto son más penetrantes. La figura ya pobre de Obiang, después de haber perdido todo su estatus y poder al comienzo de la historia, se encuentra solo en situaciones cada vez más desgarradoras, hasta que finalmente termina en un vacío general (Esono Ebalé et al 2015: 124). El lector está involucrado en esto, no solo por el color, las líneas claras, las exageraciones caricaturescas y las elecciones con respecto al diseño de las viñetas, sino también porque las letras y las figuras salen de sus recuadros hacia el espacio vacío. De esta manera, el lector es 'absorbido', por así decirlo, desde el espacio exterior vacío y más allá de los espacios intermedios e igualmente vacíos, de modo que así se consigue que esos espacios y el lector también estén involucrados en la acción.

En sus collages, Esono Ebalé permite que elementos políticos y culturales choquen entre sí, causando irritación al espectador, que así se ve estimulado a pensar y se involucra en el proceso político en Guinea Ecuatorial de una manera diferente (que en *La pesadilla de Obi*, por ejemplo). Estos collages pueden considerarse *montajes dialécticos* según la terminología de Rancière. Con su teoría del *disenso*, Rancière se refiere a estrategias políticas que hacen visible lo invisible o cuestionan lo visible, creando nuevas relaciones y significados (Rancière 2015:

46, 149). Ahí radica la ruptura política (*disenso*), que hace de los collages y caricaturas de Esono Ebalé un acto subversivo. Sin embargo, lo subversivo radica en sus dibujos, historietas y cómics, especialmente en omitir o vaciar. A través de las diferentes estrategias de vaciamiento, como vaciar a la persona de Obiang de su estatus de diferentes maneras, o vaciar el color, espacios y ciertas formas, no solo se hace visible lo que antes no era visible, sino que estos espacios, formas y figuras, según lo que Badiou indica al respecto, también se purifican o intensifican. Esta intensificación se produce aún más por lo que está 'lleno' a su alrededor; totalmente dibujado, lleno de símbolos y metáforas, de color o de detalles. Y precisamente minimizando todo lo que está presente en los espacios de *La pesadilla de Obi*, quitando color y omitiendo texto (en contraposición a lo que está lleno), surge el vacío que expone la verdad del infierno o de los siniestros métodos de las cámaras de tortura. Aquello a lo que Rancière se refiere como *disenso* y Badiou considera como una *ruptura eventual* en la que tiene lugar un 'proceso de verdad', se halla en las obras de Esono Ebalé, en lo que choca en sus collages y caricaturas, pero aún más en lo que él vacía en sus dibujos, historietas, cómics, collages y caricaturas. La figura pura y vacía que coloca como un solitario contra los abusos sociales y políticos puede verse como una metáfora de la situación social y política actual en Guinea Ecuatorial. En ella y en los otros vacíos de su obra se produce una purificación con la que el artista rompe la censura y el orden político de su país, lo que abre la posibilidad de una nueva situación (política).

Bibliografía:

- Badiou, Alain, 2017. *BLACK: The brilliance of a non-color*. Cambridge: Polity Press.
- Badiou, Alain, 2012a. "L'Idée du communisme" [2009], traducido por Joost Beerten: "De Idee van het communisme", en: de Bloois, Joost/van den Hemel, Ernst (eds.), 2012. *Alain Badiou. Inesthetiek: filosofie, kunst, politiek*. Amsterdam: Octavo, 279-297.
- Badiou, Alain, 2012b. "Troisième esquisse d'un manifeste de l'affirmationnisme" [2004], traducido por Joost Beerten: "Het Affirmationistische Manifest. Derde ontwerp voor een manifest van de affirmationistische kunst", en: de Bloois, Joost/van den Hemel, Ernst (eds.), 2012. *Alain Badiou. Inesthetiek: filosofie, kunst, politiek*. Amsterdam: Octavo, 70-87.
- Badiou, Alain, 2006. *Logiques des mondes. L'Être et l'événement*, 2. París: Editions Du Seuil.
- Badiou, Alain, 2002. *Condiciones*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

- Bloois, de, Joost/van den Hemel, Ernst (eds.), 2012. *Alain Badiou. Inesthetiek: filosofie, kunst, politiek*. Amsterdam: Octavo.
- Bakhtin, Mikhail, 1984. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Bryson, Norman, 2003. "A Walk for a Walk's Sake", en: de Zegher, Catherine/Newman, Avis (eds.), 2003. *The Stage of Drawing: Gesture and Act. Selected from the Tate Collections*. Londres: Tate Publishing, 149-158.
- Carrier, David, 2000. *The Aesthetics of Comics*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Eisner, Will, 2008. *Comics and Sequential Art. Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*. New York: W.W. Norton.
- Esono Ebalé, Ramón, 2014. "Lo que no debe ocurrir...", en: *LOCOStv de Jamón y Queso*, 24 de julio de 2014, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/> [21.11.2022].
- Esono Ebalé, Ramón, 2013a. "¡¡¡Eres la polla!!!", 30 de noviembre de 2013, en: *LOCOStv de Jamón y Queso*, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/11/eres-la-polla.html> [21.11.2022].
- Esono Ebalé, Ramón, 2013b. "Estoy orgulloso de mi negro", en: *LOCOStv de Jamón y Queso*, 16 de noviembre de 2013, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2011/10/ya-es-casi-un-dios-le-queda-morir-como.html> [21.11.2022].
- Esono Ebalé, Ramón, 2013c. "Kiss from a rose", en: *LOCOStv de Jamón y Queso*, 29 de noviembre de 2013, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/11/kiss-from-rose.html?m=1> [21.11.2022].
- Esono Ebalé, Ramón, 2013d. "La desconfianza de Dios", en: *LOCOStv de Jamón y Queso*, 27 de julio de 2013, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/07/la-desconfianza-de-dios.html?m=1> [21.11.2022].
- Esono Ebalé, Ramón, 2013e. "¡Mierda!", en: *LOCOStv de Jamón y Queso*, 13 de octubre de 2013, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/10/mierda.html?m=1> [21.11.2022].
- Esono Ebalé, Ramón, 2013f. "¡No soy pobre mental!", en: *LOCOStv de Jamón y Queso*, 25 de agosto de 2013, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/08/no-soy-pobre-mental.html?m=1&zx=9a7425b731fd4733> [21.11.2022].

- Esono Ebalé, Ramón, 2013g. “Obiang tranquilo... tranquilo Obiang”, en: *LOCOS tv de Jamón y Queso*, 28 de noviembre de 2013, en: <https://laslocurasdejamonysesqueso.blogspot.com/2013/11/obiang-tranquilo-tranquilo-obiang.html?m=1> [21.11.2022].
- Esono Ebalé, Ramón, 2013h. “Ya es casi un dios... le queda morir como cristo”, en: *LOCOS tv de Jamón y Queso*, 31 de octubre de 2013, en: <https://laslocurasdejamonysesqueso.blogspot.com/2013/11/16-de-noviembre.html?m=1> [21.11.2022].
- Esono Ebalé, Ramón, 2013i. “...Y llévase a Teodorín, a Gabrielín, a Constantinita, a Armengolín, a celestinita [sic]”, en: *LOCOS tv de Jamón y Queso*, 3 de abril de 2013, en: <https://laslocurasdejamonysesqueso.blogspot.com/2013/04/y-llevese-teodorin-gabrielin.html?m=1> [22.11.2022].
- Esono Ebalé, Ramón/Chino/Tenso, Tenso, 2015. *La pesadilla de Obi*. Washington: EG Justice.
- Garber, Marjorie B., 1992. *Vested Interests: Cross Dressing & Cultural Anxiety*. New York: Routledge.
- Ligt, Erik van de, 2006. *Dieren in politieke cartoons. Onderzoek naar het gebruik van dieren als brondomein van visuele metaforen*. Tilburg: Universidad de Tilburg, Mastertesis.
- Pollmann, Joost 2016. *De stripprofessor. Vijftig colleges over tekenkunst*. Amsterdam: Podium.
- Rancière, Jacques, 2015. *Dissensus. On Politics and Aesthetics*, traducido y editado por Steven Corvoran. Londres: Bloomsbury.
- Rancière, Jacques, 2010. *De toekomst van het beeld*, traducido por Walter van der Star. Amsterdam: Octavio publicaciones.

Lista de ilustraciones:²⁵

- Fig. 1: Esono Ebalé, Ramón, 2010. *Mar de mierda*, en: <https://nseramon.com/portfolio/dictadores-2010/> [23.08.2022].
- Fig. 2: Esono Ebalé, Ramón, 2013. *La casa de Carlos Colombiano* de la serie ‘*Desde el séptimo balcón*’, en: <https://nseramon.com/portfolio/jamon-y-queso-desde-el-septimo-balcon/> [23.08.2022].
- Fig. 3: Esono Ebalé, Ramón, sin año. Dibujo en desarrollo. Ya no disponible en internet.

²⁵ Las ilustraciones se reproducen con el permiso de su autor, Ramón Esono Ebalé.

- Fig. 4: Esono Ebalé, Ramón, 2015. *Cordón umbilical*, en: <https://nseramon.com/portfolio/cordon-umbilical/> [23.08.2022].
- Fig. 5: Esono Ebalé, Ramón, 2015. *Etiopia, La Historia de Africa en 6 dibujos*, en: <https://nseramon.com/portfolio/etiopia-la-historia-de-africa-en-6-dibujos-2009/> [23.08.2022].
- Fig. 6: Esono Ebalé, Ramón, 2010. *Dictadores*, en: <https://nseramon.com/portfolio/dictadores-2010/> [23.08.2022].
- Fig. 7: Esono Ebalé, Ramón, 2013. *¡No soy pobre mental!*, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/08/no-soy-pobre-mental.html?m=1> [23.08.2022].
- Fig. 8: Esono Ebalé, Ramón, 2013. *Estoy orgulloso de mi negro*, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/11/16-de-no-vimebre.html?m=1> [23.08.2022].
- Fig. 9: Esono Ebalé, Ramón, 2011. *Blindaje reformista para el dictador Chicotte*, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2011/10/ya-es-casi-un-dios-le-queda-morir-como.html> [23.08.2022].
- Fig. 10: Esono Ebalé, Ramón, 2013. *¡¡¡ERES LA POLLA!!!*, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/11/eres-la-polla.html> [23.08.2022].
- Fig. 11: Esono Ebalé, Ramón, 2013. *DEBLEO*, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/07/la-desconfianza-de-dios.html?m=1> [23.08.2022].
- Fig. 12: Esono Ebalé, Ramón, 2014. *KING LEON*, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com> [23.08.2022].
- Fig. 13: Esono Ebalé, Ramón, 2013. *BUSMAN*, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/07/obiang-son-goku.html?m=1> [23.08.2022].
- Fig. 14: Esono Ebalé, Ramón, 2013. *OBLANG DESINTEGRADO*, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/07/lee-los-ojos-del-dictador.html?m=1> [23.08.2022].
- Fig. 15: Esono Ebalé, Ramón, 2013. *THE KILLER*, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/11/obiang-tranquilo-tranquilo-obiang.html?m=1> [23.08.2022].
- Fig. 16: Esono Ebalé, Ramón, 2013. *SWEET NDJÚE BOT*, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/11/bubu.html?m=1> [23.08.2022].
- Fig. 17: Esono Ebalé, Ramón, 2013. *KISSSSSS*, en: <https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/11/kiss-from-rose.html?m=1> [23.08.2022].

Fig. 18: Esono Ebalé, Ramón, 2013. ¡¡¡OOOH MY GOD..., en:
<https://laslocurasdejamonyqueso.blogspot.com/2013/04/y-llevese-teo-dorin-gabrielin.html?m=1> [23.08.2022].