

El diálogo intercultural a través de una mirada al arte africano: una propuesta educativa interdisciplinar

The intercultural dialogue through a look at African art: an interdisciplinary educational proposal

Alfonso Revilla (1), Núria Llevot (2), Carme Molet (2), Marisé Astudillo (2) y Jesús Mauri (2)

(1) Universidad de Zaragoza (2) Universidad de Lleida

Resumen: Este artículo reflexiona sobre la importancia del diálogo intercultural y, pone en valor, el uso del arte africano como un instrumento educativo básico. A partir de una experiencia interuniversitaria y transdisciplinar, llevada a cabo en la Universidad de Lleida, en la que participaron también otros colectivos e instituciones, se van desplegando toda una serie de contenidos dialógicos dirigidos hacia una mayor comprensión de la singularidad de las tallas y otros objetos artísticos, constructos culturales e identitarios de algunos pueblos de África subsahariana. Contenidos que no solamente implican al llamado “arte” africano, sino también la responsabilidad occidental respecto a la experiencia colonial y a la apropiación moderna del mismo, puesto que la educación intercultural, también tiene que ver con ello.

Palabras clave: Interculturalidad, Arte africano, Seminario, Educación, Artes visuales.

Abstract: This article reflects on the importance of the intercultural dialogue and highlights the use of African art as a basic educational instrument. Starting from an inter-university and trans-disciplinary experience carried out at the University of Lleida, with the participation of other groups and institutions, a series of dialogic contents are deployed aimed a greater understanding of the uniqueness of the carvings and other artistic objects and cultural and identity constructs of people from sub-Saharan Africa. These contents not only imply the so-called African “art”, but also the Western responsibility regarding the colonial experience and the modern appropriation of the same, given that intercultural education is also linked to it.

Keywords: Multiculturalism, African art, Dialogue, Seminar, Education, Visual arts.

Recibido: 18/02/2015 Revisado: 14/03/2015 Aceptado: 18/04/2015 Publicado: 31/07/2015

Referencia normalizada: Revilla, A., Llevot, N., Molet, C., Astudillo, M., y Mauri, J. (2015). El diálogo intercultural a través de una mirada al arte africano: Una propuesta educativa interdisciplinar. *Ehquidad International Welfare Policies and Social Work Journal*, 4, 71-88. doi: 10.15257/ehquidad.2015.0010.

Correspondencia: Alfonso Revilla. Docente e investigador de la Universidad de Zaragoza. Correo electrónico alfonsor@unizar.es. Núria Llevot. Docente e investigadora del Departamento de Pedagogía y Psicología de la Facultad de Educación, Psicología y Trabajo Social de la Universidad de Lleida. Correo electrónico nllevot@pip.udl.cat. Carme Molet. Docente e investigadora de la Universidad de Lleida. Correo electrónico: carmemolet@didesp.udl.cat. Marisé Astudillo. Docente e investigadora de la Universidad de Lleida. vicedecana FEPTS. Correo electrónico: marise.astudillo@didesp.udl.cat. Jesús Mauri. Profesor de Artes Visuales del Departamento de Didácticas Específicas en la Facultad de Educación, Psicología y Trabajo Social de la Universidad de Lleida. Correo electrónico: jesus.mauri@didesp.udl.cat.

1. INTRODUCCIÓN

Una de las características de la sociedad actual es la gran diversidad cultural que aflora, como un importante reto educativo, para la convivencia en nuestras escuelas. El contexto de inmigración que, en nuestro país, procede en una parte significativa de África subsahariana, ha cambiado la imagen de nuestros pueblos y ciudades, a la vez que ha tensado los límites y el alcance de nuestros conocimientos.

En muchos sentidos, el fenómeno de la emigración va unido a la globalización económica y emerge como una condición estructural de la misma, creando una doble tensión que, por un lado empuja hacia el pensamiento único y, por otro, hacia fenómenos de reivindicación identitaria y de valoración de otras etnias y culturas. De hecho, la pluralidad cultural a la que ha dado lugar la emigración, ha propulsado una ética del interculturalismo a nivel global. Así pues, frente a un multiculturalismo apropiacionista y consumista, el cual se extendió así mismo en el terreno del arte –o de lo que en occidente consideramos como tal– el desafío de una educación intercultural, nos emplaza a superar el etnocentrismo, la exotización, y la imagen pesimista e

inamovible que tenemos del África Subsahariana. Porque como Sanz Martín, señala “Existe, una África que, consciente de la imposibilidad de su acceso a las fuentes de financiación, se empeña en utilizar la imaginación y la creatividad para convertir los pocos medios a su alcance en medios para superar la precariedad de la vida” (Sanz, 2011: 54), y por supuesto existe una África con una riqueza cultural y artística que debe ser motivo de aprendizaje, tanto en las materias de educación artística como en una tan necesaria educación ética, que únicamente puede darse inscrita en valores interculturales.

Acercarse a las múltiples culturas negroafricanas, es una necesidad para la ciudadanía y para los colectivos intelectuales, en aras de la mejora del diálogo y la efectividad de nuestro trabajo en las aulas. Como institución educativa, creemos que la Universidad debe abrirse a las nuevas propuestas y contenidos que proceden de ámbitos diferentes al occidental. En este sentido, a través de la colaboración entre universidades, cuando además, esta interacción se despliega hacia otras entidades sociales representativas (Asociación Africana, museos y centros de arte locales, etc.) los ámbitos de acción y de sensibilidad se expanden. Así pues, una educación intercultural puede consistir en un acercamiento entre personas que conviven en un mismo territorio, pero puede ser también un acercamiento de culturas a través del arte, un querer saber de otras maneras de comprender la realidad y de establecer conceptos específicos en los diferentes niveles de pensamiento. Todo ello nos sirve para enfrentarnos con los límites de nuestros conocimientos, para conformar nuevas estrategias que afronten las dimensiones opresivas de un legado occidental etnocéntrico, estrechamente incrustado en nuestro lenguaje y en nuestra cultura. Y para seguir recordando la deuda que tenemos contraída con otras culturas del mundo (García-Bresó, 2014).

2. DIVERSIDAD EN CUALQUIER IDENTIDAD, INDIVIDUAL O COLECTIVA

La diversidad está presente en la configuración de cualquier identidad, ya sea individual o colectiva. Centrándonos en la cultural no es un hecho exclusivamente moderno ni propio de nuestras sociedades. La mezcla de grupos humanos pertenecientes a culturas diversas conviviendo en un mismo espacio, lejos de ser algo específico de la modernidad, es un hecho históricamente recurrente, algo, por tanto característico e inherente de todas las sociedades humanas.

Como sabemos las culturas no son cerradas y homogéneas, sino que se configuran en contacto permanente con otras culturas. Las diferencias no las traen únicamente quienes pertenecen a culturas distintas a la nuestra sino que ninguna sociedad es uniforme.

Así, siguiendo a Revilla (2013), etnia correspondería a un concepto dinámico relacional íntimamente ligado a la geografía, el comercio, la economía, la sociedad, etcétera, con todo lo que esto conlleva: fenómenos de dispersión, migración, interacción; dados todos ellos por razones ya sea voluntarias o forzadas. El resultado es que las fronteras étnicas no son del todo netas y mucho menos estables o permanentes. De igual manera las manifestaciones artísticas del África subsahariana comparten los principios de movilidad de estas etnias, así como los económicos y de mercado, con lo que resulta difícil establecer un mapa exacto de desplazamientos, influencias y desarrollos de las obras concretas, lo que a su vez no nos permite estudiar estilos tribales determinados por tipologías formales, que están constituidos por rasgos comunes a todas las producciones de la misma y sólo por ellos, al menos sin tener en cuenta todo este contexto de influencias e intercambios. Es por todo ello, que nuestra asignatura pendiente es todavía, en ámbitos académicos y escolares, entender la diversidad cultural como riqueza, como una oportunidad a abrirse a nuevas perspectivas y posibilidades, cosa que en esta ocasión hemos llevado a cabo por medio de diferentes piezas y objetos artísticos provenientes de África subsahariana.

3. AL ARTE AFRICANO

¿Qué sabemos de África y de su arte? Las manifestaciones artísticas de África son una propuesta distanciada tanto de nuestra manera de entender la sociedad como de valorar el propio arte.

El arte africano presenta una notable complejidad para los espectadores y espectadoras, por el gran desconocimiento que tenemos sobre África y su cultura. Y esto es así porque muchas de las narraciones que nos han llegado han sido parte de un legado etnocéntrico, y no de un acercamiento respetuoso hacia su cultura material. El arte africano, de hecho, no se puede considerar en origen arte, en el sentido occidental. Las manifestaciones artísticas negroafricanas son ante todo un vínculo con la realidad que consiste en un complejo juego de fuerzas religiosas, sociales y políticas, cuidadosamente balanceadas para producir un estable pero adaptable marco para que cada individuo dirija una existencia plena en armonía con la naturaleza y sus antepasados.

Hay que destacar en primer lugar las figuras para el culto a los antepasados y las máscaras, que constituyen los temas más ampliamente difundidos. Otros temas cultivados solamente por culturas muy determinadas son los fetiches, relacionados con la magia, las figuras de divinidades o de personajes reales (que aparecen solamente entre las culturas generadas sobre monarquías más o menos divinizadas) y objetos varios en los que, en ocasiones, la plástica africana alcanza sus más bellas manifestaciones, como tronos, taburetes, bandejas y cajas para la adivinación, copas, puertas, columnas, tambores y figuras de animales. Se ha dicho que toda la estatuaria africana tiene un trasfondo religioso. Aunque esta afirmación es excesivamente rotunda, es cierto que una buena parte de las mejores tallas africanas están dedicadas al culto a los antepasados, al mito, la magia y el ritual. De acuerdo con Alfonso Revilla (2013: 143): “En sus múltiples formas, el objeto negroafricano obedece al vínculo del hombre con su realidad y no más allá de la misma. Religión, es así, una forma de comprender y de comprenderse. En este sentido, el hombre africano plantea la presencia de un creador con un

sentido de la distancia, como respuestas a la incapacidad ni de ser representado ni comprendido. El conjunto de ligaduras que tienen una mayor o menos aproximación con el hombre, ofrecen las preguntas y dan las respuestas que permiten su adaptación, tanto física como espiritual”.

El negroafricano considera que todos los seres y cosas dotados de vida poseen un espíritu que los anima: cuando mueren, su espíritu vaga libremente y, según sea el comportamiento de los vivientes respecto a él, puede actuar de una manera positiva o negativa. El individuo, para lograr dominar los espíritus de los difuntos, puede recurrir al culto, que incluye ritos, sacrificios y ceremonias, y también acudir a la magia (según Llevot poder mágico de los *marabouts* en algunos países del África Negra, en especial Senegal), que podrá ser realizada con fines benéficos o maléficos. Toda persona responde hacia la autocomprensión y a la comprensión del lugar que ocupa en un grupo social. Ambas necesidades están dispuestas para responderse en la comprensión de su entorno y los sucesos del mismo. En grupos fuertemente ligados a lo social y a lo natural, la adivinación es una institución que se manifiesta en prácticas que posibilitan esta comprensión (Llevot, 2012). Además en gran medida es la que dota a muchas sociedades negroafricanas de estabilidad y supervivencia (Revilla, 2013, 2015a).

La propia realización de una talla dedicada a ese culto se inicia ya en medio de ritos especiales que tienen por objeto apaciguar al espíritu del árbol del que se ha de obtener la madera para la escultura. Los ritos consisten en sacrificar al espíritu del árbol un pequeño animal, generalmente un pollo, cuya sangre se derramará sobre la madera, y en el recitado de fórmulas mágicas salmodiadas. Primero se talla la figura, se purifica mediante sahumeros y se baña con aceite de palma para evitar que espíritus dañinos penetren en ella. Más tarde se consagra a los espíritus de los difuntos, que pasarán a residir en ella mediante ceremonias en las que se invoca a los espíritus en medio de danzas y ritos especiales. Una vez “consagrada” la estatuilla, en la que ya reside el espíritu de un difunto en particular, o el espíritu de los difuntos del grupo, se procurará obtener su benevolencia y

ayuda mediante pequeñas ofrendas de comida, vino de palma, sahumerios, etc. Como afirma Revilla (2013: 143): “El objeto tradicional africano parte de la compensación que supone el restablecimiento del orden, o protección del individuo o colectivo de pertenencia, ante el fenómeno de la brujería. En el primer caso el objeto no es específico, en cuanto que su función puede ser múltiple y no realizada para la compensación en cuanto a objeto. En el segundo caso el objeto puede funcionar con su propia especificidad, creado para cumplir el fin concreto de la protección ante los actos de brujería”.

Las tallas para el culto de los antepasados de ciertas etnias africanas se cuentan entre las más notables piezas del denominado “arte primitivo”; así, las de los baulé de Costa de Marfil, los dogon de Mali, los fang de Gabón y Guinea Ecuatorial, los bakota de Gabón, los bakongo, baluba, bakota, bapende, bena lulua, etc., de Zaire. Aunque la utilización de máscaras se extiende a todos los continentes, épocas y culturas, es en África, y entre los pueblos de raza negra y de cultura agrícola, donde el uso de la máscara alcanza mayor difusión, significado y variedad. Las máscaras, como las estatuillas para el culto a los antepasados, están relacionadas con el mundo de los espíritus. La máscara es el instrumento del que se vale el individuo para captar la fuerza que emana de los espíritus, someterla y transmitirla a la comunidad, para que ésta la use en su propio provecho.

Dentro de la función social, las máscaras pueden referirse a ritos de fertilidad (máscara Nimba de los baga, máscara Do de los bwa, las máscaras casco Tywara de los bamana, la máscara Ma’Bu de la sociedad secreta Nwarog de Camerún), a los ritos de iniciación (la máscara Cikunza y la Kalelwa de los tshokwe, la máscara yaka de iniciación, la máscara Nkaki de los Iwalwa del Zaire, la máscara de los salampasu y de los mbagani) o, a fundamentos de la vida social, como la legitimación de autoridad (máscara de latón aron arabaide los temne), o la máscara de guerra de los grebo (Revilla, 2015b).

La máscara es una simple apariencia del espíritu y el enmascarado no se identifica con el espíritu que invoca, sino que éste toma posesión de su

persona, hasta el punto que el portador de la máscara, "fuera de sí" (pérdida momentáneamente su propia personalidad), en puro frenesí, en estado incluso de trance, actúa, se mueve, habla, gesticula y danza de modo distinto al suyo habitual; se convierte en instrumento del espíritu, a través del cual éste se manifiesta (Llevot, 2012). Las máscaras desempeñan un papel eminente en las ceremonias funerarias; gracias a ellas, el grupo (familia, clan, tribu) del que formaba parte el difunto logra dominar la fuerza vital del espíritu del difunto, de modo que no pueda convertirse en una fuerza maligna que llegue a perjudicar a los suyos. La utilización de máscaras conlleva una suplencia de nuestra propia naturaleza que se sustituye por la suplantada. La imagen de la máscara en su aspecto formal debe contener esta nueva naturaleza (tanto la máscara como el conjunto utilizado por el portador, incluidos su gestos y movimientos).

Según Almazán (2015) los ritos y ceremonias se centran en el desarrollo del individuo y de un grupo, esto es, la vida y la muerte. Así, el interés por la vida se manifiesta en las maternidades y figuras para la fertilidad de las cosechas, de las que depende la supervivencia de la aldea. El tema de la muerte se refleja en la relación con los antepasados, que lejos de abandonar nuestro mundo, siguen en él se influyen en la vida cotidiana al tiempo que configuran la identidad social de cada grupo de parentesco. Estos temas se repiten con frecuencia en todas las tribus, lo mismo que los objetos de adivinación para ponerse en contacto con la voluntad de las fuerzas de otro mundo. Otro mundo, el espiritual, que no es lejano y que forma parte de la vida cotidiana. Los africanos reconocen la belleza de estas esculturas, aunque la misma importancia que lo estético tiene también su fuerza interior, esto es, las sustancias mágicas que coloca el hechicero.

El cristianismo y el Islam, han llevado a África nuevas ideas religiosas que han cambiado y en ocasiones destruido las religiones autóctonas animistas, que son el fundamento de la escultura tribal africana, pues se trataba de un arte al servicio de las ceremonias de organización social de las diferentes culturas. Muchas de estas ceremonias son ritos de paso, que sirven para

establecer la evolución de un individuo dentro de la cultura y el cambio de estatus, o bien el reconocimiento en algún tipo de conocimiento religioso o técnico.

3. EL ARTE AFRICANO COMO APROPIACIÓN ETNOCÉNTRICA

Durante mucho tiempo, las tallas africanas no se consideraban “esculturas”, ni su arte era “arte”, sino más bien la manifestación material de un sistema de creencias que se creía primitivo, salvaje y sin civilizar. La colonización de África se planeó en el siglo XIX como una necesaria acción para encaminar a los africanos hacia la senda de “la civilización” siguiendo el modelo europeo desde unos posicionamientos racistas que imperaban en la ideología de aquel momento. Las tallas y máscaras en madera que entonces llegaron a los Museos Etnológicos y las Exposiciones Coloniales eran trofeos de la victoria de la “civilización” sobre el “salvaje” primitivismo de las colonias, así como una forma de propaganda para alentar el traslado por parte de la sociedad civil a estas colonias. Y esto es preciso recordarlo en aras de la comprensión de las discontinuidades del discurso artístico sobre el objeto negroafricano, ya que de acuerdo con Lourdes Méndez: “Para acotar las tensiones y conflictos que actualmente atraviesa el campo del arte es indispensable revisar los efectos de la colonización sobre las formas de expresión artística de quienes la antropología calificó sucesivamente, como salvajes, bárbaros y primitivos” (Méndez, 2006: 26).

Los europeos han menospreciado a los africanos como un pueblo “retrasado”, con una organización social sin sofisticación, una primitiva manera de vivir y un arte burdo. Pero, a pesar de que las conocidas máscaras de madera tallada y pintada, con frecuencia parecen inacabadas y sin atractivo para los ojos occidentales, también generan un gran atractivo, tanto por su potencia formal como por el conocimiento que contienen del que permanecemos al margen. Esto ha dado lugar a un concepto de exótico que conlleva una apropiación foránea más que un respeto y atención hacia la cultura autóctona de estos pueblos. Sin embargo, aunque hoy valoramos el

Primitivismo como un ingrediente del arte moderno, el arte africano está lejos de estos conceptos primitivistas occidentales, que pecan de reduccionistas (Ocampo, 2002).

Durante demasiado tiempo, el arte africano ha estado fuera de la Historia del Arte occidental. Si bien debido a su influencia en la obra de Pablo Picasso y otros artistas de vanguardia, el arte negro fue “descubierto” como una nueva fuente de inspiración frente al arte clásico y académico, esta aproximación no dejó de ser interesada. Nos decía el programa de estudios oficial de nuestros centros de enseñanza, que los objetos africanos inspiraron a unos cuantos jóvenes artistas europeos a lanzarse por una nueva ruta que los llevó al cubismo y que esta ruptura con el academicismo imperante en las generaciones anteriores abrió las puertas al arte moderno. Era un momento en que mencionaban a Pablo Picasso y a *Les Femmes d'Alger*, cuadro en el que dos de las mujeres tienen rostros que evidentemente imitan máscaras rituales africanas y las otras no iban a la zaga. Buena invitación a conocer el cubismo, aunque un tanto falla por el desconocimiento de los objetos que inspiraron ese cambio. Este cuadro constituye un punto de partida para Picasso, que rompió las referencias a la tradición y al realismo abandonando los cánones de profundidad de espacio y perspectiva, así como el ideal hasta entonces del cuerpo femenino. Esto se lleva a cabo al reducir la obra a un conjunto de planos angulares, sin fondo delimitado ni perspectiva espacial, en el que las formas están marcadas por líneas claro-oscuro. Y, ciertamente, no estamos hablando tan solo de cambios formales, sino como muchos estudios han demostrado (Guasch, 2005; Méndez, 2006), esto comportó una apropiación de la alteridad, el “otro” étnico y el “otro” genérico y sexualizado, mostrados como identidad subalterna. Era el principio del cubismo.

Porque si bien el “africano”, es un arte inscrito en la comunidad, la manera como se ha venido usando en occidente, ha sido como nutricio exótico del “genio creador”, apropiándonos de unos referentes que difícilmente llegamos a comprender, y convirtiendo una expresión cultural en “otra” alteridad

devaluada (Guasch, 2005). La exhibición más importante realizada en el Museo de Arte Moderno (MOMA), "'Primitivismo' en el arte del siglo XX: Afinidad de lo tribal y lo moderno" realizada en 1984, fue otra puesta en escena de una alegoría universalizante de la afinidad, donde James Clifford (1995), ve una historia específica que excluye a otras historias. Ante ello este autor se pregunta si "¿podría narrarse esta historia de encuentros interculturales de otra manera? Vale la pena hacer él esfuerzo para extraer otra historia de los materiales de la exhibición: una historia no de redención o de descubrimiento sino de reclasificación" (Clifford, 1995: 236). Esta otra historia quizás podría explicar que el "arte" no es universal, sino una categoría cultural cambiante de Occidente.

Por todo ello la función de una pedagogía intercultural que trabaje desde la educación artística debe deconstruir este legado etnocéntrico. En los libros de texto apenas se menciona el arte africano y, cuando lo hacen, es en función de unas influencias exclusivamente formales en los artistas de vanguardia, desde este enfoque eurocéntrico y exclusivista. Por lo demás, si esto se suma a la imagen que transmiten los medios de comunicación, donde se encadenan una sucesión de trágicas noticias, enfermedades, guerras, golpes de Estado, etc. que se van acumulando, se forma un muro que nos impide una valoración de todos los grandes logros del continente, entre los que se encuentran las propuestas artísticas.

4. PROPUESTA PRÁCTICA: EXPERIENCIA REALIZADA EN LA UNIVERSIDAD DE LLEIDA

La experiencia utilizada para elaborar este artículo fue un seminario, como continuación de la exposición Didáctica del objeto plástico ritual del arte africano que se expuso en el Museo Orús de Utebo (Zaragoza), del 22 de enero de 2015 al 25 de febrero de 2015, y en el C.C. José Luis Mosquera de Valladolid, del 6 al 16 de abril de 2015. Esta muestra ha sido realizada en el seno del Grupo de Investigación GICID de la Universidad de Zaragoza reconocido por el Gobierno de Aragón y financiado por el Fondo Social

Europeo. El catálogo (Revilla, 2015a) puede descargarse *on line* en el enlace www.grase.udl.cat.

La propuesta práctica, explicada anteriormente es el eje de este artículo, y se integró, especialmente, en la materia de Educación Intercultural en el Máster de Psicopedagogía de la Facultad de Educación, Psicología y Trabajo Social de la Universidad de Lleida, en la asignatura de Didáctica de la Educación Artística del Grado de Primaria y, por último, en Música y Artes Visuales de Doblegrado (Infantil y Primaria). Además de trabajarse en estas materias, la experiencia finalizó con el seminario “Promover el diálogo intercultural a través de una mirada al arte africano”, el día 6 de mayo de 2015, con la intención de promover el diálogo intercultural a través de una nueva perspectiva. En él se desarrollaron tres ponencias, durante las cuales se explicaron y se debatieron entre los asistentes los conceptos anteriormente expuestos: se habló de la importancia de la interculturalidad en educación; de la educación artística y del arte negroafricano, enfocando aspectos como la identidad y la cultura; y se disertó sobre la influencia del arte negroafricano en el arte de vanguardia.

Una parte importante del seminario fue la visita a una exposición, que había sido montada en un espacio expositivo de la Facultad de Educación, Psicología y Trabajo Social. El conjunto de piezas expuestas, mostraban la riqueza y variedad de las tallas de madera de varias tribus del continente africano. Se trata de tallas, máscaras y objetos tribales procedentes de varios lugares de África, principalmente de la zona occidental. Se presentó como un conjunto de obras capaces de manifestar todo un modo de vida, una forma de entender la economía y el progreso, las relaciones sociales, el trabajo y, sobre todo, las creencias y el pensamiento. Porque como seguidamente explicó Alfonso Revilla (2015b), coordinador de la misma: África es el triunfo de la forma, la oralidad, la creatividad y lo espiritual. Tiene la capacidad de crear y de crecer bajo formas y apariencias variables que su arte tiene el poder de captar. Una obra africana no se acaba en las manos del escultor, va cumpliendo y adquiriendo autoridad en su uso y función; esto es lo que la hace fuerte, lo que la mantiene viva. Continúa en movimiento, se

completa y madura en el diálogo con la sociedad en la que se integra con el ciclo de la vida. La fertilidad, los antepasados, la importancia del linaje, armonía con los espíritus de la naturaleza y la sabiduría de las palabras de los ancianos son valores que se reflejan en la escultura africana.

Las tallas de madera y bronce que se escogieron eran figuras antropomorfas, masculinas o femeninas, que marcaban todos los momentos importantes en la vida de un africano y muy en particular tres circunstancias: los ritos de fertilidad, la iniciación a la vida adulta y, por último, los funerales (Meyer, 2001a). Tallas que iban acompañadas de una etiqueta que, de manera gráfica, explicaba su simbología, por ejemplo, los ritos funerarios, los miembros de la sociedad Awa bailaban con las máscaras en el tejado de la casa del muerto para conducir su alma (nyama) a su descanso eterno y al mismo tiempo para defender a los vivos del daño que pudiera hacerles, entre otras aplicaciones (Meyer, 2001b).

Otro aspecto importante de las diferentes actividades que tuvieron lugar fue una muestra de gastronomía africana, con bebidas y pastas, encargada a la Asociación Africana de Lleida, cuyos representantes participaron, a su vez, activamente en el Seminario. Una de sus aportaciones más importantes se convirtió en un momento álgido del mismo: cuando preguntaron por si existía algún tipo de tallas africanas que representasen el sufrimiento del colonialismo y la esclavitud.

El seminario concluyó con una lectura de poemas con acompañamiento musical y audiovisual, a cargo del alumnado del Máster de Educación Intercultural. Para la lectura de poemas se eligió a Léopold Sédar Senghor ya que su poesía, esencialmente simbolista, se construía sobre la esperanza de crear una civilización de lo universal, a fin de unir las tradiciones por encima de sus diferencias. Senghor opinaba, que el lenguaje simbólico podía constituir la base de este proyecto, y lanzó la idea de la “negritud”: movimiento que se opone a la política occidental de asimilación cultural y propugna el redescubrimiento orgulloso del pasado y de los valores

culturales de su raza (independientemente de la nacionalidad) como vía para el reconocimiento de su propia identidad ("el regreso a los orígenes"). A este concepto dedicó gran parte de su obra poética, paradójicamente escrita en francés. El significado original de este concepto era una definición de las cualidades de los negros sin importar su nacionalidad.

En años de quiebra moral Senghor reivindicó para los suyos el derecho a existir sin someterse a servidumbres y el orgullo de una etnia. En el quehacer de su obra el poeta bebió de la estética del surrealismo, para expresar un mundo que no se ceñía a un orden racional, multiforme y fragmentario. En su mundo el animismo era la negación de los dioses porque el individuo aún era capaz de someter a las fuerzas de la naturaleza que encarnaban en un destino. Así, Senghor se adentra en la exuberante vegetación imaginativa similar a la de los cuadros de Dalí y Max Ernst, los poemas de Bretón y Peret, los filmes de Buñuel... Su verso era a la vez surrealista y africano. Esta alianza le dio un sello distintivo a su poesía. De África esta presentes el orgullo de una tradición cultural y un color que no es fatalidad y, en el fondo de todo ello, un ritmo, una forma de canto que busca integrarse con los elementos de la naturaleza. Su importancia radica en que su liturgia verbal se funda en una rica imaginación poética y en un poderoso ritmo que da a sus versos la cadencia de un canto de amplias resonancias. Senghor es la expresión de una paradoja: portavoz de la negritud y cabeza visible de la independencia africana, por este motivo nunca ha dejado de ser francés.

Por último, sólo añadir que la valoración de los asistentes fue muy buena y se propuso continuar una segunda edición para el próximo curso. En esta convocatoria, asistieron más de 100 personas (desde estudiantes, profesorado, y técnicos de los centros museísticos de la ciudad) y, gracias a diferentes ayudas y subvenciones, se pudo realizar sin costes y de forma totalmente gratuita para el público.

5. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

Este seminario ha supuesto toda una serie de experiencias privilegiadas para los asistentes. Los objetos rituales nos ayudan a conocer costumbres, ritos y valores predominantes de la cultura africana favoreciendo el diálogo y estimulando cambios individuales necesarios para provocar movimientos sociales. Con el análisis, la empatía, las emociones, las evocaciones..., descubrimos y revelamos herramientas de acercamiento a la alteridad desde el cuestionamiento individual, la comprensión y el respeto. Las posibilidades que ofrece esta nueva mirada como instrumento, son ilimitadas, siendo el arte un recurso clave para la educación y mediación intercultural, dado que la pedagogía intercultural construye los aprendizajes en ámbitos donde se interrelacionan referentes culturales diversos. Como señalan Skliar y Pérez (2014), pensamos que se trata de contribuir a la promoción de una perspectiva más atenta y abierta a las relaciones que cualquiera de nosotros puede llegar a establecer con cualquier imaginario del “otro”.

Así pues, en el marco de esta educación intercultural que, desde hace unos años, acontece en nuestros centros educativos, creemos que la educación artística puede tener un papel importante. De acuerdo con Guillermo Lledó (2006), las posibilidades educativas que el arte ofrece, se refuerzan por las necesidades propias de un enfoque que considere esencial el diálogo reflexivo entre diferentes mundos simbólicos. Si estamos de acuerdo en que el arte nos proporciona una de las formas más eficaces para comprender el sistema de valores, ideas y creencias de una cultura, su consideración para entender nuestra situación en el mundo, en relación a otras vidas, culturas y contextos puede llegar a ser muy productiva. Pero, ciertamente, peligrosa también, porque es más frecuente de lo que se cree que los estereotipos y las apropiaciones indebidas que se han venido produciendo en este campo en épocas coloniales y postcoloniales, se reproduzcan de nuevo en nuestros centros (Molet y Llevot, 2015).

Las funciones del arte a través de la historia han ido cambiando, han pasado de ser ritos mágico-religiosos, a expresiones identitarias que muchas veces

hibridan culturas. Mientras que en el actual mundo globalizado, las funciones del arte transitan de la representación a la crítica social; y todas estas formas pueden llegar a tener un cometido pedagógico importante. Ahora bien, el papel que asume el arte como herramienta de cambio ha de tomar en consideración la manera como los sistemas de representación hegemónicos son claves a la hora de construir la imagen de los otros. En la sociedad actual el arte es una forma de expansión del conocimiento, con él ampliamos las percepciones, cuestionamos la realidad y el sistema de valores al que sometemos los conflictos sociales. Forma parte de la educación seguir debatiendo sobre todos estos temas “otros”, comparando objetos culturas y identidades, porque como nos recuerda Manuel Delgado (2008), las identidades no pueden ser estudiadas y vividas sino en acción.

Cerramos con la información que nos llega, como ya hemos avanzado, por los *mass-media*, de las condiciones de vida de los pueblos africanos que nos dan la imagen de un continente empobrecido, carente de educación y de cultura, falta de recursos, donde los conflictos tribales, las guerras, las hambrunas, las enfermedades y, especialmente, la emigración son el presente y el futuro negroafricano. Una imagen que se ha dado en llamar “Afropesimismo” (Sanz Martín, 2011).

Siguiendo a Jean Bosco Botscho nos preguntamos: “(...) si en África, ¿existen sólo miserias?, la pobreza indiscutible a que tienen que enfrentarse cotidianamente niños, mujeres y hombres al sur del Sáhara ¿es tan terrible que ha llegado a punto de convertirlos en seres totalmente infelices y desgraciados?, ¿la falta de dinero o la disposición sólo de poco dinero impiden a los subsaharianos recurrir a su imaginación para generar técnicas de supervivencia que asocien pobreza y dignidad?” (Botscho, 2010: 2).

Imágenes que hemos intentado desmitificar y modificar con esta experiencia en la Universidad de Lleida iniciando una nueva y profunda mirada en un diálogo intercultural a los futuros profesionales que deberán transformar la educación.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y WEBGRAFÍA

- Almazán, D. (2015). *La influencia del arte negroafricano en el arte de avantguardia*. Ponencia dentro del Seminario “Promoure el diàleg intercultural a través d’una mirada a l’art África”. Lleida: Universidad de Lleida (documento no publicado).
- Botscho, J. B. (2010). ¿Tener poco significa morir? Lecciones desde el África al sur del Sahara, Dossier Central-Umoja. *Revista Trimestral de la Federación de Comités de Solidaridad con África Negra*, 59, 2-11.
- Clifford, J. (1995). *Dilemas de la Cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa.
- Delgado, M. (2008). *La identidad en acción. La cultura como factor discursivo de exclusión y de lucha*. Disponible en <http://www.revistadefilosofia.org>. (17 de marzo de 2008).
- García-Bresó, J. (2014). Todos nos necesitamos: Migración y Globalización en el mundo. *Ehquidad International Welfare Policies and Social Work Journal*, 1, 33-59. <http://dx.doi.org/10.15257/ehquidad.2014.0002>.
- Guasch, A. M. (2005). Una historia cultural de la posmodernidad y el poscolonialismo. Lo intercultural entre lo global y lo local. *Artes la revista*, 5, 35-42.
- Lledó, G. (2006). Arte contemporáneo, educación artística y diversidad cultural. En Marián López F. (coord.). *Creación y posibilidad: aplicaciones del arte en la integración social*. Madrid: Fundamentos.
- Llevot, N. (2012). La importancia de marabout en la educación de la sociedad senegalesa. *Arxius de sociologia*, 26, 37-50.
- Méndez-Pérez, L. (2006). ¿Quiénes dictan la regla en el arte? De la primitivización de artes y artistas no occidentales al mutuo reconocimiento: un desafío político y artístico pendiente. *Artes, la revista*, 11, 24-34.
- Molet, C., y Llevot, N. (2015). El dialogo intercultural a través de una mirada al arte africano. En Revilla A. (Coord.), *Arte africano, educación, cultura e identidad*. Zaragoza: Pirineos.

- Meyer, L. (2001a). *África negra; máscaras, esculturas, joyas*. Barcelona: Lisma.
- Meyer, L. (2001b). *Objetos africanos. Vida cotidiana, ritos, artes palaciegas*. Barcelona: Lisma.
- Ocampo, E. (2002). Primitivismo y arte primitivo. *Nueva Revista*, 80, 37-45.
- Revilla, A. (2013). *Propuesta de una didáctica diferencial en la plástica negroafricana*. (Tesis Doctoral). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Revilla, A. (2014). La identidad en el arte negroafricano a través del vínculo con la realidad. *Dedica, Revista de Educação e Humanidades*, 4, 99-110.
- Revilla, A. (Coord.). (2015a). *Arte Africano, educación, cultura e identidad*. Zaragoza: Editorial Pirineo. Catálogo también disponible on line en: <http://www.grase.udl.cat/wp-content/uploads/2015/03/arte-africano.pdf>.
- Revilla, A. (2015b). *Educación artística y arte negroafricano: identidad y cultural. Ponencia dentro del Seminario "Promoure el diàleg intercultural a través d'una mirada a l'art África"*. Lleida: Universidad de Lleida (documento no publicado).
- Sanz-Martín, P. A. (2011). De la educación tradicional africana a la escuela actual en África subsahariana. *Tabanque, Revista pedagógica*, 24, 53-68.
- Skliar, C., Pérez, A. (2014). Lo jurídico y lo ético en el campo de la educación: la enunciación de la diversidad y las relaciones de alteridad. *Revista Temas de Educación*, 19, 21-35.