

# UNIDAD DE APRENDIZAJE

---

## EXPERIMENTOS PARA ADMINISTRAR LECTURAS CRÍTICAS DE LA HISTORIA DEL ARTE Y LA EDUCACIÓN DE DISEÑO, EN UN CURSO INTRODUCTORIO SOBRE EL DISEÑO DE PUBLICACIONES

---

Grupo de trabajo:  
Autores:

Kampala

Wolukau-Wanambwa,  
Wintergreen

Kitto

Derrick

---

# DISEÑO

# COLONIALISMO

# AFRICANÍA

# CREATIVIDAD

# CURRÍCULO

# ALFABETIZACIÓN CRÍTICA

# DIMENSIÓN MISIONERA



**Historias entrelazadas**

## **TABLA DE CONTENIDO**

1. Esquema del curso
2. Imágenes
3. Bibliografía
4. Material histórico
5. Normas del debate cotidiano

## **RESUMEN**

Esta Unidad de Aprendizaje fue diseñada para estudiantes de comunicación visual de primer año, de diplomado en una escuela de arte y diseño de tercer nivel en Uganda.

El objetivo fue introducir a los estudiantes en el diseño de publicaciones (como se especifica en el plan de estudios). Y, al mismo tiempo, involucrarlos en lecturas críticas de la historia del arte y el diseño en Uganda.

Esperamos aumentar su capacidad de cuestionar el statu quo en los ámbitos de la cultura, la sociedad, la política y la educación; de evaluar y gestionar su propio aprendizaje; y de comprometerse con otros fuera del proyecto con este trabajo.

Los estudiantes fueron introducidos a los textos de Margaret Trowell (1904-1989). Trowell fundó la primera escuela oficial de arte y diseño de estilo europeo en el Protectorado de Uganda en la década de 1930. (Se suministra por separado).

El diseño del módulo de la publicación, en el que se integró la unidad de aprendizaje, fue desarrollado en una lección de 2 horas por semana durante 15 semanas desde septiembre 2017 hasta mayo 2018.

## **ACERCA DE LOS ESTUDIANTES**

Nuestros estudiantes de primer año para el diplomado de comunicación visual llegaron con un conocimiento básico sobre principios de arte y diseño. Conceptos como, por ejemplo: el color, la tipografía, el formato, comprensión y representación visual.

Los idiomas de instrucción fueron inglés y ugandés. El idioma de evaluación fue inglés. (Para la mayoría de nuestros estudiantes, inglés es su segundo, tercero e incluso cuarto idioma).

A pesar de que la enseñanza secundaria en Uganda se imparte mayormente en inglés, el idioma en sí no se enseña muy bien. Por ello, asumimos que los estudiantes encontrarían desafiante comprometerse con el material histórico.

## **ACERCA DE LOS AUTORES**

El grupo de trabajo Kampala actualmente investiga el impacto del gobierno de la colonia británica, y las "epistemologías imperiales" sobre el establecimiento y desarrollo de las artes visuales en Kampala a inicios del siglo XX. Y, de igual manera, procurando identificar estrategias que permitan incorporar este conocimiento histórico en la educación actual de arte y diseño de Uganda.

Emma Wolukau-Wanambwa es investigadora en la Universidad de Bergen en Noruega. Kitto Derrick Wintergreen es director interino de Bellas Artes en la Academia Internacional de Arte y Diseño de Nagenda en Uganda, donde enseña comunicación visual y tejido.

## **DEDICATORIAS**

Esta unidad de aprendizaje fue principalmente dirigida a los estudiantes y profesores de comunicación visual y diseño gráfico de Uganda. Pero, puede ser utilizada en cualquier situación en la que los profesores quieran animar a sus alumnos a participar de forma crítica y creativa en los textos históricos. No es necesario utilizar nuestro material histórico. ¡Puedes escoger el tuyo!

---

## SEMANA 5

### LECCIÓN 1 - DISEÑO EDITORIAL

Contenido, mensaje.

### LECCIÓN 2 – INTRODUCCIÓN DEL MATERIAL HISTÓRICO

El profesor debe elegir tres o más textos ya proporcionados, de la antología introductoria de los escritos de Trowell sobre el arte y diseño en Uganda. Estos se distribuirán en tres secciones de aprendizaje.

#### TÍTULO DE LAS ACTIVIDADES: LECTURA Y DEBATE

DURACIÓN: 2 horas

MATERIALES/HERRAMIENTAS: Hojas de papel (varios colores si la clase puede permitírselo), tijeras o estiletes, alfileres, marcadores y un diccionario en inglés.

OBJETIVO DE LAS ACTIVIDADES:

- Desglosar el texto en secciones manejables, fáciles de leer y fáciles de discutir.
- Hacer una lista de términos, frases, oraciones e ideas, que les ayude a los estudiantes a pulir sus puntos de vista después de leer el texto.
- Crear un mapa mental para deconstruir aún más el texto. De esta manera, los estudiantes puedan conectar y desconectar fácilmente los argumentos del autor en el texto.
- Permitir que los estudiantes se relacionen con el texto al compartir sus experiencias propias y realidades.
- Aprender a concebir una idea escrita de forma visual. Enseñar a los estudiantes a redactar las ideas obtenidas de una sesión de lectura, que más tarde transformarían a representaciones visuales.

#### ► ACTIVIDAD 1. LEER EL TEXTO

Haga una breve introducción del material con el que la clase trabajará durante las próximas 5 semanas.

El profesor puede dar razones de por qué introduce el material, pero no necesita defenderlas. No debe exponer su propia opinión acerca del material desde el principio. Los estudiantes pueden entender esto con el tiempo.

Sin embargo, el profesor debe ofrecer una introducción sobre los orígenes y contexto de los textos. Por ejemplo, una biografía corta de Margaret Trowell, su papel en el desarrollo de la educación en materia del arte y diseño en Uganda, su historial académico, dónde y por qué empezó a enseñar y a escribir sobre arte.

El profesor debe escoger un texto (NO las preguntas o indicaciones -son para ti-) y distribuir copias a cada estudiante.

Los estudiantes deben leer el texto y recortarlo en secciones o párrafos. Luego, deben colocar los recortes boca abajo en la mesa y mezclarlos. Finalmente, deben elegir cada un recorte, hasta que todos los papeles hayan sido retirados de la mesa.

(Más de un estudiante elegirá el mismo recorte con una misma sección del texto. Eso está bien)

Todos los textos presentan líneas numeradas. Lean el texto colectivamente y en voz alta, debe ser en

orden cronológico (es decir, líneas 1-5, 8-10, etc.

A medida que lean, los estudiantes deben subrayar las palabras que no entienden. Y, destacar las frases, oraciones o palabras que puedan resultar problemáticas, interesantes para ellos, que no sean ciertas, que ya no sean aplicables o que necesiten aclaraciones, etc. También pueden tomar nota de sus comentarios y preguntas para más tarde.

Después de leer el texto en forma colectiva, los estudiantes deben recopilar una lista de las palabras con las que no están familiarizados y utilizar un diccionario para identificar su significado.

Crear un glosario de estas palabras y pegarlo en la pared.

Con este nuevo conocimiento, los estudiantes deben leer nuevamente el texto, centrándose esta vez en su significado. Después de cada sección leída, pueden hacer una pausa para resumir o discutir lo que podría significar la sección.

El profesor puede usar las indicaciones y preguntas suministradas para reforzar la discusión.

A continuación, los estudiantes pueden escribir sus ideas y preguntas sobre el texto en pedazos individuales de papel (una por idea/pregunta) y fijarlas en la pared.

Si el profesor ve que los estudiantes presentan dificultades o pierden interés, puede intentar algunos de los siguientes ejercicios para ayudarles a comprender y a participar:

Examinar las ideas y preguntas que la clase ya ha formulado y utilizarlas para generar preguntas directamente relacionadas con el material histórico, o con el contenido de la lección en general.

Invíteles a generar una respuesta visual a lo que la clase ha leído y discutido (Por ejemplo, imagen, dibujo, pintura, diseño de tipografía, etc.). Describan brevemente la función que cumpliría su respuesta visual. Si no pueden dibujarla, usen palabras para describirla.

Deje este ejercicio en la pared por ahora, la clase volverá al mismo más tarde.

## ► ACTIVIDAD 2. DEBATE

EL propósito del debate es generar y compartir ideas sobre los temas/ cuestiones que plantea el texto (es decir, sus significados subyacentes).

Divida la clase en dos grupos. El objetivo es que estos dos grupos debatan sobre el texto. Un grupo hablará a favor y el otro en contra de la moción.

Dentro de cada grupo debe haber alguien a cargo de la grabación y alguien a cargo de tomar notas para el grupo. Estas notas también las ponen en la pared. El profesor puede formar parte del grupo.

Por ejemplo, (con referencia a Margaret Trowell, *"The School of Art" en African Tapestry*, Londres: Faber, 1957, Sección 2), un argumento podría ser, "Esta Casa comparte la creencia de que es peligroso que los africanos copien". Para tips sobre el uso del debate en clase, véase *"Reglas para el debate diario" de Decolonizing Arts Education: Un manual*. (Suministrado).

Mantener un debate posterior, alentando a los estudiantes a compartir cualquier idea que hayan obtenido sobre el material histórico y su relevancia contemporánea. Y, hacer una valoración sobre su técnica a la hora de debatir (Por ejemplo, el uso de ejemplos relevantes, citas del texto, etc.).

## SEMANAS 6 - 7

---

### LECCIÓN 1 - DISEÑO DE PUBLICACIONES

Formular un concepto: decidir sobre las fuentes visuales, identificar el público meta, abordar el tema.

### LECCIÓN 2 – SEGUNDA LECTURA DEL MATERIAL HISTÓRICO.

EL profesor puede decidir si desea introducir extractos adicionales del material histórico, o continuar trabajando con el mismo material y las ideas de la última semana.

#### TÍTULO DE LAS ACTIVIDADES: DAR AL TEXTO UNA FORMA VISUAL

DURACIÓN: 4 horas

MATERIALES/HERRAMIENTAS: Los estudiantes deciden los materiales y herramientas que quieran usar.

OBJETIVO DE LAS ACTIVIDADES:

- Dar al texto una forma visual (significado).
- Examinar formas de tipografía e imágenes que puedan respaldar mejor un tema.
- Trabajar en equipo y desarrollar un producto unificado.

#### ► ACTIVIDAD 1

La clase se divide en tres grupos. Los grupos no deben comunicarse los unos con los otros hasta que su tarea asignada sea completada.

Si la clase está leyendo un nuevo texto, siga la primera parte de la semana 5, lección 2. Si la clase no está leyendo un nuevo texto, entonces los grupos pueden trabajar con la información e ideas generadas la semana anterior y leer nuevamente el texto para desarrollar más ideas. Después de que cada grupo desarrolle su respuesta conforme el material histórico, los tres grupos se unirán para presentar su trabajo y discutir las ideas que lo sustentan.

#### ASIGNACIÓN:

A cada uno de los tres grupos se les da el mismo texto histórico. (Por ejemplo, Margaret Trowell, *African Tapestry*, London: Faber, 1957, Sección 2.) Leen el texto y lo discuten por 30-45 minutos.

El profesor puede usar las indicaciones y preguntas suministradas para reforzar la discusión.

A continuación, los grupos deben tratar de identificar las ideas que subyacen en el texto y/o que surgen para ellos como resultado de la lectura de este. (En el último caso, deben ser capaces de demostrar la conexión).

Posibles Ejemplos:

- ¿Quién decide si el trabajo de los artistas y diseñadores africanos es bueno y/o africano?
- ¿Han desaparecido las formas más antiguas de arte y diseño en África Oriental? En tal caso, ¿Por qué? En caso contrario, ¿Por qué no?

Una vez que hayan formulado un consenso sobre la respuesta de su grupo a estas ideas:

- El grupo uno responderá al texto con imágenes, (escenificar o tomar fotografías, utilizar una imagen o un conjunto de imágenes ya existentes).
- El grupo dos responderá al texto escribiendo algo como una carta, un poema, una lista de palabras relacionadas con el texto, etc. (considerar el diseño de la tipografía y el tipo de letra como contenido

- El grupo tres responderá al texto de manera gráfica (diseño gráfico) utilizando colores, carteles y marcadores, etc. (pueden hacer dibujos, pinturas, estructuras, patrones, gráficos...).

Al final, los grupos se reúnen para presentar su trabajo y discutir las ideas que lo fundamentaron.

Luego la clase debe discutir cómo podrían combinar sus ideas para producir una publicación basada en un tema en común.

Deberían desarrollar ideas sobre cómo agrupar el trabajo final que ha sido unificado, e identificar un público meta. (Por ejemplo, otros estudiantes, profesores de arte y diseño, sus padres, etc.).

Antes de finalizar la lección, todas las preguntas, ideas, imágenes y obras generadas por los grupos deberán ser fijadas en la pared.



## SEMANAS 8 - 9

---

### LECCIÓN 1 - DISEÑO EDITORIAL

Formular un concepto: decidir las fuentes visuales; identificar el público meta; acercamiento al tema.

### LECCIÓN 2 – TERCERA LECTURA DEL MATERIAL HISTÓRICO.

El profesor puede decidir introducir nuevo material histórico para que la clase lo lea (utilizando las estrategias descritas anteriormente), o continuar trabajando con el material y las ideas que ya están en la pared.

### TÍTULO DE LAS ACTIVIDADES: ORGANIZAR UN TALLER/ CHARLA

DURACIÓN: 4 horas

OBJETIVO DE LAS ACTIVIDADES: Tercera lectura del material histórico.

El propósito de esta lección es dar a los estudiantes experiencia en la planificación y organización de eventos; la búsqueda de opiniones externas sobre sus investigaciones; y la recolección, recopilación y análisis de datos.

Después de (re)leer y discutir los materiales históricos, los estudiantes deben elegir un día, hora y tema para el evento durante el cual compartirán su investigación con el resto del equipo y los estudiantes de la escuela.

A partir del material y las ideas que han generado, deben crear una lista de preguntas y temas de debate. (Por ejemplo, africanismo, colonialismo, producción cultural precolonial, etc.) e identificar las actividades que creen que podrían animar a su público a participar. Por ejemplo, actuaciones, charlas, debates, presentaciones, etc.

A su vez, deben generar estrategias para atraer a su público meta a asistir al evento. Es decir, darle un título e idear algunos logotipos, crear un póster y diseñar anuncios en los medios sociales, etc.

Por lo tanto, la clase debe asignar funciones para la preparación y la realización del evento, por ejemplo.

- Documentar (grabaciones y toma de notas).
- Contactar con los participantes. (Nuestra clase tomó una decisión colectiva sobre a quiénes querían invitar como ponentes. Eligieron a dos estudiantes de cada programa de estudio, un hombre y una mujer. Compartieron el material histórico y su investigación con los ponentes antes del evento - ver más abajo).
- Enviar las invitaciones.
- Nombrar un moderador para el evento.
- Regular el tiempo
- Asegurar y preparar la locación para el evento: sistema de sonido, iluminación, disposición de los asientos.
- Moderación y coordinación (escribir y enviar invitaciones a las personas que la clase haya decidido que formen parte del panel de discusión, cronometraje y gestión del programa, MC, etc.).

### **EL EVENTO (3 HORAS)**

Nuestro evento fue una combinación de lectura en público del material histórico, actuación (de nuestro grupo de estudiantes), y un panel de discusión.

Acerca de los comentaristas:

Comparta el material histórico y la investigación de la clase con los comentaristas antes del evento. (Pedimos a los participantes que leyeran un texto para nuestro evento: Margaret Trowell, "La exposición de arte de Kampala: A Ugandan Experiment", *Oversea Education*, Vol. 10, No. 3, abril 1939, pp. 126-131, pp. 131-3.)

Puede proponer preguntas que deseen abordar.

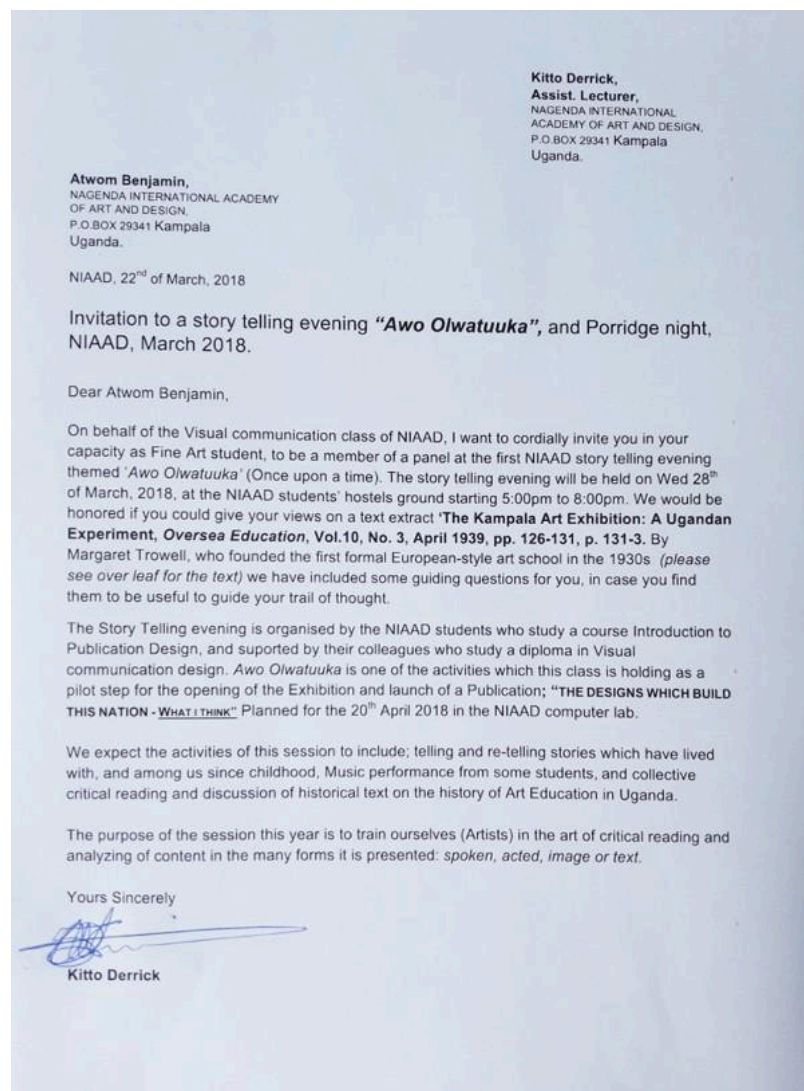
Para captar la atención del público, el moderador puede hacer referencia a la terminología o frases del texto, y pedir al público que responda a lo que dice el autor (utilizando las técnicas empleadas en clase).

Hace falta una sección que indique cómo documentan los estudiantes lo aprendido en el evento. Y, cómo incorporan los elementos adquiridos en su trabajo del proyecto de publicación.

Después del evento, la clase se reúne para discutir cómo fue todo. Escriben nuevas ideas, preguntas o imágenes que se desarrollaron durante el evento (especialmente citas) y las fijan en la pared.

Así mismo, evalúan cómo dirigieron el evento, y hacen una lista de cosas que podrían hacer de manera diferente en una próxima vez para que sea más aún más exitoso.

También revisan su documentación del evento y hacen un plan para producir una versión editada (incorporando texto, imagen, video, audio). Y, deciden entre ellos cómo elaborar el material durante el tiempo de clase. Nuestra clase eligió hacer un video corto.



## SEMANA 10

---

### LECCIÓN 1

Diseño editorial

A partir de esta semana, a las 3 siguientes, los estudiantes son introducidos a:

- Tipografía para publicaciones.
- Colocación de texto en espacios.
- Desarrollar jerarquías de la información.
- Análisis e interpretación de textos.
- Trabajar con párrafos y composición de textos.
- Estructura e integración.
- La cara externa de las publicaciones (conceptos sobre las cubiertas y portadas)

### LECCIÓN 2

Documentar y recopilar todo el material desde la semana 5 hasta la publicación. (Por ejemplo, un libro sencillo, video, o diario fotográfico, etc.).

Los estudiantes unifican las ideas, preguntas e imágenes, las cuales han sido recogidas las últimas cuatro semanas en respuesta al material histórico y las preguntas generadas del mismo.

La clase puede trabajar junta para producir una sola edición

La clase puede trabajar junta para producir una sola publicación, o pueden trabajar en grupos pequeños y abordar diferentes preguntas y/o explorar diferentes enfoques.

Nuestros estudiantes trabajaron en esto durante el resto del periodo.

## **BIBLIOGRAFÍA**

*Decolonizing Arts Education: A Manual*. A 'research zine' produced during the course of Decolonizing Art Education - a staff and curriculum development project that took place at NIAAD 2014-2016.

Precarious Workers Brigade, *Training for Exploitation? Politicising Employability and Reclaiming Education*, London / Leipzig / Los Angeles: Journal of Aesthetics & Protest Press, 2017.

Trowell, Margaret, "Arts and Crafts in Africa", *Oversea Education*, Vol. 5, No. 4, July 1934, pp. 202-205.

Trowell, Margaret, "Suggestions for the Treatment of Handwork in the Training of Teachers for Work in Africa", *Oversea Education*, Vol. 7, No. 2, January 1936, pp. 78-84, pp.78-9.

Trowell, Margaret, *African Arts and Crafts: Their Teaching in the School*, London: Longmans and Green, 1937.

Trowell, Margaret, "From Negro Sculpture to Modern Painting", *Uganda Journal*. Vol. 6, (41), 1939, pp. 169- 175, pp. 174-5.

Trowell, Margaret, "The Kampala Art Exhibition: A Ugandan Experiment", *Oversea Education*, Vol. 10, No. 3, April 1939, pp. 126-131, pp. 131-3.

Trowell, K.M., "Modern Art in East Africa", *Man*, Vol. 47, January 1947, pp. 1-7.

Trowell, Margaret, "The School of Art" in *African Tapestry*, London: Faber, 1957.

## IMÁGENES



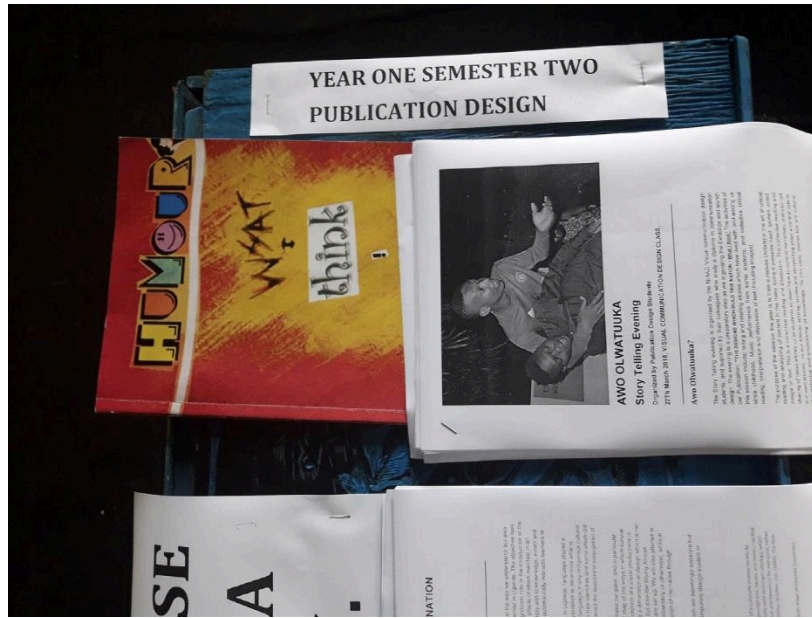
Escuela de Bellas Artes e Industrial Margaret Trowell, Makerere



Lectura colectiva de material histórico



Lectura y excursionismo



Un libro publicado por los estudiantes (Un guión de examen)



Un estudiante interpretando su composición durante la sesión de lectura organizada por los estudiantes de diseño de publicaciones



**Margaret Trowell, “Sugerencias para el Tratamiento del Trabajo Manual en la enseñanza a profesores en África”, Educación Extranjera, Vol. 7, No. 2, enero 1936, pp. 78-84, pp. 78-9.**

1 El valor del "trabajo manual" se está reconociendo cada vez más en el ámbito académico, tanto en el país como en el extranjero. Se han escrito tomos enteros sobre la importancia de "aprender haciendo". En todas las escuelas, excepto en las más anticuadas o en aquellas en las que el tamaño de la clase hace imposible el suministro de material adecuado, la historia y la geografía se hacen hoy en día inteligibles e interesantes para el alumnado a través del modelaje y el dibujo. Todo el sutil entrenamiento en la precisión, de mano y ojo, y de la mente, y la apreciación de un buen trabajo honesto. Así como, la alegría de la artesanía ya sea en cosas como la encuadernación para los alumnos mayores o sólo en el corte de papel y el modelado de plastilina para los pequeños, se le da su debida importancia en nuestro esquema de educación para el niño inglés.

10

Pero en los países más primitivos estos valores, aunque esenciales, se ven casi eclipsados por otros más urgentes. Nadie necesita esta disciplina de la precisión y trabajar con un estándar más alto que el niño africano, quien recién ha salido de la vida sencilla del pastoreo de cabras que vaga por el monte. Pero, necesita más si quiere tener una comprensión

15 plena y enriquecida de la vida.

Se ha dicho mucho, aunque poco se ha hecho sobre el valor espiritual de conservar y desarrollar el arte de un pueblo, en su propia esencia. Basta con decir que, a menos que esto se comprenda de forma más general, toda una parte de la vida del pueblo africano

20 será, en el mejor de los casos. Sumergido bajo el materialismo occidental durante varias generaciones; en el peor de los casos, puede incluso llegar a desaparecer por completo.

Hay que considerar otros dos aspectos. Primero, tomemos al nativo más sofisticado que ha tenido alguna educación, ha ido al límite de los pueblos, y ha comenzado a usar

25 material comodidades proporcionadas por el hombre blanco. Una breve conversación con tal niño o niña revelará una extraordinaria falta de imaginación o asombro; una aceptación de los logros del hombre blanco como algo obtenido sin lucha o perseverancia por la raza superior. Un avión es sólo el pájaro del hombre blanco, que con toda probabilidad siempre ha poseído. Las piezas de algodón pueden haber crecido en fardos por todo lo que sabe y le importa. Y, la solución del problema de un techo impermeable

30 siempre será resuelto satisfactoriamente por una lámina de hierro corrugado.

Los resultados preocupantes de un salto tan ciego de la vida primitiva a la del siglo XX pueden verse fácilmente. Entre las mujeres nativas de los pueblos, una vez que han dejado atrás el anterior trabajo manual en los jardines parece venir una pereza abrumadora y un

35 deseo de nada más que sentarse y no hacer nada. Esto es natural. No han conocido otro tipo de trabajo que no sea el del campo. No tienen el orgullo de las amas de casa; su principal deseo es la ropa divertida del nuevo mundo, y como todos los pobres del mundo, se contentan con la ropa más barata y de mala calidad. El comerciante venderá un vestido por seis peniques, así que ¿Por qué preocuparse con este difícil negocio de aprender a coser? Incluso cuando se encuentran jóvenes en la vida de los dormitorios de la misión,

40 estas chicas ciudadinas a menudo sólo hacen el mínimo esfuerzo permitido por coser su propia ropa. El muchacho africano parece tener definitivamente más deseo de mejorar su forma de vida que la muchacha. Pero para él, esta falta de aprecio por el valor de lo que hace, ya que aparte de la acumulación de conocimientos teóricos, da lugar a una superabundancia de oficinistas y maestros. Y, a un abandono de toda la vigorosa artesanía de una población campesina próspera.

## EJERCICIOS

---

Margaret Trowell, fundadora de la escuela de arte en la Universidad Makerere, escribió este texto al mismo tiempo que empezó a dar clases de arte en la vereda de su casa en Kampala.

Algunas preguntas que podría desarrollar acerca de: “Sugerencias para el Tratamiento del Trabajo Manual en la enseñanza a profesores en África” (1936):

- ▶ ¿Qué cree que Trowell quiso decir con "trabajo manual"?
- ▶ ¿Qué opina sobre la función de la mano de obra en la educación de los niños, según Trowell? (3-15).
- ▶ ¿Por qué cree que Trowell considera que los niños africanos no adquirieron una "comprensión plena y rica de la vida" en el tiempo que estaba escribiendo acerca de eso? (11-15) ¿Está de acuerdo con su razonamiento? Si no, ¿Por qué no? Por favor, dé razones para respaldar su argumento y proporcione ejemplos de su propio conocimiento y experiencia.
- ▶ ¿Qué quiere decir Trowell al referirse a “En su propia línea”? (18)
- ▶ ¿Para quién cree que escribió este texto Trowell?
- ▶ Haga una lista de la forma en que Trowell caracteriza a los africanos en este texto (1-44). En general, ¿Cuál cree que es la impresión de ella acerca de los africanos?
- ▶ Teniendo en cuenta que ella escribió este texto hace 80 años, ¿está de acuerdo con la valoración que les da a los africanos en su texto? De sus razones y proporcione ejemplos desde su propio conocimiento y experiencia.
- ▶ ¿Piensas que lo que Trowell dice tiene algún impacto en la actualidad? De sus razones y proporcione ejemplos desde su propio conocimiento y experiencia.
- ▶ ¿Qué es lo que Trowell defiende, en este texto, como algo que ella llama “Trabajo manual” (1), ¿puede ayudar a los africanos? ¿Está de acuerdo o en desacuerdo con su argumento? De sus razones y proporcione ejemplos desde su propio conocimiento y experiencia.

Margaret Trowell, “Arte y Artesanía en África”, Educación Extranjera, Vol. 5, No. 4, julio 1934, pp. 202-205.

Por el momento, estoy trabajando principalmente a lo largo de dos líneas; estoy recolectando varios patrones tradicionales de mata de palma trenzada hecha por los sudaneses y sobre todo por tribus de la costa, y llevándolos en un tipo de “uno al derecho, otro al revés” un sistema de patrones de libro; muchos de estos patrones son

5 extremadamente complicados e interesantes, consisten en veinte o más unidades de patrón en diferentes líneas, y probablemente no se pase verbalmente a muchas de las generaciones más jóvenes; pero lo que parece para mi incluso más importante que un mero registro antropológico es que esta oportunidad de oro de enseñar el diseño a través de sus propias artesanías está siendo olvidado en las escuelas; y espero que analizar los diferentes tipos de patrones y sugerir líneas para las escuelas funcione.

10 La otra cosa en la que estoy muy interesada es en pensar en alguna cosa como vocaciones caseras para las mujeres destribalizadas sin tierra de las ciudades locales, quienes se sientan todo el día y están sin hacer nada. Deberían tener más artesanías para ocuparlas, las cuales son muy útiles y sostienen posibilidades artísticas (mi objetivo más grande es dejar que el ‘arte’ se dé naturalmente o nos pondremos quisquillosos con las cosas artísticas en temas del trabajo manual, el cual es el que se pierde en la mayoría de los esfuerzos de este tipo). Estoy poniendo un

15 telar muy primitivo con las esposas de algunos de los maestros de Jeans aquí, y espero hacer alfombras de sisal o fibra de coco en las líneas de matas de Samoa vendidas en Inglaterra. No tenemos que irnos muy lejos, sin embargo, como nunca ha habido costura de todo tipo aquí, y todo el proceso es nuevo para ellos.

[...] Me parece que lo que se necesita primero es un préstamo de colección de fotografías

20 y trabajos originales del mejor arte africano, el cual tal vez sea prestado para escuelas; y después un buen libro ilustrado que nos ayudará a apreciar lo maravilloso que es el arte africano y también a lidiar en una forma práctica con la enseñanza del dibujo y el diseño de varias artesanías naturales de África, y así en cualquier momento nosotros no podemos obstaculizarlos en el desarrollo de sus propias formas de arte. Quiero cualquier fotografía - tallado, dibujo, poesía - lo que sienta que tiene una belleza natural. Quiero

25 descripciones de artesanías locales - la forma en que su tribu demuestra su poesía, el tipo de telar que utilizan para tejer, los tintes que utilizan en su canasta de trabajo. Me gustaría escuchar acerca de algún experimento que han intentado hacer en la enseñanza de estas líneas, y que señalen cual piensan que es un libro útil para incluir.

La gente está continuamente preguntando por las fotografías para escuelas africanas - hojas de lectura, posters de salud, historias bíblicas en entornos africanos, entre otros. Estos solo

30 pueden ser producidos desde el punto de vista del costo de impresión, si ellos conocieran la demanda dentro de un área grande; nuevamente me podrían ayudar tremendamente si me enviaran instantáneas de caras locales, ropa y casas, y así podemos tratar de desarrollar a un ‘típico’ africano.

## EJERCICIO

---

Margaret Tropel, fundadora de la escuela de arte en la Universidad Makerere, escribió este texto cuando ella y su esposo estaban viviendo en Kenia, años antes se mudaron a Kampala.

Algunas preguntas que se pueden hacer acerca de “Arte y Artesanías en África” (1936):

- ▶ Basado en su conocimiento acerca de la historia de África Oriental, ¿Qué piensa que hizo que Trowell crea en lo que ella llama técnicas sudanesas de fabricación de paquetes “tal vez no sea transmitido de manera verbal a generaciones más jóvenes”? (6)
- ▶ ¿Qué cree que Trowell quería decir con “enseñar el diseño a través de sus propias artesanías”? (8)
- ▶ ¿Cómo define Trowell a la artesanía en el texto? (1 - 18)
- ▶ ¿Cómo define Trowell a las diferencias entre artesanía, trabajo manual y arte en el texto? (1-18) Compare y haga un contraste del uso de estos tres términos, y use citas para respaldar su argumento.
- ▶ ¿Quién cree Trowell que debería estar involucrado en la realización de artesanías, y por qué?
- ▶ ¿Qué cree que hace a la artesanía/trabajo manual/diseño/arte “africano” para Trowell? ¿Cuál piensa que es su criterio frente a la africanidad?
- ▶ ¿Qué piensa que Trowell quiere decir cuando escribe y “así podemos tratar de desarrollar a un ‘típico africano’”? (33)
  - ▷ ¿Cómo dice ella que un “típico africano” puede ser visto?
- ▶ ¿Qué piensa usted que Trowell quiere decir cuando ella escribe “su tribu”? (25)
  - ▷ ¿Quién es el lector imaginado para este texto?
- ▶ ¿Siente que en este texto haya alguna conexión para Trowell entre el desarrollo del diseño de educación y el desarrollo de las personas africanas? Nota alguna frase que ya sea que indique o insinúe esto.
  - ▷ ¿Qué tipos de atributos personales desea Trowell que los africanos adquieran?

Margaret Trowell, “La exposición de arte de Kampala: Un Experimento de Uganda”, Educación Extranjera, Vol. 10, No. 3, abril 1939, pp. 126-131, pp. 131-3.

A primera vista África Oriental es probablemente una de las partes más decepcionantes en el mundo desde el punto de vista de un estudiante de arte indígena. La Escultura Negra, que en África Occidental y El Congo despiertan la admiración de Europa y América, es casi inexistente;

- 5 algunas tribus como Wakamba en Kenia, la Wachigga y Wasaromo en Tanganyika, tallan figuras, pero estas son generalmente para la venta a europeos y no poseen nada de la vitalidad de las ceremonias de máscaras y figuras del otro lado del continente. El contacto cultural con la exploración europea temprana y con el Este no resultó en la introducción de nuevas artesanías; no hay fundición de metales, sin telar, sin rueda de alfarero. Algunas tribus, como la de Bahima
- 10 del Occidente de Uganda, decora los interiores de sus chozas con patrones simbólicos en arcillas de colores; unos pocos, como la gente de Usukuma en Tanganyika, pintan sus paredes haciendo una conexión con cultos religiosos. Sin embargo, en general los africanos del Oriente parece que tienen apática curiosidad y carencia en cualquier deseo por el arte plástico.

Sin embargo, cuando todo esto fue dicho, uno solo tuvo que ir un poco más a fondo para

- 15 encontrar en el día a día cosas de personas que demuestran que tienen sentimientos reales después de formar y el diseñar. Las cosas cotidianas de la vida, la mata tejida de hojas de palma y la canasta de papiro fino, las grandes ollas redondas de agua, y la pequeña y delicada, poseía negra ‘vasos para beber del Bunyoro, los taburetes y las almohadas de madera, lanzas y escudos; jefes ‘tocados y trabajo de cuentas hechos por jefes’ hijas, todas estas cosas, ya sean
- 20 simples o vistosas, tienen esa cualidad interna que nosotros llamamos belleza; y, por lo tanto, la juventud moderna africana tal vez se pueda ver como siendo demasiado superior para apreciar el trabajo del artesano campesino, el interés que fue inmediatamente despertado con la sugerencia de coleccionar estas artesanías para una exhibición en Inglaterra muestra que el orgullo por su propio trabajo de ninguna manera está muerto. [...]

Pero este orgullo por sus propias artesanías existe a pesar, en lugar de, la educación. En

- 25 Uganda hay una aristocracia nativa bien definida, y las artesanías son consideradas como el trabajo de los campesinos. Hay algunas excepciones; el trabajo de cuentas era solo hecho por niñas y mujeres de sangre real, y los alfareros, herreros, entre otros, que trabajaban para los reyes y los jefes mayores eran respetados y tenían muchos privilegios. Sin embargo, en general el hacer cosas con las manos es trabajo de campesinos. Sangre azul, riqueza, educación, y sofisticación van de la mano, con el objetivo de que los hombres jóvenes bien educados miren
- 30 por debajo a las artesanías indígenas, como una cruda supervivencia del pasado primitivo de su gente y como un trabajo que está por debajo de su dignidad. Es difícil, por lo tanto, despertar un interés creativo apelando a el arte de su propia gente.

A pesar de que el deseo por imitar y asimilar la cultura del Occidente es más fuerte por el momento, que el deseo por desarrollar algo en su propia línea tradicional, los africanos del

- 35 Oriente tienen muy poco para ir lejos en lo que respecta al arte. Afortunadamente, vallas y pósteres son aún desconocidos por una gran parte de África Oriental, los libros ilustrados son caros para comprar, y el número de europeos que invitarían a los africanos en sus casas es lamentablemente muy pequeño, así que más allá de los criados pocos africanos han echado más de una mirada nerviosa a las fotografías con las que el europeo suele adornar su pared.

- 40 Todo esto es para bien; incluso si no tenemos grandes tradiciones, al menos tenemos suelo virgen en el cual plantar semillas y ver como crecen, y tal vez no hay lugar más interesante en el cual intentar la construcción del arte indígena que aquí. El juego, por supuesto, está lleno de trampas y problemas. ¿Debería uno mostrar al africano todo lo que pueda del arte de otras culturas, y si es así, ¿qué? La solución de los escritores para este problema, en particular, por

45 el momento es dar a los estudiantes educados de Makerere, que ciertamente estarán influenciados por el 'mal' arte en libros y otras fotografías, un tipo de curso espasmódico de historia del arte, mostrándoles algo bueno - japones, indio, europeo, medieval, y moderno por igual - mientras otros que probablemente no tienen mucho contacto incluso con el arte europeo pobre demuestra nada más que los anima a pintar como el espíritu los mueve. Esto está resultando en dos distintas escuelas yendo simultáneamente

50 , y dando campos interesantes de comparación [...]

## EJERCICIO

---

Margaret Trowell escribió este texto en 1939, algunos años después ella empezó a enseñar arte y artesanías en Kampala.

Algunas preguntas que puedes hacer sobre “La Exhibición de arte de Kampala” (1939):

- ▶ ¿Puede poner en sus propias palabras las definiciones de “Arte plástico (13)” y de “Artesanías” (24) que Trowell menciona en su texto?
  - ▷ ¿Qué piensa que diferencia al arte de la artesanía en la opinión de Trowell? De algunos ejemplos para respaldar su argumento.
- ▶ ¿Por qué piensa que Trowell describe a los africanos del Este como “Apáticos y carentes de cualquier deseo por el arte plástico”? (13-14)
- ▶ ¿Qué piensa que Trowell quiere decir con educación? (24)
  - ▷ ¿Por qué Trowell caracteriza la “Educación” como problemática para los africanos en 1930 cuando se trata del desarrollo del arte y artesanías indígenas? (24-32)
- ▶ Basado en su propio conocimiento y experiencia, ¿Crees que es realista lo que Trowell dice sobre que, en 1939, la mayoría de los africanos del Oriente tenían poco contacto con imágenes? (33-39) Explique su respuesta y presente ejemplos para respaldar su argumento.
- ▶ Basado en su propio conocimiento y experiencia, ¿Piensas que es justo que Trowell describa a los africanos del Este como “suelo virgen” (40-41) para plantar la “semilla” de la educación en arte y las artesanías en 1939? Explique su respuesta y presente ejemplos para respaldar su argumento.
- ▶ ¿Qué piensa que Trowell describe como enseñar arte y artesanías en África Oriental como “El juego”? (42)
- ▶ ¿Qué piensa del experimento que Trowell establece con sus estudiantes? (40-50)?
- ▶ En su opinión, ¿Actualmente, el arte y/o las artesanías en Uganda son asociadas con una clase social en particular? Explique su respuesta y presente ejemplos para respaldar su argumento.

K. M. Trowell, “Arte Moderno en África Oriental”, *Hombre*, Vol. 47, enero 1947, pp. 1-7

[...] El rápido desarrollo del africano para ocupar su lugar en el mundo moderno a significado una concentración sobre las materias escolares puramente utilitarias, y uno no puede culpar el exceso de trabajo, mal pagado, y las escuelas misioneras con falta de personal, que se la han arreglado magníficamente con la educación, si cortaran

5 por completo el arte como un lujo, o asignaran la enseñanza de dibujar a no especialistas que no tienen ni el tiempo ni el entendimiento para desarrollar la sensibilidad estética de sus pupilos.

La lucha por un enfoque moderno en la enseñanza del arte empezó más de veinte años atrás en Inglaterra; aún estamos en sus inicios en África, y la vieja actitud de conservación

10 obstruccionista sigue siendo buena entre algunos educadores, que han sido cortados del flujo del pensamiento educativo moderno. Sin embargo, al mismo tiempo la necesidad de considerar la política en el desarrollo del arte y la música en África es fuertemente reconocida y soportada por muchas autoridades educacionales, que reconocen el peligro de un sistema de educación que enfatiza en la absorción del conocimiento en vez del  
15 desarrollo de una energía creativa original; y que están desenfocados por la actitud de los africanos hacia la educación en términos de un salario más alto en vez de una puerta de entrada a una vida más amplia.

Otros dos aspectos me parecen a mí que necesitan más atención. Uno es una necesidad psicológica profunda de los africanos para ejercitar sus facultades emocionales e instintivas a través de la práctica del arte, un aspecto de desarrollo que es reconocido en toda etapa de la

20 civilización, pero el cual podría parecer de especial urgencia es la transición del africano de la vieja respuesta instintiva primitiva a la vida, al nuevo enfoque intelectual y racional. El otro aspecto es que toda cultura digna de su nombre tiene que desarrollar su propio arte particular y peculiar, difiriendo del arte de otros años y civilizaciones, a pesar de que se conforme para reconocer valores estéticos, así que sí creemos en la capacidad  
25 de los africanos para producir una propia cultura civilizada se debe dar cada estímulo para desarrollar el arte en su propia forma. [...] (p.4)



## EJERCICIO

---

Trowell escribió este ensayo para el Instituto Real de Antropología en Londres. El año anterior, ella dio una charla para la Sociedad de Uganda en la cual ella defendió fuertemente que los ugandeses aún no estaban preparados para el autogobierno.

**Algunas preguntas que puede hacer acerca de “El Arte Moderno en África Oriental” (1947):**

- ▶ ¿Qué piensa que Trowell quiere decir con “Energía creativa original”? (14) ¿Qué cree ella que aporta esa energía a los resultados educativos de un estudiante en una colonia africana?
- ▶ ¿Qué piensa que Trowell quiere decir con “una vida más amplia”? (16)
- ▶ Basado en su conocimiento sobre la historia de Uganda, ¿por qué los africanos persiguen la educación “como un medio para un salario más alto” en los años después de la Segunda Guerra Mundial? ¿Por qué tal vez Trowell piensa que esto es algo malo?
- ▶ En este texto, Trowell divide a los africanos en dos: un “mundo viejo” y un “mundo nuevo”. ¿Puede poner en sus propias palabras su descripción de las diferencias entre estos dos? ¿Está usted de acuerdo o en desacuerdo con estas distinciones que Trowell presenta aquí? Dé sus razones y ejemplos del texto, desde su propio conocimiento y experiencias.
- ▶ ¿Qué piensa que Trowell quiso decir aquí con “civilizados”? (24). En su opinión, ¿cree Trowell que los africanos son “Civilizados”? Dé ejemplos del texto para respaldar su argumento.
- ▶ En su opinión, ¿cómo funciona el sistema educativo ugandés contemporáneo comparado con las escuelas de misiones coloniales que Trowell describe? ¿Es esta comparación favorable o desfavorable? ¿En que respecta? ¿Y por qué? Presente ejemplos específicos del texto basándose en su propio conocimiento y experiencia.
- ▶ ¿Qué contribución piensa que el arte y las artesanías pueden hacer para la educación de los jóvenes actualmente? ¿Si cree que no pueden añadir algo, podría explicar por qué?

**Margaret Trowell, “De la Escultura Negra a la Pintura Moderna”, Periódico de Uganda. Vol.6, (41), 1939, pp. 169-175, pp. 174-5.**

La Universidad de Achimota en la Costa Dorada, la cual es extraordinariamente suertuda en tener al Señor Meyerwitz [sic] como su Superintendente de Arte, ahora está planeando lo mismo. Ha estado estudiando artesanías en los pueblos y espera empezar en la universidad una librería de Arte y Artesanía con reproducciones del mejor arte de todos los países y todos los

- 5 años, junto con una colección de artesanías africanas. Espera no solo enseñar a los estudiantes de educación avanzada, pero, después del estudio del método técnico nativo y tradición, para desarrollar arte indígena a través del entrenamiento de los miembros de los gremios de artesanos locales, trabajar en artesanías, música, tamborilear y bailar. En otras palabras, para preservar y desarrollar una cultura africana real.

## **EJERCICIO**

---

Este extracto es de un ensayo que Margaret Trowell escribió para el periódico de Uganda en 1939, el cual fue el año en el que comenzó la Segunda Guerra Mundial.

Herbert Meyerowitz fue uno del grupo de maestros europeos trabajando en la Universidad de Achimota en la colonia Costa Dorada (hoy en día Ghana). La Universidad de Achimota fue, como la Universidad del Reyes Budo, modelada en los internados de la elite británica.

**Algunas preguntas que puede hacer de este extracto de “De la Escultura Negra a la Pintura Moderna” (1939):**

- ▶ ¿Describa en sus propias palabras el enfoque de doble vía de Meyerowitz para la educación artística en Ghana? ¿Quiénes son estos pupilos y qué tipo de educación les ofrece ?
- ▶ ¿Por qué cree que Meyerowitz intenta desarrollar la educación artística en el Occidente de África de esta manera?
- ▶ ¿Cómo describiría las diferencias de estos dos tipos de educación que está ofreciendo? Dé ejemplos del texto para respaldar su argumento.
- ▶ En su opinión, ¿Por qué Trowell describe la cultura que, según ella, Meyerowitz está preservando y desarrollando como “Verdadera”? ¿Qué hace a la cultura “Verdadera”? ¿Qué hace a esa cultura “africana”? Dé ejemplos del texto y desde su propia experiencia y conocimiento para respaldar su argumento.
- ▶ ¿Está de acuerdo con la valoración de Trowell acerca de los efectos positivos de la estrategia de enseñanza de Meyerowitz? Si es así, ¿Por qué? Si no, ¿Por qué? Dé ejemplos del texto y desde su propia experiencia y conocimiento para respaldar su argumento.

Margaret Trowell, “La Escuela de Arte en Tapiz Africano”, Londres: Faber, 1957.

### SECCIÓN 1: EL INICIO

*En esta sección, Trowell describe como ella primero empezó enseñando arte en su casa en Mulago*

[...] Entonces, en la veranda de nuestra casa y en una choza de paja en el jardín, la gran actividad comenzó, y la pintura primitiva, tallado, y modelado empezó a tomar forma. El trabajo no era completamente sofisticado, con frescura y vigor, bastante único, resultado de un grupo de hombres mayores que venían juntos para hacer algo que era completamente nuevo para ellos, sin complicaciones o ideas preconcebidas de como una imagen debía verse, porque ellos no habían visto prácticamente ninguna antes. Obviamente, obtuvieron un tremendo placer de su trabajo, y un vestidor del hospital expresó la actitud de todos ellos cuando me dijo con asombro, “Madre, no puede ser mi mano la que hizo esa cosa tan hermosa.” ¡Quizás todos nosotros sentimos eso una o dos veces al pintar, pero no muchos de nosotros tuvimos el valor de decirlo en público!

Fue interesante que el único que lo encontró difícil en este enfoque libre era el más talentoso y experimentado, porque tuve que luchar con Gregory Maloba para contrarrestar la influencia del santo de yeso; entonces lo puse a hacer estudios de vida de pacientes de hospital. También lo hice empezar con la talla de madera, como en su previo trabajo en arcilla tendía a ser fácil y resbaloso. Como no había tallado yo misma, y no había la tradición de tallar entre las tribus locales, decidí tener los ojos abiertos en los miembros de la tribu de hombres de Akamba de Kenia, quienes de vez en cuando pasaban a través de Kampala vendiendo

pequeñas figuras talladas típico del trabajo de sus tribus. Vi a uno unas semanas después caminando por la ciudad, y prácticamente lo capturé físicamente y lo puse en mi carro. Cuando llegamos a casa le di unos pocos chelines y le pedí que le muestre a Gregory como tallar. También, le compramos una hermosa y pequeña azuela muy bien equilibrada con la hoja insertada en una cuenca de piel de rinoceronte, por la principesca suma de cincuenta centavos, o alrededor de seis peniques. Se quedó con nosotros casi un día antes de huir, y esa

fue la suma total de la formación técnica del arte en tallar hasta que se fue a Inglaterra. Durante esa misma semana ocurrió otro hito en la carrera de Gregory. Encontró la biografía ilustrada de Epstein en mi estantería y la miró un día cuando yo estaba fuera. Cuando regrese, dijo “Por fin aquí hay un europeo cuyo trabajo puedo entender”. No sabía que podías decir ideas como esta, pensé que solo se podía decir “gente”. Le expliqué solemnemente que el arte se usa normalmente para “decir ideas” y que solo le había dicho “di gente” para que dejara de decir ideas que no eran tuyas, y, por lo tanto, ideas no reales. De ahora en adelante debería decir ideas tanto como quisiera. Le recomendé que podía empezar diciendo *Muerte*, usando un tronco bien maduro del jardín. [...]

## EJERCICIOS

---

- ▶ Basándose en su conocimiento de la historia de Uganda y en su propia experiencia, ¿Cree que es razonable que Trowell mencione que, a finales de la década de 1930, sus estudiantes no tenían “ninguna complicación o ideas preconcebidas de cómo debería ser una imagen, ya que no habían visto prácticamente ninguna antes”? (8-9) Explique las razones de su respuesta, respaldando su argumento con ejemplos.
- ▶ ¿Qué tan bien crees que Trowell trató al tallador de Akamba? (17-25) Explique las razones de su respuesta, respaldando su argumento con ejemplos.
  - ▷ ¿Cómo podría el tallador de Akamba contar la historia de su encuentro con Margaret Trowell y Gregory Maloba desde su propio punto de vista?
- ▶ El tallador de Akamba que enseñó a Gregory Maloba no nació, ni vivió, ni trabajó en lo que hoy es Uganda central, donde “no había tradición de tallado entre las tribus locales”. (18) ¿Cree que eso es importante en términos del plan de estudio que Trowell estaba tratando de desarrollar?
  - ▷ ¿Cómo se relaciona este enfoque con el objetivo de Trowell de desarrollar una tradición “verdadera” o “auténtica” del arte africano en Makerere?
- ▶ ¿Qué cree que quieren decir Trowell y Maloba cuando hablan de “decir gente” y “decir ideas”? (29-32) Explique los conceptos en sus propias palabras.
  - ▷ ¿Está de acuerdo con Trowell en que, si una persona está “diciendo ideas” que no son suyas, significa que no son “ideas reales”? Si es así, ¿Por qué? Si no, ¿Por qué? Explique su respuesta, basándose en su propio conocimiento y experiencia.

**SECCIÓN 2: FUNCIONARIOS COLONIALES DAN SUS OPINIONES**

*En abril de 1939, Trowell exhibió el trabajo de su alumna en el Instituto Imperial de Londres, Inglaterra. El Instituto Imperial se inauguró en 1893 como “una exposición permanente” para*

5 *el Imperio Británico en el corazón de la capital imperial. Tras la Segunda Guerra Mundial y la intensificación de los movimientos independentistas anticoloniales alrededor del mundo, el Instituto Imperial pasó a denominarse Instituto de la Commonwealth (al igual que la Oficina Británica de Asuntos Exteriores y del Commonwealth). Sir Philip Mitchell, en ese entonces Gobernador General del Protectorado de Uganda, escribió el prólogo del catálogo de la exposición del cual Trowell*

10 *citó:*

“El dibujo y la pintura, como el modelado y la talla en madera, no son, por supuesto, nuevos para los africanos. Desde los primeros dibujos de los Bosquimanos hasta la elaborada ornamentación de las paredes de las cabañas o la apreciación innata de la línea y el color; en el color, de hecho, parecen tener un instinto particularmente feliz.”

15 “Pero hoy en día están siendo puestos en contacto a una velocidad vertiginosa con nuestra supuesta civilización, y sus sentidos de los valores debe ser continuamente puesto a prueba. Además, poseen una aptitud especial para la imitación, que puede ser un gran peligro para ellos en el ámbito del arte y la estética.

20 “Adicionalmente, se están produciendo importantes avances en el campo de la educación, y una nueva escuela superior que esperamos se convierta en el centro y la inspiración de una nueva -o al menos una recientemente desarrollada- cultura africana...Verán que no solo mostramos imágenes, un punto de partida relativamente nuevo, sino también algunos ejemplos de artesanías antiguas como escenarios para ellas. Es en ese escenario, como parte de un arte auténticamente africano, donde espero que estos jóvenes artistas desarrollen el talento y las aptitudes que sin duda poseen.”

25

*Lord Hailey, un administrador colonial británico de alto nivel [¿] dio discurso de apertura en esta exhibición. Trowell lo citó aquí:*

30 “Hasta ahora, la expresión artística en África ha adoptado en gran medida la forma de las artesanías tradicionales como del alfarero, el carpintero y el herrero. Actualmente estos están condenados inevitablemente a desaparecer. De nada sirve intentar retener la forma cuando todo el espíritu que la animaba ha muerto. Aunque gran parte del antiguo tipo de artesanía debe desaparecer, es seguro que los africanos tendrán alguna forma de expresión propia.”

35 “Aunque es difícil saber con certeza qué forma de orientación deben dar quienes se proponen instruir a personas tan diferentes a nosotros, está claro que no deberíamos satisfacer el deseo de autoexpresión de los africanos si nos limitamos a enseñarles a imitar nuestra propia cultura. Creo que debemos darle al africano todo lo que tenemos en nuestra experiencia: los principios del arte, el uso del material, y cosas por el estilo, pero debemos dejarle, en la medida de lo posible, que exprese el espíritu africano en el producto. Entonces podremos establecer con el tiempo una verdadera tradición del arte africano.”

## EJERCICIOS

---

- ▶ ¿Qué crees que quiere decir Sir Philip Mitchell cuando dice que los africanos tienen un “instinto feliz” para el color? (13) ¿Cómo caracterizaría este comentario? ¿Positivo o negativo?
- ▶ ¿Por qué Mitchell imagina el encuentro con la civilización occidental bajo el colonialismo como “agrador” para los africanos? (14-15)
  - ▷ Basado en su conocimiento de la historia de Uganda, ¿Por qué cree que los africanos podrían haber encontrado agotador el encuentro colonial?
- ▶ ¿Por qué Mitchell menciona que la imitación podría ser “un gran peligro en el reino del arte y la estética”? (16-17) ¿A quién podría representar un peligro o una amenaza la habilidad de los africanos para imitar? ¿Estás de acuerdo con Mitchell? Sí, no ¿Por qué? Explique las razones de su respuesta, respaldando su argumento con ejemplos extraídos de su conocimiento en la historia y cultura de África Oriental.
- ▶ ¿Cómo imagina Mitchell el desarrollo del arte africano? (20-23) ¿Personalmente encuentra su visión restrictiva o liberadora? Explique las razones de su respuesta, respaldando su argumento con ejemplos de su conocimiento en la historia y cultura de África Oriental.
- ▶ ¿Por qué Lord Hailey imagina, o incluso quiere, que “las artesanías tradicionales de África [...] desaparezcan”? (27-29)
  - ▷ ¿Por qué crees que usa el adjetivo “condenado” aquí? (28) ¿Qué efecto tiene esta palabra en la oración?
  - ▷ En la actualidad, 2018. ¿Ha desaparecido “gran parte del antiguo tipo de artesanías”? (30) ¿Cuáles de estas actividades todavía se llevan a cabo en la Uganda actual y por qué?
- ▶ En su opinión, ¿Son los europeos y africanos tan diferentes como Hailey los hace ver en su discurso? (32-37)
  - ▷ De acuerdo con su opinión y experiencia, ¿Cuáles podrían ser (a) los aspectos positivos y (b) los aspectos negativos de la diferencia cultural en situaciones de enseñanza?
- ▶ ¿Qué crees que quiere decir Hailey con “el espíritu africano”? (37)
  - ▷ En su opinión, ¿Cree que sería realista que los colonizadores enseñen a los africanos colonizados “todo lo que [ellos] tienen en su experiencia-los principios del arte, el uso de los materiales”, etc. -pero sin influenciar en el “espíritu” del trabajo de sus estudiantes?
  - ▷ ¿Por qué Hailey cree que las separaciones entre forma y contenido son posibles?
- ▶ Cuando Hailey dijo “Podemos [...] establecer [...] una verdadera tradición en el arte africano” (37-38):
  - ▷ ¿Quién crees que está incluido en el “nosotros” del que forma parte?
  - ▷ ¿Cuál es el argumento que haría que esta tradición del arte sea “verdadera”?
  - ▷ ¿Cuál es el argumento que haría que esta tradición del arte sea “africana”?

**SECCIÓN 3: 1939-1945**

*En esta sección, Trowell relató los graves problemas que enfrentó la escuela del arte a finales de 1940, una vez que en la escuela universitaria Makerere comenzó el proceso de formar parte*

5 *de la universidad de Londres, porque el arte no se consideraba una asignatura académica “adecuada”:*

Las perspectivas ahora parecen sombrías. La única oportunidad para los estudiantes de arte africano, en ese momento, era la enseñanza, y ninguna escuela estaba preparada para contratar a un especialista del arte de tiempo completo. Entonces, si el arte como asignatura de un curso general se descartaba, era pura estupidez, y lo que era aun peor, muy injusto para los propios hombres, admitir más estudiantes en la escuela. Pero

10 el arte era algo importante, algo que debía volver a la vida africana. [...]

*Este extracto proviene de una sección, donde Trowell argumentó sobre la importancia de asegurar que los africanos aprendan del arte de otros africanos:*

[...] Estaba seguro, como lo estoy ahora, de que no podemos enseñar exitosamente el arte a personas de otra raza. Podemos abrir la puerta a los pocos incondicionales que son lo suficientemente fuertes para resistir nuestro impacto, tomando solo el sustento que necesitan. Pero a la mayoría de ellos, podemos fácilmente impresionar su perspectiva; juzgar su trabajo según nuestros estándares; malinterpretar tanto su tema como el método de expresión; y, debido a que no podemos entrar en contacto en el meollo del asunto de ellos, debemos concentrarnos demasiado, en el único posible terreno común - la técnica.

20 Hasta que estos pocos han sobrevivido a nuestro entrenamiento sin perder su propio espíritu se hagan cargo de la enseñanza, no haremos mucho para desarrollar una genuina tradición africana; solo debemos esperar hacer menos daño que bien, e intentar humildemente entrar con ellos en su gran herencia de la escultura africana a través de nuestro propio y honesto estudio. Esto lo necesitamos junto con un paciente estudio de lo que ellos mismos tratan de

25 decir, especialmente si no parece coincidir con nuestras propias ideas. [...]

**EJERCICIOS**

- ▶ ¿Qué quiere decir Trowell cuando menciona que “El arte [...] tiene que volver a la vida africana”? (9-10)
  - ▷ ¿A dónde crees que pudo haber “ido” el arte, y por qué?
  - ▷ ¿Está de acuerdo o en desacuerdo con esta afirmación? Sí, no ¿Por qué?
- ▶ ¿Quién es el “nosotros” al que se refiere Trowell en este párrafo? (14-25)
- ▶ ¿Está de acuerdo o no con el argumento de Trowell de que la deferencia racial es una barrera para la enseñanza del arte en el contexto del colonialismo? (14-15)
- ▶ ¿Qué quiere decir Trowell cuando dice que “No podemos contactar el meollo del asunto de ellos”? (18-19)
  - ▷ ¿Por qué cree que Trowell podría sentirse así, aunque cuando escribió este libro, había estado viviendo en África Oriental durante más de 25 años (más de la mitad de su vida)?
- ▶ ¿Por qué cree que Trowell describe la escultura como la “gran herencia” de África Oriental (23), dado que no hay tradiciones esculturales y precoloniales en la región? ¿Está de acuerdo o en desacuerdo con esta afirmación? Sí, no, ¿Por qué?

#### SECCIÓN 4: FORMA Y CONTENIDO

*Aquí Trowell describió el estado de las artes visuales y materiales en África Oriental antes del encuentro colonial:*

- 5 [...] Incluso en muchas tribus donde el trabajo de los alfareros y el herrero era una ocupación especializada, el nivel de la artesanía era deficiente tanto en estética como en técnica. Las condiciones geográficas también contribuyeron a esta pobreza cultural, ya que el pueblo estuvo aislado durante muchos siglos del estímulo de las ideas ajenas, a causa del semidesierto sin agua, la selva tropical o el Nilo Sudd. La desnutrición crónica produjo una raza que parecía apática al deseo normal de la humanidad de crear cosas bellas
- 10 y que valgan la pena [...]

- [...] A menudo se ha dicho, y a veces yo mismo lo he dicho, que el africano no aprecia la belleza natural; que, una vez que se los ha liberado de los miedos animistas, el mundo es su huerto de coles, y uno muy ordinario. Creo que ahora debemos admitir que muchos
- 15 africanos tienen una respuesta tan profunda a la naturaleza como los poetas y artistas de otras razas

- [...] Solo teníamos que convencer a los estudiantes de que esto era algo que las personas educadas consideraban que valía la pena hacer y darles el entusiasmo necesario para superar las dificultades de escribir en un papel lo que querían expresar. Desde luego,
- 20 estaban muy molestos porque no les enseñe el camino. Desde entonces, me han dicho que sentían que era un vago porque nunca me tomaría un pincel para enseñarles cómo hacerlo. Teníamos muchas discusiones serias sobre si seis artistas que pintaban la misma escena en la vida real producirían o no seis pinturas idénticas, pero con un estilo diferente. Al principio, no pudieron entender el valor del enfoque individual del artista. Poco a poco fueron aprendiendo que los ojos, el cerebro y el corazón podían producir algo de más valor que el objetivo de
- 25 una cámara. Cuando escogí y elogí las imágenes por otras cualidades además de la astucia fotográfica, comenzaron a dejarse llevar y producir un trabajo de valor real. Comenzaba a formarse una tradición.

#### EJERCICIOS

- ▶ ¿Qué razones da Trowell para apoyar su argumento de que los pueblos de la actual Uganda sufrían de “pobreza cultural”? (5-11) Utilice su conocimiento de la historia de África Oriental para evaluar si su argumento es o no razonable. Justifique su respuesta basándose en evidencias para poder respaldarla.
- ▶ ¿Qué quiere decir Trowell cuando menciona que “Una vez que hayas liberado [al africano] sus miedos animistas, el mundo se convertirá en su huerto de coles, ¿uno muy ordinario”? (13-15)
  - ▷ ¿Crees que tiene razón?
  - ▷ Si es así, ¿Por qué? Si no ¿Por qué?
- ▶ ¿Por qué crees que Trowell se negó a "enseñarles el camino"? (18-26)
- ▶ ¿Qué quiere decir Trowell con “Astucia fotográfica”? (25)
  - ▷ ¿Por qué crees que ella se está refiriendo a algo malo?
  - ▶ ¿Qué quiere decir Trowell con “tradición”? (26)



**SECCIÓN 5: LA ÚLTIMA FASE**

*Trowell describió su día a día en la escuela de arte:*

- Debo admitir que soy alérgica a los visitantes, ya que pueden perder una enorme cantidad
- 5 de tiempo. Por supuesto que hay visitas, pero el problema es que no siempre puedes clasificar para una. Los visitantes que traen un verdadero conocimiento y comprensión del arte, o al menos un genuino deseo de entender de qué se trata, son siempre bienvenidos y sus críticas son muy útiles. Es la persona que ha “Escuchado todo acerca de su maravilloso trabajo” pero que, cuando se trata del tema, no tiene la menor idea de lo que realmente buscamos, y que solo es un simple
- 10 observador que tratamos de evitar. Porque toma alrededor de media hora mostrar a la gente los estudios; y cuando, como sucede a veces, tenemos cinco o seis tours en un día, dejando poco tiempo para la enseñanza. A veces desearía que pudiéramos trabajar en un edificio más ortodoxo, con puertas cerradas y una oficina para la secretaria, por la cual el visitante tiene que pasar antes de entrar a la Presencia. Pero, por desgracia, todos los estudios se abren en una larga terraza
- 15 , y la propia Presencia suele trabajar con un delantal muy sucio entre los estudiantes; mientras que, cuando nuestra secretaria a tiempo parcial no está en la oficina, nuestro viejo portero es incapaz de hacer una filtración, ya que no sabe inglés. [...] Los peores visitantes son hombres con mandíbulas definidas y una betetería de cámaras colgadas alrededor del pecho. Siempre insisten en que se tomen fotos, e incluso hacen que grupos de estudiantes lleven grandes equipos de
- 20 modelaje a la luz solar para ser fotografiadas. Si la obra está dañada, como ha sucedido más de una vez, es una lástima. Igual de difícil son raros los grupos grandes de turistas “haciendo África” quienes llegan en autobuses, y empiezan a recorrer los estudios sin contactar con el personal o incluso pedir permiso para hacerlo, considerándonos al parecer como una especie de sucursal del parque de juegos. Un día me los encontré en una de esas divertidas fiestas hablando delante de un grupo de estudiantes aglomerados, tímidos y furiosos, diciendo “Oye, ¿No son demasiado
- 25 pintorescas las pinturas de estos negros”?

- [...] En los viejos tiempos, los estudiantes tenían algo que decir en sus pinturas. Lo expresaban de forma sincera, aunque torpemente. Lo que decían estaba relacionado con su antigua forma de vida, e incluso tuve que buscar, diligentemente, las palabras claves para despertar su
- 30 entusiasmo. El cultivo, el fuego, la hambruna, y la danza eran las cosas que importaban. Era una pintura narrativa, pero hablaba con sentimiento y convicción de las cosas que conocían. Y seguramente esa es la raíz de toda la pintura, sea cual sea la forma que tome, desde el arte bizantino en el cual relataban el poder y la riqueza del Papa Caesar, pasando por todos los demás estilos y fórmulas, ¿Hasta llegar al “Guernica” de Picasso?
- 35 La forma surge del contenido, el contenido no se inventa como ejercicio de la forma. Ahora era más difícil encontrar las palabras claves para motivarlos. Hace solo unos pocos años, la mayoría de ellos provenían de una vida hogareña que, si bien eran pobres en bienes materiales, eran ricos en color y acción, ligados a la tierra y a los fundamentos de la vida. De hecho, esencialmente se puede pintar. Ahora, la mayoría de estos jóvenes educados
- 40 vienen de hogares en o cerca de los pueblos, y a menudo estos pueblos eran imitaciones de los nuevos antecedentes occidentales, parcialmente asimilados, solo por la propia gente. Prácticamente, habían abandonado las viejas formas de vida, pero aún no habían encontrado verdaderas riquezas en las nuevas. El auge de la vida había pasado del cultivo, el fuego, la hambruna, la danza, a la lucha por la educación secundaria, la miseria de los barrios marginales al margen de los municipios oficiales, al despertar de los deseos políticos, a las

45 bicicletas, los automóviles y los periódicos. Todo esto era realmente tan vital y emotivo como el viejo mundo, pero menos pintable y más difícil de expresar para el joven africano frente a los maestros europeos.

Sin embargo, la creciente apreciación de la forma y la textura no era un sustituto para el entusiasmo y la vida. Teníamos que ayudarles a unir el arte y la vida una vez más.

## EJERCICIOS

---

- ▶ ¿De dónde crees que vienen los visitantes de los que se queja Trowell (4-26)?
- ▶ ¿Qué es lo que Trowell encuentra problemático en ellos? (4-26)
- ▶ Anota lo que consideras que son las similitudes y diferencias entre los tipos de personas que "visitan" el NIAAD hoy en día y los tipos de personas que visitaron la Escuela de Arte de Makerere en los años 40 y 50.
- ▶ ¿Qué problemas afirma Trowell que planteó la vida en los años 40 y 50 para las expresiones creativas de sus estudiantes? (28-46)
  - ▷ ¿Considera que su argumento es razonable o irrazonable? Explique su respuesta y presente evidencia que respalde su argumento.
- ▶ ¿Por qué Trowell menciona que sentía que sus alumnos tenían dificultades para expresar la vida contemporánea en su arte "frente a los maestros europeos"? (44-46)
  - ▷ Discuta esta declaración con sus compañeros. ¿Considera que su opinión es justa o injusta? Explique su respuesta y presente pruebas que respalden su respuesta.
- ▶ ¿Por qué Trowell firma que el arte y la vida no estaban unidos para sus estudiantes durante este período (28-48)?
  - ▷ ¿Crees que lo que ella está diciendo es justo?
    - Si es así, ¿Por qué? Si no, ¿Por qué?
    - Explique su respuesta y presente evidencias que respalden su argumento.

**Margaret Trowell, Artes y Artesanías Africanas: “Su enseñanza en la escuela”, Londres: Longmans y Green, 1937**

*Trowell escribió este libro en 1937 para maestros europeos (blancos) que trabajaban principalmente en escuelas misioneras en las colonias africanas de Gran Bretaña. El libro defiende el valor de enseñar artes y artesanías a los colonizados, y también proporciona una introducción a las diversas formas de arte junto con su método de enseñanza. (No se supone que el europeo (blanco) haya recibido formación docente en la materia).*

## SECCIÓN 1

A veces he visitado una escuela de arbustos y le he preguntado al profesor qué artesanía se enseña allí, y él me ha llevado con orgullo a ver una clase de dibujo en funcionamiento.

- 5 Filas de pequeños negros erizos se sientan apiñados en bancos, cada uno con su pequeña pizarra y su lápiz chirriante; algunos con la frente arrugada y la lengua pegada a la mejilla se esfuerzan desesperadamente por copiar del tablero un conglomerado extraño de líneas etiquetadas como "BOX"; otros, obviamente, lo han dejado y han perdido todo interés en este pasatiempo extraño. A mí tampoco me interesa; quiero ver el tallado, la cestería o los ricos patrones con
- 10 los que los africanos saben tan bien cómo decorar sus escudos y taburetes. Pero cuando pido esto me dicen casi desdeñosamente que los niños no vienen a la escuela para aprender eso; vienen a aprender la habilidad del europeo.

---

## EJERCICIOS

- ▶ Piensa en las clases de arte y diseño a las que asististe en la escuela primaria y secundaria. Enumera las similitudes y diferencias entre el tipo de educación en arte y diseño que recibiste y la que Trowell describe aquí.
  - ▷ ¿Cómo se compara tu educación en el NIAAD con el tipo de educación que Trowell describe?
  - ▶ Trowell dice que le dijeron que los africanos indígenas fueron a la escuela durante el período colonial "para aprender la habilidad del europeo".
    - ▷ ¿Por qué van los jóvenes ugandeses a la escuela hoy en día? ¿Qué ha cambiado, en su opinión, desde los tiempos de Trowell y por qué? ¿Qué, en tu opinión, ha permanecido igual desde los tiempos de Trowell, y por qué?

## SECCIÓN 2

Muchos de mis amigos que enseñan en las misiones y escuelas de todo el país se han dado cuenta del peligro de que el arte africano se vea temporalmente inundado por la avalancha de bienes y enseñanza occidentales, y estarían muy ansiosos por hacer algo al respecto si

- 5 pudieran. Pero son gente ocupada, y para ellos es sólo un tema para encajar de alguna manera entre la higiene y la aritmética, o la geografía y la artesanía. Dicen: "No sé nada sobre la enseñanza del dibujo, pero creo que debería hacerse. Me gustaría que el trabajo de los niños fuera realmente africano, pero no sé en lo más mínimo cómo ponerlo en práctica. Dígame qué hacer, pero no olvide que no tengo dinero para materiales y muy poco tiempo para
- 10 prepararme". El motivo es para ellos y otros como ellos que este libro se está escribiendo.

## EJERCICIOS

---

- ▶ ¿Qué influencia crees que tienen los productos y la enseñanza extranjeros en el arte y el diseño en Uganda hoy en día?
- ▶ ¿Qué crees que quiere decir la corresponsal de Trowell cuando dice "Me gustaría que el trabajo de los niños fuera realmente africano"? (7-8)
  - ▷ ¿Cómo imagina que el corresponsal de Trowell podría definir o medir la "africanidad" del trabajo de sus estudiantes?
- ▶ ¿Crees que, dada la influencia de los británicos de la época, que "mantener el trabajo de los niños realmente africano" era un objetivo realista para los maestros británicos en el período colonial?
- ▶ ¿Qué importancia cree que tiene el carácter africano en la enseñanza del diseño en Uganda hoy en día?
  - ▷ ¿Cómo se define esa africanidad y por quién?



### SECCIÓN 3

Tres ideas principales se encuentran detrás de lo que el pensamiento y el estudio han ido en la realización de este libro. La primera fue plantear la pregunta, "¿Qué significa la belleza para el africano?" y tratar de responderla de manera que creara entusiasmo por su expresión artística. El segundo fue tomar varias artesanías africanas y estudiarlas no como reliquias antropológicas interesantes, sino como las ocupaciones

- 5 de una comunidad campesina, artesanías que podrían hacerse en casa y usarse en su vida diaria; porque sólo de las artesanías caseras de tejer, tallar y modelar han surgido grandes artes y artistas. Y el tercer punto fue repensar a la luz de las necesidades del africano, los métodos de formación de la observación y la imaginativa facultad de dibujo que utilizan hoy en día muchos profesores modernos. Mi principal preocupación
- 10 es hacer claro que el arte es de la gente y natural para la gente, y que sólo comprendiendo esto podemos esperar hacer el bien y no el mal en nuestros esfuerzos por enseñar.

### EJERCICIOS

---

- ¿Está usted de acuerdo o en desacuerdo con Trowell en que "Es sólo de las artesanías caseras de tejer, tallar y modelar que han surgido el gran arte y los grandes artistas"? (6-7) Dé razones y respalde sus argumentos con pruebas.

### SECCIÓN 4

El arte es absolutamente necesario para la religión. Es necesario como expresión de los sentimientos de los adoradores, y es necesario como instrumento de educación. Es mucho más importante en la educación del niño o convertir que es argumento, porque apela a nuestras emociones subconscientes que están más profundas que nuestra mente racional.

- 5 El único arte que mueve fácilmente a un pueblo es el suyo propio.

- 10 "Si el cristianismo va a atraer a lo mejor de los africanos, debe en algún momento inspirar a los artistas de la comunidad". Mucha gente está dispuesta a estar de acuerdo con tal declaración, pero a menudo su acuerdo no es más que una palabrería piadosa. No están listos para dar al artista africano una mano libre, ni para aceptar su representación de la verdad cristiana como él la ve. Se necesita coraje para desechar el ornamento y el simbolismo tradicional de la Iglesia Inglesa y permitir que el africano encuentre el suyo
- 15 propio, pero cualquier otra cosa es artificial para él, ya que el arte del pueblo está, y siempre debe estar, en la lengua vernácula.

### EJERCICIOS

---

- "[El arte] es mucho más importante en la educación del niño o del converso que su argumento, porque apela a nuestras emociones subconscientes que están más profundas que nuestra mente racional". (4-6). ¿Se le ocurre alguna razón por la que podría ser problemático para un colonizador el no comprometerse con la mente racional de los colonizados al tratar de "convertirlos" a la religión del colonizador y animarlos a adoptar los valores culturales colonizados?

- ¿En qué medida las iglesias cristianas de Uganda de hoy en día "aceptan" las representaciones ugandesas (o africanas) de la "verdad cristiana"? 12) ¿Qué influencia considera que tienen en la actualidad el "ornamento y el simbolismo" de la iglesia europea tradicional (13)?

- ¿Por qué cree que es así?
- ¿Qué efecto crees que tiene esto?

## SECCIÓN 5

¿Podemos tratar de resumir algunos de los puntos más importantes para que los recordemos como maestros? En primer lugar, la elección de lo que es y lo que no es bello está tan envuelta en nuestra educación y en los gustos y disgustos generales que debemos ser muy lentos en condenar o incluso aprobando el arte de un pueblo de un origen completamente diferente

- 5 según nuestros propios estándares; más bien deberíamos tratar de entender y apreciar sus estándares. No podemos decir en qué dirección irá el arte africano; ciertamente estará muy influenciado por lo que ve en Occidente, pero hay grandes esperanzas de que su propio y fuerte sentido de la forma y el diseño pueda triunfar. No es necesario imponerles nuestras propias convenciones, como la perspectiva, en nombre del arte, sino que debemos mostrarles lo mejor que podamos de formas de arte más cercanas a la realidad de ellos, como la cerámica
- 10 campesina, el buen tejido, la talla medieval, etc.; y, lo que es aún más importante, al recoger y fomentar lo mejor que podemos encontrar en su propio arte, les enseñamos a enorgullecerse de él en lugar de despreciarlo como algo del pasado, que es su principal peligro hoy en día.
- 15 De alguna manera, en las escuelas debemos mantener la importancia de la habilidad del artesano. Las viejas ceremonias religiosas desaparecerán; el sacrificio de aves en los utensilios antes de comenzar el trabajo se olvidará; pero ¿es demasiado esperar del cristianismo que, correctamente enseñado, no pueda llamar tanto la atención del artista sobre la grandeza de su vocación como lo ha hecho el mero paganismo? De alguna manera
- 20 el arte cristiano debería significar al menos tanto para el simple artesano como el hacer fetiches - lo hizo en la Edad Media. En cualquier caso, debemos mantener el sentido de la importancia del trabajo bien hecho y amado por sí mismo, que es la esencia de todo arte.

## EJERCICIOS

- ▶ ¿Hasta qué punto el arte contemporáneo de Uganda está "influenciado" por el arte occidental? (7)
  - ▷ ¿Qué formas adoptan estas influencias?
  - ▷ ¿Crees que la influencia occidental es algo bueno o malo para el arte y el diseño en Uganda hoy en día?
  - ▷ ¿Qué problemas pueden surgir si una sociedad trata de obstruir o prevenir las influencias externas?
  - ▷ ¿Qué medidas prácticas podrían adoptar los artistas, diseñadores y otros productores de conocimientos en Uganda hoy en día para fortalecer la influencia ugandesa (o, de hecho, africana) en el arte y el diseño, a nivel nacional, regional e internacional?
- ▶ ¿En qué medida permite Trowell, en este extracto, que los colonizados decidan qué tipos de influencias externas (extranjeras) desean absorber en el desarrollo del arte y el diseño? Cite palabras y frases específicas en el texto para justificar su respuesta.
- ▶ ¿Por qué Trowell sugiere mostrar a los colonizados "formas de arte casi similares a las suyas"? (10)
  - ▷ ¿Se le ocurre alguna objeción a este enfoque?
  - ▷ ¿A qué religiones se refiere Trowell con la frase "mero paganismo"? (18)
    - ▷ ¿Por qué se refiere al paganismo como "mero"? ¿Qué justificación ofrece para eso?
- ▶ ¿Qué período de la historia occidental crees que Trowell admira más en términos de cultura, arte y sociedad? Use citas de este extracto para respaldar su argumento.
- ▶ ¿Cuán "moderno" cree que Trowell pensaba que eran las colonias africanas de Gran Bretaña en 1937 cuando escribió este libro?
  - ▷ ¿Está usted de acuerdo o en desacuerdo con su evaluación? Explique su respuesta.

## SECCIÓN 6

En los capítulos del Sr. [Harold] Jowitt sobre la artesanía en las escuelas africanas [en métodos sugeridos para la escuela africana] afirma:

- 5 “Sin embargo, debe reconocerse fácilmente que, en la medida de lo posible, los materiales utilizados deben poder obtenerse localmente; que las herramientas utilizadas deben ser las que pueda obtener sin dificultad el africano local; que los artículos fabricados deben ser útiles en la vida de la aldea y que los métodos deben ser adecuados para la localidad en cuestión”.
- 10 Si se siguiera este dictado, habría que evitar todos los escollos en los que suele estrellarse el entusiasta maestro de oficios. No habría un “arte” superficial, porque el “arte” consiste en una ornamentación sin sentido y no considera la función del artículo; no habría ninguna ruptura con los métodos tradicionales, y, por lo tanto, no habría ninguna ruptura con los modos de expresión tradicionales; no se perdería tiempo en la fabricación de objetos inútiles, porque
- 15 lo que se hizo tendría que pasar la prueba de uso en un hogar real y el escrutinio de los artesanos más antiguos. El alumno, por otra parte, aprendería el orgullo de la buena mano de obra; aprendería a valorar la antigua habilidad tradicional y a mejorarla; aprendería a experimentar con sus materiales locales en lugar de esperar que se los proporcionara un departamento de educación benévolo o se los comprara en la tienda más cercana.
- 20 Aunque por regla general apoyaría el argumento del Sr. Jowitt de que los artículos fabricados deberían ser útiles para la vida de las aldeas nativas, y deploraría igualmente con él la fabricación de “delicadas alfombras de encaje para el baño que no tienen cabida en un hogar africano”, creo que se puede argumentar a favor de buscar y servir definitivamente a un mercado europeo. El argumento de que
- 25 la artesanía, si se comercializa, debe, por lo tanto, cesar para ser arte es poco sólido, aunque se necesita disciplina para poner el arte en primer lugar y no complacer el poco sólido gusto popular del día. Después de todo, el arte por el arte es, desafortunadamente, simplemente no es verdad, e incluso los más grandes artistas, aunque hayan tenido un impulso interior para crear algo, se rigieron en cuanto a lo que ese algo debe ser por las demandas de los patrones de su día.

## EJERCICIOS

---

- ▶ ¿Cómo se enseñan las artes y oficios “tradicionalmente” en Uganda?
- ▶ ¿Qué participación tienen los artesanos tradicionales en la educación formal de arte y diseño en Uganda hoy en día?
  - ▷ ¿Encuentras el nivel y la calidad de su participación positiva o negativa?
  - ▷ Si piensas que no están suficientemente involucrados, ¿cómo se podría mejorar?
  - ▷ Si cree que están demasiado involucrados, ¿por qué cree que deberían participar menos? ¿De quién más deberían aprender los estudiantes?
- ▶ Si piensa en la Uganda contemporánea, ¿cuáles de las habilidades que se enseñan a los estudiantes en la escuela podrían ser igualmente enseñadas por artesanos “tradicionales” más antiguos? Dé razones a favor y en contra de esto.
- ▶ Al leer este texto en 2018, ¿En qué medida está usted de acuerdo o en desacuerdo con el plan de estudios propuesto por Trowell y Jowitt para las artes y oficios en las escuelas de las colonias africanas de Gran Bretaña? ¿Qué es lo que encuentra positivo? ¿Qué le parece problemático?
- ▶ ¿En qué medida el plan de estudios contemporáneo difiere del que Trowell y Jowitt proponen en este texto?
  - ▷ ¿Cómo cree que debería mejorarse el plan de estudios del NIAAD? ¿Qué haría que el plan de estudios fuera más pertinente, a nivel nacional, regional o internacional?
- ▶ Enumere las razones a favor y en contra de proteger a estudiantes de diseño de “influencias extranjeras”.



## SECCIÓN 7

[...] El pueblo ya no está ocupado en ganar su pan de la tierra. Se han alejado de la vida simple. El único objetivo del chico es convertirse en oficinista o profesor, la chica del pueblo no tiene un jardín que cultivar y a menudo no hay nada mejor que hacer que chismorrear

- 5 y hacer travesuras. Pero al mismo tiempo se dan cuenta de la necesidad de dinero para comprar libros y ropa fina, y muchas otras cosas de la civilización.

La necesidad psicológica de enseñar buena artesanía aquí es obvia. Para saltar directamente desde la esterilidad de una choza primitiva a la vida moderna de la ciudad

- 10 con tiendas baratas llenas de productos de algodón y esmaltes, con coches en las carreteras y aviones en el aire, significa una ausencia de cualquier sentido histórico de los logros y descubrimientos del pasado. Todas estas cosas son aceptadas como algo que el hombre blanco debe haber poseído siempre sin ningún trabajo. Es obvio que no podemos esperar que esa gente se haga cosas por sí misma como lo harían en partes más primitivas. Las
- 15 tiendas baratas con sus productos de mala calidad han venido a quedarse, y ya es bastante difícil persuadir a las chicas para que cosan sus propios vestidos. [...]

## EJERCICIOS

---

- ▶ ¿Qué quiere decir Trowell con "la vida simple"? (3) ¿Qué es lo que encuentra bueno o malo en ello?
- ▶ ¿Tiene Trowell una opinión favorable o desfavorable de la vida urbana africana? (1-15) Utilice citas del texto para respaldar su argumento. En su opinión, ¿Hasta qué punto está siendo justa? ¿Hasta dónde está siendo injusta?
- ▶ ¿Qué tipo de ambiciones tienen los jóvenes africanos urbanos en los años 30, según Trowell? (2-6) ¿Detecta una diferencia en términos de género? ¿Qué opina de lo que Trowell escribe aquí, desde la perspectiva del 2018?
  - ▷ ¿Cree que la condición de ser colonizado podría haber afectado las ambiciones y perspectivas de los jóvenes africanos urbanos durante la década de 1930? Si es así, ¿Cómo?
- ▶ ¿Qué argumenta Trowell sobre la "necesidad psicológica de enseñar una buena artesanía"? (8)
  - ▷ ¿Está de acuerdo o no con su argumento? Aproveche su propio conocimiento y experiencia, así como el texto para proporcionar pruebas y ejemplos.
- ▶ ¿Detecta en el argumento de Trowell alguna conexión entre los objetivos del colonialismo británico (es decir, mantener el control sobre la colonia) y el propósito de la educación en arte y diseño en las escuelas africanas? Anote cualquier frase u oración que pueda sugerir esto.
  - ▷ En su opinión, ¿Cómo influye la política del gobierno en la educación del arte y del diseño en Uganda, hoy en día?

## SECCIÓN 8

- Esto nos lleva a un punto muy importante, la cooperación de los artesanos locales. El verdadero maestro debe ser el anciano o la anciana que es considerado el más sabio en el
- 5 más sabio en el vecindario; no sólo transmitirá el alma esencial del asunto de una manera que no podemos esperar, sino que, para ser francos, su trabajo será probablemente mucho mejor de lo que nosotros o nuestros alumnos pueden producir sin su ayuda, y conocerá las posibilidades y limitaciones de sus propios materiales locales. Lamentablemente, es cierto que el trabajo producido en las escuelas suele ser muy inferior al producido fuera en los
- 10 pueblos, tanto en espíritu como en mano de obra. Como todos los artesanos, el africano no desvela fácilmente los secretos de su oficio, pero normalmente se le puede ganar por su orgullo personal, y haciendo de él un maestro o pidiéndole que juzgue los trabajos escolares, o realizando exposiciones de artesanía local y escolar se despertará el interés del campo. Al principio, el europeo debe contentarse con aprender, poco a poco puede introducir una mejor técnica y nuevas formas.

## EJERCICIOS

---

- ▶ Basándose en este extracto, ¿Diría que, hay alguna artesana o mujer en la visión de Trowell sobre África? Dé pruebas del texto para apoyar su respuesta. ¿Hay alguna ironía en esto para usted, dado que Trowell es mujer, y que la mayoría de las escuelas misioneras europeas fueron dirigidas por mujeres?
- ▶ En su opinión, ¿Importaría si los oficios producidos en las escuelas son "inferiores" (9) al trabajo producido en las escuelas? Discuta.
- ▶ ¿Qué opina del enfoque que propone Trowell para hacer participar a los artesanos (y mujeres) locales en los planes de estudio de las escuelas controladas por Europa? ¿Quién tiene el poder? ¿Quién tiene autoridad? ¿Se ha ganado la parte más poderosa en la relación entre la escuela y el "pueblo" su autoridad y su poder? Elija las secciones del texto que señalan la identidad de los agentes de poder.

## REGLAS DEL DEBATE DIARIO

1. Como grupo, acordar una moción clara pero contundente. Incluso si la cuestión no está clara en la vida real, la moción debe ser formulada para proporcionar dos posiciones claramente opuestas para que los equipos argumenten. (Por ejemplo, "Esta casa cree que el colonialismo europeo causó un daño irreparable a las culturas del pueblo de Uganda").
2. Dividirse en dos equipos. Un equipo debe argumentar a favor de la moción, el otro en contra.
3. En sus equipos, hagan una lluvia de ideas sobre la moción, los posibles argumentos y las pruebas.
4. Designe a dos oradores de su equipo.
5. El primer orador del equipo que propone la moción argumenta a favor de su equipo durante cinco minutos. Mientras él/ella está hablando, el otro equipo toma notas de los puntos clave de su argumento.
6. El equipo contrario tiene cinco minutos para conferir y enmendar sus argumentos con el fin de presentar una refutación clara y fuerte.
7. El primer orador del equipo oponente presenta un argumento contra la moción durante cinco minutos. Su discurso debe comenzar con un resumen del argumento del primer oponente, este debe ser conciso y preciso, y de un minuto de duración. Mientras habla, el otro equipo toma nota de los puntos clave del argumento.
8. El equipo que expone tiene cinco minutos para conferir y enmendar sus argumentos con el fin de ofrecer una clara y fuerte defensa de la moción.
9. El segundo orador del equipo que propone la moción argumenta a favor de la moción durante cinco minutos. Su discurso debe comenzar con un resumen conciso y preciso de un minuto del argumento del primer oponente. Mientras habla, el otro equipo toma nota de los puntos clave de su argumento.
10. El equipo oponente tiene cinco minutos para consultar y enmendar sus argumentos con el fin de presentar una refutación clara y fuerte.
11. El segundo orador del equipo contrario argumenta en contra de la moción durante cinco minutos. Su discurso debe comenzar con un resumen conciso y preciso de un minuto del argumento del segundo proponente.

**\*\*No interrumpa\*\* No use lenguaje inapropiado\*\* No violente\*\***