



Pócho Evirarães Malabo

Y LAS OBRAS QUE HABLAN

Póculo Guimarães Malabo

Y LAS OBRAS QUE HABLAN

Comisariada por **María Bueno**
y **Justo Bolekia Boleká**

Centro Cultural de España en Bata
04 de septiembre - 03 de noviembre de 2026

Hay exposiciones que permiten conocer una obra y otras que, además, restituyen una presencia. Esta muestra dedicada a Póchó Guimaraes Malabo nace con esa doble vocación: acercar al público la trayectoria de un artista fundamental y rendirle homenaje, por primera vez en su país natal, a través de una selección de obra original. Desde el Centro Cultural de España en Bata entendemos este proyecto como un acto de reconocimiento y, también, como una forma de regreso.

Póchó fue un artista de geografías múltiples: Guinea Ecuatorial, España, Ucrania, Suiza y Francia, entre otros lugares que formaron parte de su recorrido vital y creativo. Ese tránsito constante estuvo acompañado por una profunda búsqueda de libertad, tanto en su creación como en su manera de entender la vida. Su obra refleja ese recorrido y construye un universo propio en el que dialogan la memoria, la materia, el cuerpo y la espiritualidad. La tradición artesana y los imaginarios de Guinea Ecuatorial, y especialmente sus raíces bubis, fueron una fuente esencial de su lenguaje artístico. Póchó supo mirar hacia esas tradiciones y transformarlas desde una mirada profundamente personal y contemporánea, explorando lo textil, la escultura y la instalación para construir obras de gran fuerza y singularidad.

La exposición reúne piezas originales cedidas generosamente por coleccionistas, algo que hace especialmente significativo este primer homenaje con obra de Póchó en Guinea. Se presenta también una selección de fotografías de obras compartidas por la galería sudafricana **Ebony / Curated**, que amplía el recorrido por su producción. Hemos querido acompañar las obras de un espacio de encuentro y memoria: un pequeño cobijo que reúne fotografías, documentos periodísticos, textos curatoriales y materiales de archivo. Un lugar pensado para que el visitante pueda detenerse y adentrarse no solo en la obra, sino también en la vida, las ideas y el universo de este artista.

Esta exposición es fruto de un año de trabajo e intercambio con **María Bueno**, curadora de la muestra, amiga del artista y dedicada a la investigación de su vida y obra en el marco de su doctorado, y con el reconocido escritor **Justo Bolekia Boleká**, como co-comisario de esta exposición. Su implicación y conocimiento han sido fundamentales para construir un proyecto que combina investigación, memoria y mirada curatorial. Contamos asimismo con la participación del artista y discípulo **Bësákkò Biá Rihole**, a través de un taller que permite acercarse a la dimensión viva y transmisible de su práctica.

Rendir homenaje a Póchó en su tierra natal tiene para nosotras un valor especial. Su trayectoria estuvo marcada por el viaje, pero su obra mantuvo siempre un vínculo profundo con su país de origen, con su memoria y con sus tradiciones.

Hoy queremos contribuir a que ese legado pueda ser conocido, contemplado y compartido, y a reconocer el lugar que merece en el patrimonio artístico y cultural de Guinea Ecuatorial.

Ë PÓTYÓ GUIMARÃES MALABO LË BILAKÒ BÍ LA TÓ'ÓLABIÉ/ PÓCHÓ GUIMARÃES MALABO Y LAS OBRAS QUE HABLAN

Por María Bueno

“No se precisa ser un avezado crítico de arte para llevarse una profunda impresión al observar la producción artística de Plácido Guimarães Malabo (...) Detenerse frente a cualquiera de las obras de Pótyó es sumergirse en una muy profunda reflexión, propia de quienes gozan de una agilidad cognitiva, mientras uno va buscando entender ese enmarañamiento artístico de esa imagen visual, o auditiva, sobre todo si esta última viene de lo que se tiene almacenado en la memoria nutrida con las conversaciones de nuestro ilustre artista reinasofiano (...) Las fibras vegetales conscientemente entrelazadas que caracterizan cada una de las obras parecen remitirnos a la anatomía neuronal de nuestro propio cerebro, o al aparente caos que encontramos en grandes basureros electrónicos, como el de Agbogbloshie (Ghana), habitado por seres animales, sean bípedos o no, en busca de una razón para existir, consciente o inconscientemente”.

Las obras de Guimarães son archivos de memoria. Tal y como Justo Bolekia Boleká apunta, cuando nos acercamos a la obra del artista abriendo los sentidos –vista, oído, tacto y olfato–, aparecen unas “marañas” prensadas, vivas y rebosantes de información que no nos dejan indiferentes. Se trata de un lenguaje que puede resultarnos nuevo, extraño, pero que es importante no pretender descifrar porque, en palabras del artista “la obra te va a decir”. Hay que estar simplemente atentos; ver, escuchar, tocar e incluso oler. Cuando esto ocurre, ante nosotros se nos presentan estructuras y arquitecturas modulables que se mueven por impulsos y sacudidas, según fuerzas internas que alteran espacios y tiempos, con puntos de fuga y cabos sueltos sin aparente inicio o final. La evidencia matérica tiene lugar en las ciudades que acogen al artista; Malabo, Madrid y Lánjarón, atendiendo a las obras que se presentan en esta importante muestra y sus títulos, donde conviven el pichi, bubi y español, con ramificaciones a otros idiomas. Articulados en paisajes estético-lingüísticos entrequebrados, los textiles “Messanga (Chaqueta Urbana)”, “Yabode/Yasodé. Paula es Na”, “Kivu/Juego de manos/Djangue IV”, “Hombrecillos”, “Chaleco” y la serie Cuatro Bandas: “Eri Ba Mmo”, “Ria Ba Abba”, “Ria Eebe” y “Ria Ba Luba” se despliegan en esta muestra, junto a diverso material de archivo. Guimarães es constructor de lenguajes hablados y tejidos; es arquitecto y a la vez albañil. Por mucho que el proyecto de edificación textil pretenda tener de partida unas pautas claras y establecidas, gracias a la urdimbre de base, el trabajo de albañilería rompe esos esquemas al funcionar como una importunación constante; muros de carga hechos con mortero bastardo que no sabemos a primera vista cuáles son sus componentes ni hacia dónde van.

Archivos, arquitecturas.

La obra textil de Pótyó es, en palabras de Cristina Rivera Garza, “una vasta acumulación material de experiencias en un tiempo profundo que se extiende hacia el pasado y también hacia el futuro.” Sus textiles son textos encarnados que se nutren y conforman desde los restos; desde las colindancias y lo infraordinario ora presentes, ora ausentes: objetos del día a día, recuerdos y emociones, gracias a información entrecruzada con posibilidad de lecturas múltiples. Escrituras fronterizas que hallan su razón de ser en el potencial de agencia, en la complejidad que envuelve la materialidad expandida del cuerpo del artista rearmándose sin tregua, frente al silenciamiento e invisibilidad forzada, siempre monolíticos. Por eso la obra del artista se lee en recto y verso activando nuestro cuerpo –glotis, pecho, pulmones y corazón–, desde la trama a la urdimbre y al contrario, en alfabeto anudado, tartamudo y ritmado, de dentro hacia afuera y hacia.

Archivos, arquitecturas, textos.

Organismos que se entre-llevan unos a otros; también esas son las creaciones de Guimarães, desplazándose entre la geografía y el imaginario: movimiento continuo en el que se crea un corpus de obra paticojo, torcido, no siempre armónico ni complaciente, que se re-hace una vez, otra y otra más, engrosando y multiplicándose en la estela que deja en contacto con lo que se topa. Ello implica una coreografía sin movimiento ni dirección concretos, entre códigos capaces de ser percibidos como una “red de relaciones materiales que expone y problematiza en grados de absoluta concreción” el cuerpo y los sedimentos artísticos de Póchó, así como su vinculación con el entorno y los seres que lo rodean. Quedan rastros de su aliento, risas y dedos desenvueltos; de su quehacer, pues “nada desaparece de inmediato, es decir, que toda sustancia tiene un tiempo variable de residencia en la tierra”. Póchó carga con su obra allá donde va. Ésta ha desarrollado paralelamente la capacidad y habilidad de movimiento, porteo, mutación y desplazamiento.

Archivos, arquitecturas, textos, cuerpos.

Los textiles del artista están impregnados de afectos: dignidad, hospitalidad y generosidad que invocan a los descendientes del pasado y los ancestros del futuro para discurrir junto a nosotros con el presente. Textiles que son refugio, cobijo y casa, gracias a elementos entrelazados, heterogéneos y sin jerarquizar. La generosidad del artista empapa cada recoveco del tapiz al “hacer desde los cuidados”, trabajando con materiales menores, fibras naturales, procesos de tintado y peinado, poniendo en valor oficios y saberes relacionados con las artes de pesca, cestería, cerámica y tejido de palma. También mimando vestimentas y telas nuevas, usadas y sobrantes. Textiles que son segunda piel: la morada de los seres.

Archivos, arquitecturas, textos, cuerpos, morada.

El propio acto de tejer conecta, interrelaciona y propicia el intercambio desde la apertura y el entendimiento; desde el “dar valor a”. Estas características coexisten en el proceso creativo de Póchó invitando al tacto, al juego de texturas y al ejercicio de memoria colectiva. Cada agarre de materialidad, testimonio y cuerpo tiene su razón de ser entre la tensión y la fricción, asumiendo que no todo se resuelve de forma cerrada y sí con posibilidad de importar(nos), sostener(nos) y cuidar(nos).

Archivos, arquitecturas, textos, cuerpos, morada, comunidad.

Los tapices son rizomas o médula madre que se suman a las estructuras anteriores y generan tejido que roza, cubre y abraza; por eso uno de los nudos más usados en el alto lizo por Guimarães es la cadeneta, el cual envuelve a la urdimbre paso a paso, gracias a dos cabos que alternan su posición en el sistema, turnándose en cada vuelta con agarre y de forma acompasada: por arriba y abajo, por delante y detrás. Abrazar en este caso implica avanzar juntos en el tejido radicular, pese a la tensión y aparente rigidez del sostén.

Archivos, arquitecturas, textos, cuerpos, morada, comunidad, raíz.

En esta exposición, homenaje póstumo a Pótyó Guimarães Malabo, por primera vez y en su tierra, presentamos una posible manera de conectarnos a él y a su obra textil, salvando distancias geográficas, culturales, espacio-temporales y generacionales. Para ello persistimos en el acercamiento a lo que nos ha dejado, recogiénolo y juntándolo, poniéndolo a disposición de los que vienen detrás, porque el mundo lo intervenimos juntos.

Los textiles de Pótyó Guimarães Malabo son (archivos, arquitecturas, textos, cuerpos, morada, comunidad, raíz) **MATRIA**.

È Pótyó, ö’á túnyi, ö’á vékanö dyóvo á bahítáari kóri muë möhítáari muètè. O sá úwe /
Pótyó, te has ido, has regresado a la casa de los nobles reyes porque eres un verdadero noble rey.

Que estés bien.

Retrato del artista Pocho Plácido Guimarães Malabo.
(Extraída de su blog <http://pochog.weebly.com/fotos.html>)



Los tapices seguirán hablándonos

Las creaciones textiles de Póchó Guimarães presentadas en esta exposición recogen, entre otros aspectos, parte de los contextos vitales y geografías que las han hecho posibles. Podemos decir que, una vez obligado a migrar; arrojado al mundo, el artista necesitó del desplazamiento incesante asumiendo lo que dejaba atrás; se nutría de encuentros y circunstancias inesperadas que iba encontrando a su paso, para dar alimento a su personalidad y proceso creativo. El estar en movimiento ofrecía a Guimarães libertad suficiente y apertura de miras que lo embarcaban en proyectos individuales y colectivos con cariz expositivo, performático, musical, escénico, teatral y cinematográfico, pasando de ser creador textil a performer, pinchadiscos, músico, actor, dinamizador y gestor cultural, sin ninguna dificultad ni prejuicios. A menudo se hacía acompañar de máscaras, atuendos sonoros y enseres textiles que, a modo de segunda piel y siguiendo las circunstancias vitales del artista y, pasaban del estatismo al desplazamiento en el espacio.

Si nos referimos a la geografía global que dejó huella en la obra y persona de Póchó, podemos nombrar ciudades como Malabo, Kiev, Valencia, Madrid y Lanjarón. Si nos detenemos en épocas vitales del artista ligadas a dichas ciudades, éstas nos dicen acerca de una temprana infancia en el entorno familiar bubi de Moka y una adolescencia vinculada a la educación nacional católica en la Guinea Ecuatorial de Malabo y Bata. A posteriori y en la juventud, los momentos vividos en la urbe hablan de las primeras experiencias profesionales en Madrid, de los estudios superiores de Arquitectura en un contexto comunista ruso salpicados de viajes por Europa y de una vocación artística transdisciplina, precedida de la formación ligada a las Bellas Artes durante la Transición Española, en Valencia. Póchó cuenta con veinte y pocos años cuando recalca en esta última ciudad, por eso resulta difícil encasillarlo atendiendo a orígenes, etapas y/o prácticas artísticas. En algún momento dado, durante nuestras conversaciones, él mismo comenta,

Llámenme persona. Soy Póchó, artista, sin más. Presentarme como artista textil africano o ecuatoguineano (...) a mí no me sirve. Mi obra debe valerse por sí misma y yo debo hacer lo posible para que así sea (...) Lo demás es que no me representa ni mi obra lo merece (...) Soy más que una nomenclatura de aquellos obstinados en enjaularme (...)

Pócho trasciende a todos esos espacios y tendencias que lo reducen y encasillan. El artista es agente y cronista activo de tiempos e identidades entrecruzadas a las que cuida y siente que pertenece;; recogiénolas, haciendo con ellas, tejiéndolas, mostrándolas en estratos permeables y porosos, a través del tejido. Guimarães es artista “Tout-Monde”: cosmopolita en el más estricto sentido glissantiano, entendiendo que las partes de su ser; cosidas, remendadas, zurcidas y anudadas, coexisten y lo acompañan no sin tensión, conflicto y/o negociación.

¿No son acaso sus tejidos prolongaciones de una esencia artística que invita a reunirnos en urdimbre y trama –urdiendo y tramando–, sosteniéndonos en tiempos especialmente complejos? Asumiendo que el artista nos comparte su mixtura, hibridación, criollización, bajo forma de tapices inventados, improvisados, multiplicados y mutantes; como los seres que buscan una razón para existir, Justo Bolekia Boleká y yo misma, con la ayuda del propio Póchó, nos unimos para compartir su legado, estableciendo líneas de origen aparentemente cronológicas y continuas que se quiebran, desaparecen y ocultan por momentos, en una senda libre por la que se nos escapa nuestro artista.

Póchó, no te alejes mucho, vuelve pronto.

*Póchó, Divunge kyambote ni milele yé phala o mbambi ki ku kwate ou ka ku kwate
/ Póchó, tú y tus tapices que camináis junto al río, tápate con ellos y no tengas frío.*

PÓCHÓ GUIMARÃES MALABO: RAÍCES EN BIOKO

Por Justo Bolekia Boleká.

Así nos dice Guimarães Malabo,

Soy sentidos que se abren desde este cuerpo menudo, hijo de mi padre y madre. La vida y sus circunstancias han querido que yo vaya de aquí para allá y nunca me resistí, ni de pequeño. Me dejé llevar y así me convertí en artista. Soy Póchó Guimarães, artista. Supe desde muy joven que mi vida estaría en constante transformación. Para sobrevivir no ofrecería resistencia, siempre encontraría la forma de volver a mis raíces y fue a través del arte. El abuelo Paco, desde que yo era muy pequeño me repitió una y otra vez que debía distinguir entre lo urgente y lo importante. Lo urgente haría que sobreviviera y me mantuviera a flote, lo importante era crear una vida. Por eso soy artista libre que hizo y deshizo con curiosidad.

Antes de abordar la obra y figura de Póchó Guimarães, así como el legado que nos ha dejado, resulta fundamental suspender, al menos provisionalmente, los parámetros de valoración artística heredados de la tradición occidental, contruidos en torno a categorías como la belleza, la contemplación estética o la autonomía de la obra de arte.

La producción de Guimarães remite a formas de creación cuya razón de ser original no estaba necesariamente ligada a aquello que Occidente acabaría definiendo como arte, sino a funciones rituales, simbólicas, espirituales o curativas. Esto no implica, en absoluto, negar el carácter artístico de sus obras ni excluirlas de categorías como lo bello. Más bien nos orienta a ampliar miradas y marcos desde los que las interpretamos. Juzgarlas exclusivamente a partir de criterios estéticos occidentales supondría ignorar una dimensión esencial de su significado. En su contexto originario, estas creaciones no buscaban primordialmente producir placer visual ni suscitar una contemplación desinteresada, sino actuar sobre la realidad, intervenir en la vida colectiva y vehicular saberes, creencias y prácticas específicas.

Por ello, antes que preguntarnos por su adecuación a determinados cánones de belleza, conviene atender a los sistemas culturales, simbólicos y rituales que les otorgaron sentido.

De nuevo escuchamos al artista,

(...) La manera de fluir es desde el juego, es la libertad que se expande desde mi interior hacia lo que quiero hacer y al espacio donde intervengo (...) Necesito entender el significado de cada uno de ellos [elementos de sus obras] y ver qué me dicen para introducirlos en el tapiz.

Cada elemento pide su lugar y no me puedo adelantar (...) Pueden pasar unas horas o unos días y no pasa nada (...) Si entro en duda les pregunto, los cojo y los hago bailar (...) Si se colocan cerca del tapiz terminan encontrando su lugar porque ninguno queda fuera (...)

Plácido Bienvenido Guimarães Malabo Muatariobo, conocido como Póchó Guimarães, está matrilinealmente conectado con el simbolismo de la cultura bubi, localizada en la isla de Bioko, antigua isla de Fernando Poo, en Guinea Ecuatorial. En dicha cultura, los ritos forman parte de los actos que se realizan para actualizar su relación de pertenencia mitológica, o su relación con el Más Allá, ya sea como individuo o como comunidad. En esos ritos de pertenencia mitológica o familiar, se utilizan elementos del contexto, cada uno con su energía, siendo conscientemente dispuestos según las orientaciones de los batéribo, o poseyentes intermediarios entre el Más Acá y el Más Allá. La ayuda de los predecesores en la interpretación de los objetos: tabas, vértebras y pieles de la serpiente ebebe, plumas de loros o cacatúas determina las hojas, cráneos de antílopes, cordones hechos con fibras de rafia o de los nervios de las hojas de palma, cuencos y cerámica antigua, granos del paraíso, conchas o cantorales de río, roca arcillosa y campana de madera, entre otros, cada uno con su significado denotativo, primero, y connotativo, después, en función del objetivo del rito o de la ceremonia que se vaya a realizar.

Es pertinente señalar que resulta crucial saber colocar convenientemente en un cordón lo que se llevará en la muñeca, la cintura, el cuello, el brazo, etc. Mientras tenga vigencia el objeto ritualizado, su espacio se sacraliza, teniendo en cuenta que ha sido creado en el oratorio (entre el ròhia: templo del bötéribo, y el bösila: gruta sagrada). Lo que se llevaba en alguna parte del cuerpo, una vez cumplida su función y el tiempo determinado de su vigencia, pierde su poder, su sacralidad. Acerca de los elementos protectores, Guimarães comentará al respecto:

Llevaba conmigo una pulsera-brazalete de mi familia o Epá, con su trenzado bubi. Ésta tenía unas conchas únicas y pequeñas llamadas Chibô. También tenía un colgante con diente de cachalote que un buen amigo pescador de Annobón me regaló. Figúrate que, en los años ochenta y en Madrid, el Museo Antropológico me llamó para clasificar y restaurar objetos bubis y, entre ellos, comprobé que tenía una gran cantidad de Chibô y objetos que mi abuelo había llevado: cinturones, brazaletes de muñecas y tobillos, así como colgantes que él mismo había mandado hacer (...) Decidí hacer mi propia ornamentación (Fig. 1 y 2), ¿por qué no? Sentía que debía protegerme con cuerdas, velcro, cascabeles, papel usado y caracolas (...) y darle sentido a los elementos que usaba en mis danzas y rituales, versiones libres de aquellas con las que he crecido en Malabo.

Bioko es también lugar de confluencias coloniales española, portuguesa e inglesa, por lo que influirán en el artista al entrar en conexión con sus raíces fernandinas, atendiendo a una sensibilidad múltiple que lo llevará a un proceso de innovación y entrelazado constante, generando en su modus creativo diálogos transgeográficos.

La isla resulta ser condición personal y artística determinante, receptáculo de memoria, ancestralidad, tradición y liberación:

Mi bella isla, celebré siempre cuando volví a ella (...) La llevo allí donde voy (...) Malabo por mi bisabuelo y Moka por ser el lugar que guarda nuestra esencia milenaria (...) ¿Cómo no hablar de mi tierra sin emocionarme? Los paisajes, la niebla, sus frutos, estar con el abuelo Paco (...) Por eso cada vez que volví, aproveché para ir a los lugares de mi niñez, a la casa de la familia (...) Me gusta enseñar la isla cada vez que me he encontrado con alguien querido o gente que ha venido de visita (...) He rellenado mi pena con las alegrías de los tapices (...) Por eso me gustan los sitios de costa; andar por la arena, quedarme durante horas observando a ver qué me dice cada cosa que me encuentro y recojo y meterme en el agua (...) Le rendí homenaje [Bioko] estando lejos, una y otra vez sin dejar de pensar en ella (...) Festejando y por lo alto, que para eso soy nieto del rey Malabo.

ACERCA DE LAS OBRAS QUE COMPONEN “Ë PÓTYÓ GUIMARÃES MALABO LË BILAKÒ BÍ LA TÓ’ÓLABIÉ / PÓCHÓ GUIMARÃES MALABO Y LAS OBRAS QUE HABLAN”.

Por María Bueno.

En el proceso de ir investigando y recogiendo las fotografías de las obras del artista, atendiendo a sus diferentes expresiones (tapices, hombrecillos, máscaras, instalaciones, esculturas, etc), aquí quedan recogidos los comentarios ligados a cada una de las expuestas en esta muestra. Éstas enlazan con diferentes proyectos como son la instalación de “hombrecillos” en el Bierzo, las danzas-performances ideadas y realizadas por Guimarães en diferentes puntos de la geografía española, exposiciones y charlas sobre el textil y telas africanas para galerías, instituciones y universidades entre Europa y África, además de su participación en proyectos audiovisuales, entre muchos otros.



MESSANGA (Chaqueta Urbana). Técnica mixta en Alto Lizo. 120x130 cm.
2023, Madrid-Lanjarón.

Le pregunté al artista Bësákkò Biá Rihole por el título de esta obra y me dijo: “Messanga es el apellido del escritor Alberto Messanga Ejome, responsable del libro “Bubis de la isla de Bioko: Tribus y costumbres” (...) El escritor dice que “Messanga” en idioma combe quiere decir algo así como cadenas o eslabones”. Pregunté en lengua kimbundo por su significado y Nkruma Mendes me dijo: “Quiere decir comunidad, familia, unión de personas que comparten lazos (...) “Sanga” es el recipiente en el que se guardan las bebidas frescas para celebrar en comunidad cuando llega alguien querido a casa”. Pedí este tapiz a la coleccionista que lo conserva, para que me lo dejara una temporada y, sinceramente, para mí es una especie de casa-cocina ambulante: hay periódicos y bolsitas de pan con restos aún de migas dentro. Restos de café en telas, tapaderas de botes de conserva, tejidos de paños de cocina y restos de latas. Justo mi madre descubrió un día, mientras hablábamos en torno a este tapiz, que el hueso central que simula ser una cuenta de collar pintado en rojo y negro es un hueso hervido de caldo o puchero. Se trata de un textil que se empezó en Madrid y se terminó en Lanjarón en el año 2023. Conocí al artista el año anterior y recuerdo que en el 2023 empecé a visitarlo en Lanjarón, de forma asidua.

Esta pieza es una de mis favoritas. Guimarães contaba que mostró su desacuerdo con el galerista que la expuso del revés y se obstinó en no cambiarla, en la exposición madrileña titulada “Textiles disidentes”, en el año 2020. Aunque en diversas fuentes aparece titulada como aquí arriba se muestra, el título originario es “Yasodé” o “Ya está aquí”, en la lengua Pichi hablada en Malabo. En algún momento se le terminó añadiendo “Paula es Na”; siendo Paula el nombre de su hija. Este tapiz es un “rara avis” del artista ya que no hay apenas papel de periódico tejido. Pesa bastante y fue creado en Malabo en el año 2014, así que el artista agudizó su ingenio para traerse este y otros tantos textiles consigo, de vuelta a España. En dicho año, Póchó fue muy activo en el Centro Cultural Español de Malabo, montando talleres y exposiciones.



YASODÉ / YABODE / YABODE. PAULA ES NA.
Técnica mixta en alto lizo. 155x109cm. 2014, Malabo.



CHALECO.
Técnica mixta en alto lizo. 2024. Lanjarón.

En el año 2024 invité a Pótyó a mi aldea para que participara en una exposición colectiva e invocara a las lluvias tras una larga sequía. Realizó su propia versión de la danza del Bonkó y unos días después tuvimos agua durante una semana. El chaleco fue un encargo mío porque tenía interés en aquellos que, según me contó Póchó, había realizado para la obra teatral “Tito Andrónico” dentro del Festival de Teatro de Mérida, en los años ochenta. Para la exposición colectiva aldeana, él mismo colocó el chaleco en una de mis sillas y tituló la instalación “Silla engalanada”. Esta obra fue realizada en 2024 en Lanjarón y está compuesta de textil, cuerda y papel, todo ello tejido en Alto Lizo.

Hasta ahora, me he encontrado con dos tipos de “hombrecillos” -o esculturas con forma humana- de Póchó Guimarães. El primer tipo se centra en el alto lizo, incluyendo materiales como el papel, plástico, cuerda, alambre y tela, decorado a veces con pintura. Un segundo tipo más inusual está hecho con esqueletos de alambre forrados de telas vistosas. A su vez y, atendiendo a estas esculturas, Póchó las integra en tapices, pero también las instala en el espacio cerrado y abierto: “Hombrecillos” solos o acompañados, a la espera o en acción. De igual forma, el artista los usa simbólicamente para sus danzas, performances y acciones. Esculturas “llevables” en cualquier bolso que el artista podía vender en su día a día yendo de un lado a otro, creaciones que tenían poderes mágicos y terapéuticos, representantes de sus antepasados o álgter-egos de él mismo. Hay constancia de que los empezó a hacer en los años noventa.





KIVU/JUEGO DE MANOS/DJANGUE IV.
Técnica mixta en alto lizo. 85x70 cm. 2018 Madrid.

El tapiz llamado “Kivu” “Juego de manos” y/o “Djangué IV” es el primero que se hizo de esta serie (“Djangué”), atendiendo a la fecha en que se realizó. En el año 2018 Póchó estaba recién llegado de Guinea Ecuatorial y asistió a unas jornadas de la UNED que fueron muy importantes, al celebrarse el cincuenta aniversario de la Independencia de Guinea Ecuatorial. Para esas jornadas, Póchó me contó que recibió el cariño de muchas personas; en especial de Juan Aranzadi, con quien mantendría contacto hasta que falleció. La tela naranja del tapiz resalta mucho; se trata de una obra muy alegre que tiene en su centro un trozo de madera pintado en colores pastel; algo inusual pues el artista solía intervenir los tapices con colores fuertes y primarios. Las telas con motivos africanos son muy importantes en este tapiz y la doble urdimbre, además de los “churros” y “bucles” (nudos del artista). “Kivu” es el nombre de un lago que conecta dos países: la República Democrática del Congo y Ruanda. No sé si esta fue su intención pero Póchó era un ávido lector, amante de la geografía y los topónimos.

Le hice un encargo al artista, recuerdo que le comenté: “Póchó, sería interesante experimentar con bandas cosidas por mi madre y otras tantas tejidas por ti para entrelazarlas en una pieza hecha por ambos”. Expusimos las bandas sueltas. Él mismo me dijo que las había titulado atendiendo a comunidades bubis asentadas en diferentes lugares de la isla de Bioko y, concretamente, “Ria Ba Abba” está hecha gracias a la incorporación de obra de su alumna Arantxa Salaberria. “María. Las bandas funcionan solas o por separado y también puedes engancharlas al chaleco como parte del atuendo”. “Cuatro bandas” se mostraron en una exposición en la aldea donde vivo, en el mismo año.



CUATRO BANDAS (detalle)

Técnica mixta en Alto Lizo. 2024, Lanjarón

De izqda. a dcha: ERI BA MMO. 166x25 cm. RIA BA ABBA, 166x25 cm. RIA EEBE, 133x27 cm. RIA BA LUBA, 136x22 cm











AGRADECIMIENTOS

Por María Bueno y Justo Bolekia Boleká

Agradecemos al CCE Bata por su entusiasmo e interés en acoger esta propuesta expositiva; muy en especial a Ángela Rodríguez Perea y su equipo, por contribuir a la promoción del tejido y patrimonio cultural ecuatoguineano, así como aquel compartido con el territorio español. A la AECID y a las Embajadas de Guinea Ecuatorial y España, respectivamente, por hacer posible este homenaje “de vuelta a casa” del artista.

Damos las gracias a nuestras familias y amigos que nos han sostenido desde el inicio de esta andadura, así como a las personas e instituciones cercanas al artista; Familia Guimarães Malabo: hermanas e hijos del artista, Silvia Albert Sopale y su madre Fátima, Gonzalo Álvarez Chillida, Juan Tomás Ávila Laurel, Justo Aliounedine Pouye Nguema, Mónica Alonso Riveiro, Motoha Ayecaba, Juan Aranzadi, Cecilia Bartolomé, Arantxa Bergua Jiménez, Bësàkkó Biá Rihöle, Arturo Bibang, Beatriz Blanco, María Teresa Borrajo González De Vega, Tono Carbajo, Susana Castillo Rodríguez, hermanos De la Carrera: Nicolás, Maica y Laura, Elena del Cura, Cristobal Cañada, Rosa Cardús, Ángeles Castellano, María Consuelo Jordá, Jesús Cosano, Miguel Contreras, Giovanni Chiantella y su esposa Daniela, Marian Davies, Maribel Domènecq, Candi “El Apicultor”, Nzé Esono Ebalé, Mömó Eteo, Maiá Fernandes, Jesús Gironés, Familia Joffe, Laida Lemba Ikuga, Juan José Martínez, Lucía Mbomío, Nkruma Mendes, Alberto Messanga Ejome, Marcelo Ndong Nso, Donato Ndongo-Bidyogo, Julia Moreno y su padre César, Eva Pilarte López, Celestino Okenve Ndo, Luís Pérez Armiño, Ángel Plaza Chillón, Tony Romero, Benita Sampedro Vizcaya, Margarita Sevilla, José Fdo. Siale Djangany, Recaredo Silebo Boturu, Daniel Silvo, Okomo Sima Nse, Esperanza Site, Johanna Speidel, Edileny Tomé da Mata, Eloísa Vaello Marco, Barón Ya Buk-Lú, Comunidad de Claretianos en Roma, galería de arte Ebony / Curated. Fundación Legado Literario Miguel Hernández, Museo Nacional de Antropología de Madrid (MNA) y la Asociación Mujeres en las Artes Visuales (MAV).

A nuestros mayores que ya son ancestros.

