
TRABAJO CREATIVO SIMBÓLICO

Debates en torno a las políticas del lenguaje en el grupo de África.

educación artística

epistemologías del sur

por Emma Wolukau-Wanambwa / Kampala Working Group¹

Rubén Gaztambide Fernández, del grupo de trabajo de Toronto, me presentó por primera vez el término “trabajo simbólico creativo”² durante el discurso de apertura que realizó en la primera Conferencia Regional de Educación de las Artes de la NEPAD (Nueva Alianza para el Desarrollo de África, por sus siglas en inglés) en Johannesburgo en el 2015. Aunque me gustaría recordar mejor el contenido de su ponencia, sí recuerdo claramente el empleo perspicaz que le dio a este término en el contexto de sus reflexiones sobre el uso de canciones y bailes por manifestantes reunidos esa misma semana afuera de lo que creo era un edificio de un sindicato cercano a nuestro hotel en Braamfontein.

Para mí, el término “trabajo simbólico creativo” abrió de forma inmediata una gama de posibilidades emancipatorias para deconstruir y volver a pensar aquello que sentí eran algunas de las desconexiones problemáticas entre los discursos artísticos importados de Europa y los conceptos de la producción cultural de la África Oriental indígena. Esas desconexiones las encontré durante mi investigación sobre el desarrollo de la educación formal en artes visuales en el Protectorado de Uganda a mediados del siglo XX. Más tarde ese mismo año, cuando se creó el grupo de África de la Escuela Otra Hoja de Ruta, descubrí que muchos de mis colegas en otros países del continente estaban experimentando desconexiones similares entre la comprensión indígena y exógena de la producción cultural que podrían ser rastreadas y analizadas a través de preguntas del lenguaje.

¹ Traducción Escuela de Linguística PUCE / Revisión Cristina Vives (Grupo de trabajo San Juan) coordinación editorial Alejandro Cevallos (grupo de trabajo Quito)

² Rubén Gaztambide Fernández ha trabajado el término “trabajo simbólico creativo” en varios artículos. Para el autor, “probablemente”, el más importante es "Why the Arts Don't Do Anything." Además, aparece en textos relevantes como: “Musiqueando en la ciudad”, "Thinking Otherwise About the Arts in Education" y en la ponencia “Beyond Banal Empiricism” (https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/78718/1/Gaztambide-Ferna%CC%81ndez-2016-Keynote-Beyond_Banal_Empiricism.pdf)

A esta introducción le siguen extractos de dos textos: el primero se deriva de una entrevista que le di al Start Journal, revista de arte y cultura de Uganda, con motivo del lanzamiento del grupo de África de la Escuela Otra Hoja de Ruta en el 2015. El segundo es extraído de un ensayo de autoría colectiva escrito a principios de este año y que refleja el trabajo que el grupo de África ha tratado de hacer en los años entremedio.

Espero que la inclusión de estos textos en el glosario describa algunos de los desafíos que el lenguaje (o quizá, aún mejor, la “terminología legitimadora”) del arte y de la producción cultural, plantea para los educadores de arte progresistas en ciertos contextos africanos contemporáneos y aclarar el valor potencial del “trabajo simbólico creativo” como un término alternativo más abierto para el tipo de cosas que estamos haciendo y/o que esperamos pensar y hacer.

El grupo de trabajo de África de la Escuela Otra Hoja de Ruta creando impacto en la educación artística del continente: Preguntas y respuestas con Emma Wolukau-Wanambwa. Entrevista por Dominic Muwanguzi. START Journal, 16 de septiembre de 2015.³

La idea de descolonizar la educación artística me parece demasiado ambiciosa, en especial en Uganda donde uno de los idiomas locales –luganda– fue utilizado como una herramienta del colonialismo. ¿No cree usted que este es un plan inútil?

Estoy de acuerdo en que es ambicioso intentar descolonizar la educación artística. Sin embargo, la magnitud del desafío no significa que no valga la pena intentarlo. Las relaciones de poder colonial, en particular la mentalidad subordinada que, como sistema, se intentó inculcar en los africanos, continúa impactando de manera decisiva sobre las relaciones de poder y sobre los conceptos de conocimiento y valor de formas que son peligrosas y que generacionalmente son debilitantes para demasiadas personas en este continente. Un claro ejemplo del alcance que ese sistema ha establecido, es la medida en que los idiomas europeos (por una compleja gama de razones) siguen siendo ampliamente utilizados como lo que una vez escuché al académico ghanés, Ato Quayson, llamar “lenguajes del poder” en la África posterior a la independencia. Las lenguas indígenas africanas son marginadas de forma regular en la ley, en el gobierno, en el periodismo y en el sistema educativo dentro de las mismas regiones en las que se originan. Raramente son tomadas en serio como herramientas de discusión profunda por aquellos que tienen el poder. Las personas llamadas “inteligentes” conversan en los idiomas de los antiguos colonizadores.

³ <http://startjournal.org/2015/09/another-roadmap-cluster-to-impact-on-art-education-on-the-continent-qa-with-wolukau-wanambwa/> Reimpreso con la amable autorización del comité editorial del START Journal. Fundado en el 2007, START (revista de Arte y Cultura) tiene sede en Kampala y abarca artes visuales, artes escénicas, literatura, música y otras posibilidades creativas en el continente africano.

Los inmigrantes que vinieron desde Europa y América del Norte y que están asentados en África, al igual que sus descendientes, pueden prosperar aquí por generaciones sin necesidad de adquirir el dominio de los idiomas de las personas entre las que viven. El anverso es decididamente falso. El año pasado conocí al presidente de un campamento de desplazados internos (IDP por sus siglas en inglés) en una playa a orillas del lago Victoria, al sur de Mukono. Él y sus compañeros pescadores fueron desalojados de manera injusta de sus hogares en las islas del lago hace diez años y desde entonces han estado luchando por una compensación. Cuando nos reunimos, el presidente del campo me expresó su creencia de que una de las razones principales por las que ha tenido dificultad para que alguien en el gobierno de Uganda le preste atención a la situación de su comunidad, es que no puede hablar ni escribir en inglés. Si esto es cierto, este hombre es víctima de la mentalidad colonial de algunos ugandeses contemporáneos.

El uso de idiomas europeos puede hacer que el trabajo y las ideas de los africanos sean más accesibles para algunos extranjeros, pero también limita la participación en el debate y la toma de decisiones de las personas que no han tenido acceso a la educación formal de estilo europeo. Las ideas de tales personas nunca deben descartarse automáticamente como ignorantes o irrelevantes. Las personas que no hablan idiomas europeos, personas que no han tenido una educación formal al estilo europeo, también producen y conservan conocimientos importantes y útiles; a menudo, conocimientos indígenas. El dominio de las lenguas europeas en los discursos africanos puede, por lo tanto, restringir el acceso y la circulación de ideas, imaginarios, filosofías y visiones del mundo ricas y valiosas.

Las personas que piensan juntas, bailan juntas.

Es una tarea lenta y compleja, pero parte de lo que el teórico camerunés Achille Mbembe describe como “trabajo difícil de la libertad” en el África postcolonial, como lo veo, es la descentralización de las culturas, lenguas y epistemologías occidentales y despejar un espacio en el que sus contrapartes indígenas puedan reconstituirse como centros de gravedad.

Es extremadamente importante recordar que “arte” y “educación” no son conceptos evidentes ni universales. Muchos aspectos del “trabajo simbólico creativo” que se han estado practicando y transmitiendo históricamente dentro de las sociedades africanas, no encajan perfectamente en las definiciones occidentales de “arte”, “educación” o “educación artística”. En muchos casos, bajo el colonialismo, dichas prácticas fueron devaluadas y suprimidas sistemáticamente, a menudo sobre la base de su supuesto paganismo o “impureza”. A pesar de esto, algunas de estas prácticas “volaron bajo el

radar”, por así decirlo, y han seguido prosperando en gran medida libres de la imposición externa de las ideas occidentales.

Otras formas de trabajo simbólico creativo indígena fueron, por razones complejas y a veces problemáticas, aprobadas y alentadas positivamente por los colonizadores. Con frecuencia, este fue el caso de la música y la danza en muchas sociedades africanas. Otras, como es el caso de la pintura y la escultura figurativa en Uganda, fueron introducidos en las sociedades africanas por los propios colonizadores. En muchos aspectos, esas sociedades, con el paso del tiempo han hecho suyas las formas de arte importadas.

El grupo de África de la Escuela Otra Hoja de Ruta, sobre políticas culturales y educación artística: Un primer intercambio africano-europeo.⁴

Las personas que piensan juntas, bailan juntas.

[...] nuestra encuesta no ha sido ni exhaustiva ni científica, pero como grupo, aún no hemos encontrado una lengua indígena africana que posea palabras que se traduzcan directamente a las palabras “arte” y “diseño”. Cada vez que se requieren estas palabras, observamos que las personas en África usan sus equivalentes europeos. Esto obviamente no significa que los indígenas africanos no sean creativos y que no estén produciendo e intercambiando significados simbólicos. Simplemente significa que, en la mayoría de las culturas africanas indígenas, tales prácticas tienen una distribución social, cultural y económica muy diferente.

También significa que, si queremos comprender y comprometernos significativamente con la producción y la mediación cultural en África hoy en día, el uso y la validez de términos europeos como “arte” y “diseño” tienen que ser problematizados. Nuestra herencia colonial de separar ciertas prácticas y cuerpos de conocimiento en “disciplinas” debe ser diseccionada y luego puesta aparte. Como el grupo de África, hemos llegado a creer que, epistémicamente, es la única manera en que podremos comenzar a entender y apreciar la producción cultural africana a lo largo del tiempo, al igual que crear relatos justos y sofisticados de cómo las prácticas culturales y de producción de conocimiento en este continente han evolucionado, se han mantenido y continúan impulsando los discursos de la actualidad.

Una consecuencia de esto es que nosotros, como el grupo de África, tomamos con extrema seriedad el “trabajo simbólico creativo” –un término que preferimos en lugar de “las artes”– como una forma de producción de conocimiento. Con esto no queremos decir que cada uno de esos trabajos encapsule y codifique un mensaje formulado de

⁴ Viena: Educat, de próxima publicación.

manera concisa, sino que producir, hacer y participar en tal trabajo es una forma de producción de conocimiento, una forma de hacer el pensamiento. Además, frecuentemente, es una manera de pensar colectivamente. Así, aunque la oración: “las personas que piensan juntas, bailan juntas” puede sonar bastante ligera, ahora es, efectivamente, parte del manifiesto del grupo de África y un punto de entrada a un conjunto de ideas que, en nuestros contextos, creemos que deben abordarse con urgencia.