

UNIDAD DE APRENDIZAJE

¿CÓMO TRABAJAR CON ARCHIVOS QUE “NO ESTÁN AHÍ”?

COMPROMETIENDO AL COLECTIVO DE ARTES MEDU EN EL AHORA.

Grupo de trabajo: Johannesburgo

Autores: Puleng Plessie, Rangoato Hlasane

#APRENDIZAJE AUTOORGANIZADO

#ARCHIVO

#COLECTIVO DE ARTES MEDU

#LEGADO

#COMPARTIR CONOCIMIENTO

#EDUCACIÓN POPULAR

#APARTHEID

#ACTIVISMO



Intertwining hi/stories

EL GRUPO DE TRABAJO DE JOHANNESBURGO

El Grupo de Trabajo de Johannesburgo (JWG) es una colaboración entre la Escuela de Artes de Wits, ¡la Biblioteca Keleketla!, la empresa sin fines de lucro Keep the Dream Arts; así como los pobladores y trabajadores de Johannesburgo. Los miembros activos son Puleng Plessie, David Andrew, Rangoato Hlasane, Tumi Mogorosi, Tracy Murinik y Tammy Stewart. Entre los colaboradores han estado #longStorySHORT, el profesorado Keorapetse Kgositsile, Khulu Skenjana, Masello Motana y el grupo de estudiantes del curso de Dibujo de Bellas Artes y Práctica Contemporánea III (2015-presente) de la Escuela de Arte de Wits.

Así como otro grupo de estudiantes del curso PGCE de la Escuela de Educación de Wits (2017 hasta el presente), el curso de Dibujo y Práctica Contemporánea III del 2016, 2017 y 2018, Grupo de Trabajo Maseru (Lineo Segoete), el grupo de África de *Another Roadmap*, los estudiantes del Colegio Metropolitano y de la Escuela Secundaria New Model, Lephephe Print Gatherings 2 y más.

DESTINATARIOS

Estudiantes / aprendices, educadorxs/ pedagogxs, archiverxs / curadorxs/ museólogos, organizadorxs.

RESUMEN

Esta Unidad de Aprendizaje se ocupa de la política de acceso a los archivos o de cómo trabajar con archivos que "no están ahí".

La historia central del Grupo de Trabajo de Johannesburgo (JWG) es Medu Art Ensemble¹ (Medu), que fue un colectivo de miembros informales; la mayoría de ellos eran artistas exiliados de Sudáfrica que trabajaron en Botsuana entre 1979 y 1985.

Debido a la precariedad y el riesgo que conlleva su labor política, gran parte del archivo de Medu está disperso. Lo más importante es que no ha sido fácil institucionalizar el archivo Medu. En consecuencia, gran parte de su labor es desconocida y no enseñada en instituciones formales.

El JWG intenta usar la historia de Medu como punto de partida para descolonizar epistemologías, lenguajes, terminologías y pedagogías problemáticas de manera modesta, dentro de los espacios de educación formal en Sudáfrica (principalmente Johannesburgo). El JWG ha considerado las nociones de colectividad, el estar unidos, como una estrategia poderosa para la creación de significado y la producción e intercambio de conocimientos.

El siguiente documento debe considerarse como una constelación de experiencias, procesos y actividades del Grupo de Trabajo de Johannesburgo de la escuela *Another Roadmap* en conversación con el grupo de África de *Another Roadmap*, *Intertwining hi/stories*, estudiantes, alumnos, artistas, colectivos, Medu Art Ensemble y más. Fue exhibido como un fanzine en la Exposición de *Another Roadmap* en Huye, Ruanda. Los miembros y visitantes tuvieron la oportunidad de comentar las impresiones. Estos comentarios se

¹ Conjunto de Arte Medu

pueden ver en la versión adjunta y también es posible pedir participar en este trabajo en proceso.

ALGUNAS PREGUNTAS QUE GUÍAN NUESTRO TRABAJO

- ¿Cuál es el legado de espacios guiados por artistas con los que están familiarizados?
- ¿Cómo estos espacios han impactado a la sociedad, de forma que las plataformas gubernamentales no pudieron, siendo esta una distinción garantizada?
- ¿Cuál es el marco común de motivaciones que han empujado a artistas a organizarse más allá de sus prácticas de estudio y adentrarse al espacio del activismo cívico?
- ¿Qué es lo usualmente común en lo que refiere el acceso a herramientas/plataformas para trabajo cultural?
- ¿Cómo lxs educadorxs, artistas, activistas e intelectuales han participado en la sugerencia de soluciones para una producción cultural equitativa en estos días?
- ¿Por qué el campo del trabajo cultural es todavía considerado elitista?
- ¿Cuáles son las limitaciones y dificultades del lenguaje en las artes/ educación y trabajo cultural?

TEXTOS DE REFERENCIA

A guide to embarking on an arts career in South Africa por Thuli Gamedze

<https://mg.co.za/article/2017-11-22-00-a-guide-to-embarking-on-an-arts-career-in-south-africa>

Beauty in struggle, por Gwen Ansell (tributo al fallecido Prof Keorapetse Kgositsile)

<https://mg.co.za/article/2018-01-12-00-beauty-in-struggle>

Culture & Resistance Conference (1982)

<https://www.sahistory.org.za/article/culture-resistance-conference-1982>

Keller, Clive and Gonzalez, Sergio-Albio, ed. Thami Mnyele and Medu Art Ensemble Retrospective JacanaMedia: 2009

Kross, Cynthia. "Culture and Resistance" Staffrider, vol 5.2, 1989.

https://www.sahistory.org.za/sites/default/files/culture_and_resistance.pdf

Medu Art Ensemble

<https://www.sahistory.org.za/article/medu-art-ensemble>

LINKS DE LOS PROYECTOS

Khulu Skenjana reads Prof Keorapetse Kgositsile's 1983 'Culture and Resistance in South Africa'. 9 October 2016. Respondents: Prof Keorapetse Kgositsile, Masello Motana, Khulu Skenjana and Dr. Lindelwa Dalamba.

Esta #longstorySHORT edición especial, fue posible gracias a una asociación entre Keleketla! Library and Wits School of Arts como parte del proyecto Another Roadmap School.

<https://soundcloud.com/keleketla-library/ntatemogolo-speaks-prof-kgositsile-revists-medu-art-ensemble>

In other words, literature is a site of struggle; it must serve the interests of the people in their fight against a culture which insists that they should be robbed.

except when it doesn't?

Prof Keorapetse Kgositsile

Culture and Resistance in South Africa
Medu Art Ensemble Newsletter Vol. 5. No. 1. 1983



****Traducción**

Imagen 1: En otras palabras, la literatura es un lugar de lucha; debe servir al interés de las personas en su lucha contra una cultura que

insiste en la idea de que las personas deben ser ultrajadas.

Anotación: excepto cuando no lo hace.

Profesor Keorapetee Kgoiteile
Cultura y Resistencia en Sudáfrica
Medu Art Ensemble Newsletter Vol. 5. No. 1. 1983

EDITORIAL

This is the first MEDU Newsletter of 1983. We see this year as an opportunity of consolidating and broadening the multiple skills and techniques needed for cultural and artistic production. Training programs have been developed in each of our units - Film, Graphics, Photography, Publications and Research, Theatre and Music - and we hope to see fruits from these efforts in the times to come. // work

We hope thus, that our Newsletter will reflect the work done by cultural workers locally. In this edition we feature an interview with musician John Selolwane, as well as a debut short story by new Botswana writer Neo Silwane.

As this is also our first Newsletter since the Gaborone "Culture and Resistance" symposium, in which MEDU played a part, we focus also on this highly significant event. As well as the keynote address by Keorapetse Kgositsile we feature reviews of the photographic and art exhibitions.

Our editorial board awaits contributions submitted for publication as well as comments and criticisms. Please address all correspondence to:-

MEDU Editorial Board,
P.O. Box 1356,
Gaborone,
Botswana.

EDITORIAL

Esta es la primera publicación MEDU escrita en 1983. Nosotros vemos este año como una oportunidad de consolidar y ampliar las múltiples habilidades y técnicas requeridas para la producción artística y cultural. Los programas de entrenamiento han sido desarrollados en cada una de nuestras unidades: Cine, Artes Gráficas, Fotografía, Publicaciones e Investigaciones, Teatro y Música. Esperamos poder ver los frutos de estos esfuerzos en los tiempos venideros.

Esperamos que nuestra publicación refleje el trabajo realizado diariamente por los trabajadores culturales locales. En esta edición añadimos una entrevista con el músico John Selolwane, de igual manera, añadimos el debut de una historia corta realizada por el nuevo escritor de Botsuana, Neo Silwane.

Como esta es nuestra primera publicación desde el simposio de Gaborone “Cultura y Resistencia”, en el que la organización MEDU desempeñó un gran rol, nos enfocamos también en este gran evento. También publicaremos una nota clave escrita por Keorapetae Kgoaitsils, al igual que añadiremos reseñas de muestras fotográficas y artísticas.

Nuestra editorial espera contribuciones por cada publicación, como también comentarios y críticas. Por favor, dirija toda la correspondencia a:

MEDU Editorial Board,
P.D. BOX 1356,
Gaborone,
Botsuana.



**ANOTHER
ROADMAP**
(for arts education)
**AFRICA
CLUSTER**
presents

people who think together, dance together #2: jozi

TELEVISION

- Ma Underwood (Johannesburg)
- Ed Pearl Fischer (Durban/London)
- Joyce Forje Makwanda (Maputo)
- Twist & Turn (Nyasaa/New York) and Patrick Mufsherraa (Lubumbashi)
- Motoko Cards (Maputo/Washington DC)
- More!

7pm till late

FRIDAY 7 APRIL 2017
Kaleketia! Library @ KingKong
6 Verwey Street, Troyeville
Free entrance, cash bar



**ANOTHER
ROADMAP
SCHOOL**



kaleketia!library

SHARE YOUR MEMORIES, PHOTOS, VIDEO MOVES, ORbits LINKS HERE.

My imagined memory of this night is that my
heels hurt when it was over, from dancing
so much. I remember hopping, stepping,
swaying, and rolling... but I mostly
remember that I imagined this.
imagined this

imagined...
imagined this

Another Roadmap (para la educación en artes) Grupo de África presenta:

La gente que piensa junta, baila junta #2: jozi

Viernes 7 de 2017, 7 pm hasta tarde en la calle 6 Verwey Street. Entrada Libre.

**Drawing And Contemporary Practice IIIA (and IIIB) 2018
(FINA 3011/3012)**

Level: 300
Semester: One and two
Prerequisites: Drawing And Contemporary Practice IIB
Coordinator: Rangoato Hlasane
Contact details: rangoato.hlasane@wits.ac.za
011 717 4659
Room 319, 3rd Floor, WSOA Building.

Contact Periods: 10 hours contact time per week. You will also need to work independently outside of these class times

Course Description, requirements, outcomes and statement on assessment, please consult WSOA BAFA student handbook (2018)

**SILKSCREEN WORKSHOP IN A SUITCASE
AND OTHER VISUAL STORIES**

It has been close to 33 years since the South African Defence (sic) Force (SADF) raided the house of the Medu Art Ensemble in Botswana, reportedly ending the lives of twelve artists/activists affiliated to Medu. At the time Medu had just finished a prototype of a 'Silkscreen Workshop in a Suitcase' (lets call it SWS). It was tested, but never rolled-out as planned. According to South African History Online:

Finally, Medu searched for methods of producing graphics that used materials and skills that could be made available in community organisations and townships. Silkscreening could be developed as a relatively low-cost and available technology. Medu explored ways to adopt newer silkscreen (such as photo stencil) technologies to township conditions, where people might not have running water or electricity. By 1984 the graphics unit proposed producing and distributing the "silkscreen workshop in a suitcase". This would be a portable box (50 cm x 75cm x 15cm) with an silkscreen press that could print A2 posters, ink, squeegee, and stencil material. This would enable township organisations to make posters even under ill-equipped or illegal conditions. With the assistance of Dutch donors, a few pilot suitcases were built; but following Medu's destruction in 1985, they were not put into use. (<http://www.sahistory.org.za/article/medu-art-ensemble>)

If we have not yet seen any visual documentation of this 'Silkscreen Workshop in a Suitcase': Was the documentation also destroyed during the raid or kept *somewhere*? D&CP III 2018 invites you, in 3 - 5 groups consisting of 4-8 members to apply imagination into this 'Silkscreen Workshop in a Suitcase'.

→ tracing the role of
silkscreen in popular
protest - my mom taught
me to silkscreen in the
context of Puerto Rican
independence struggle.
what is it about
silkscreening?

South Africa



pressing
print!

Puerto Rico

press
press
press,

****Traducción Imagen 4: Práctica de Dibujo y Artes Contemporáneas III A (y IIIB)
2018**

(FINA 3011/3012)

Nivel: 300
Semestres: Uno y dos.
Prerrequisitos: Práctica de Dibujo y Artes Contemporáneas IIB
Coordinador: Rangoato Hlasane
Detalles del contacto: rangoato .hlasane@wits.ac.za
011 717 4659
Room 319, 3rd Floor, WSOA Building.

Período de atención: 10 horas de clase por semana. También necesitarás trabajar por tu cuenta, independientemente de las horas dictadas en clase.

Para la descripción del curso, requerimientos y asistencia personal, por favor consulte en el WSOA BAFA student handbook² (2018)

TALLER DE SERIGRAFÍA EN UNA MALETA Y OTRAS HISTORIAS VISUALES.

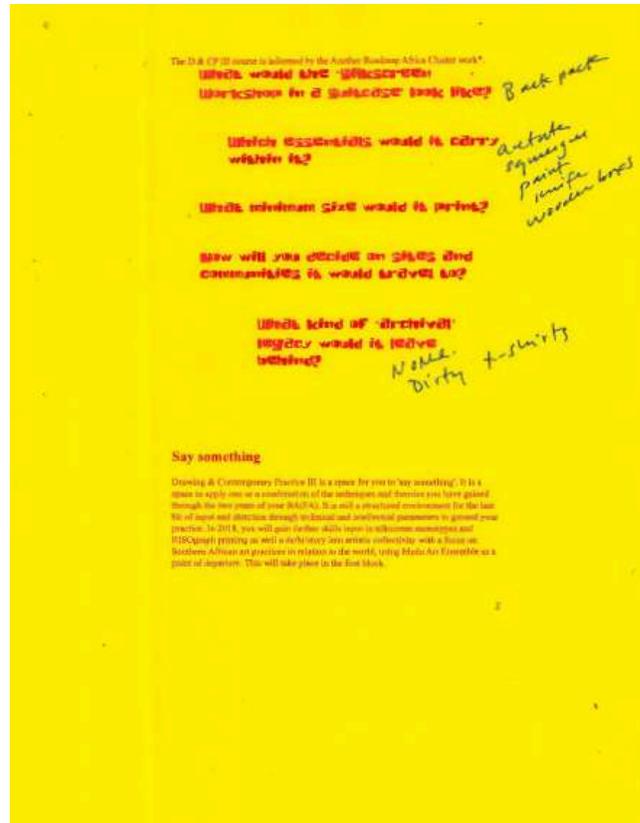
Estamos muy cerca de cumplir 33 años desde que la Defensa de Sudáfrica (sic) y las Fuerzas Armadas (SADF) asaltaron las oficinas del Colectivo de Artes Medu en Botsuana, oficialmente quitando la vida de doce artistas/activistas afiliados de a Medu. En aquel entonces Medu acababa de terminar el prototipo para el proyecto “Serigrafía en una maleta”.

El proyecto fue probado, pero nunca fue llevado a cabo de manera planificada.

De acuerdo con la página en línea South African History: Medu, finalmente, consiguió métodos para producir producciones gráficas que usaban los materiales y las habilidades que podrían haber hecho este proyecto accesible en organizaciones comunitarias y pueblos remotos. La serigrafía pudo ser desarrollada con coste relativamente bajo y con tecnología ya disponible. Medu exploró formas en las que se adoptarían nuevas técnicas de serigrafiado como el foto-esténcil. Estas tecnologías serían llevadas a los pueblos donde la gente no tenía agua potable ni electricidad. Para el año 1984 la unidad de diseño gráfico propuso distribuir y producir el taller “Serigrafía en una maleta”. Esta sería una caja portable (de 50 cm x 75 cm) con una impresora de serigrafía que podía imprimir pósters de tamaño A2, la maleta también contendría tinta, escobillas de goma y plantillas. Este aspecto permitiría a las organizaciones cantonales hacer pósters aún en situaciones de bajos recursos y equipamiento o en condiciones “ilegales”. Con la asistencia de donadores de Dutch, algunas maletas piloto fueron creadas, pero debido a la destrucción de Medu en 1985, estas nunca vieron la luz. (<http://www.sahistory.org.za/article/medu-art-ensemble>)

Yo/ nosotros/as no hemos visto todavía ninguna documentación audiovisual del proyecto “Serigrafía en una maleta”. ¿Acaso la documentación fue también destruida durante el asalto o escondida en algún sitio?

² Manual de estudios BAFA



Dí Algo

La práctica de Dibujo y Arte Contemporáneo III es un espacio para que tú puedas “decir algo”. Es un espacio en el que puedes aplicar una o la combinación de algunas técnicas y teorías que has adquirido durante los dos años de tu BA(FA). Todavía es un ambiente estructurado para un último empujón y canalización a través de parámetros técnicos e intelectuales que afiancen tu especialidad. En 2018, ganarás técnicas avanzadas en serigrafía, RISOgrafía así como las diversas formas de historia dentro del colectivo artístico, con un enfoque en el arte sudafricano en relación con el mundo a través del Colectivo Medu Art como punto de partida. Esta parte se llevará a cabo en el primer bloque.

Another Road Map Grupo de África
Grupo de Investigación de Johannesburgo
Línea de tiempo no cronológica iteración seis
AMIC Deck, Wits University, Johannesburg
19 de septiembre de 2017
12:00-16:00

Anotaciones por: David Andrew

El AMIC Deck es un espacio físico que une los campus Este y Oeste de la Universidad de Witwatersrand, en Johannesburgo. Es un lugar de cruce pues permite a los grupos de estudiantes, al personal y a las personas visitantes desplazarse de un campus a otro mediante una amplia cubierta que atraviesa una autopista muy ajetreada que comunica el centro y norte de la ciudad.

Es un espacio de transición- uno que no invita a una pausa- sino más bien, permite el paso en cualquier día del año académico.



El día de la sexta repetición, la introducción de la línea de tiempo no cronológica y la pieza seminal de jazz de Abdullah Ibrahim: *Mannenberg*, altera este espacio determinado, permitiendo que se convierta en un espacio más físico y conceptual, con una experiencia maleable - la orientación cambia. Colocando la línea de tiempo con el flujo de los cuerpos mientras estos se rodean del bello e insistente sonido de *Mannenberg*, que a su vez invita a la pausa, a la contemplación y a la conversación... Un colega que actúa como el asistente legal del sindicato del personal académico se detiene para preguntar por qué no hemos invitado a los músicos de jazz a participar en el evento y después a invitar a los anfitriones del programa de televisión nacional *Morning Live*. Los estudiantes que trabajan con Puleng Plessie interpretan poesía y lecturas e introducen su propio trabajo en la línea de tiempo.

Una persona estudiante de Ingeniería Mecánica que completó su escolaridad en Durban se detiene y recuerda cómo, tocar el piano y la danza, fueron parte integral de sus primeros estudios. Un estudiante llamado Neo se dirige a los "artistas" que han instalado la línea de tiempo y la pieza sonora, interrogando sus decisiones e intenciones. Otra estudiante en su segundo año de licenciatura en Educación se detiene para preguntar dónde podría encontrar más información sobre la música de jazz. Una persona profesional externa a Wits, que llegó al campus para una reunión se detiene y lee la entrada manuscrita de Dikobe BenMartins, artista y activista en los años 80 y ahora miembro del parlamento. Ella explica que lo conoce y le envía rápidamente un mensaje vía WhatsApp para contarle de su presencia en la línea de tiempo. Él responde diciendo que está en una reunión, pero vuelve a responder de nuevo, poco después, e invita al Grupo de Trabajo de Johannesburgo para que se ocupen de su archivo y el material que podría ser pertinente para la investigación del proyecto. La invitación de Martins ofrece una oportunidad para una mayor estratificación y la profundización de la historia del Colectivo de Artes Meduque. Éste es el foco de atención del Grupo de Trabajo de Johannesburgo. Él escribió lo siguiente para un trabajo titulado: "*La necesidad del Arte por la Liberación Nacional*", presentada en el Festival de Cultura y Resistencia, que se llevó a cabo en Gaborone en 1982:

"Como la política debe enseñar a la gente las formas y darles los medios para tomar el control sobre sus propias vidas, el arte debe enseñar a la gente, en las formas más vívidas e imaginativas posibles, a tomar el control sobre su propia experiencia y observaciones, cómo vincularlas con la lucha por la liberación y una sociedad justa libre de raza, clase y explotación".

La entrada de la South African History Online en Dikobe Ben Martins está escrita de siguiente manera:

Martins nació en el municipio de Alexandra en Johannesburgo. Él asistió a la escuela St. Joseph en Aliwal North, Bechet College en Durban y a la escuela secundaria Corronationville en Johannesburgo. Él era un miembro del Movimiento de Conciencia Negra en los años 70.

Asistió a clases de arte en el estudio de Bill Ainsley y en el Federativo Unión de Artistas Negros (FUBA) con Johnny Rieberio, Fikile Magadlala y Thami Mnyele. Como artista gráfico Martins- produjo 'arte de protesta', con camisetas y carteles en los años 70. En 1978 fue acusado y absuelto por producir las camisetas prohibidas de Steve Biko. También produjo el póster distribuido en el funeral de Steve Biko.

En los años ochenta produjo numerosas camisetas y pósters para el Frente Democrático Unido. Entre 1979 y 1983 fue a Botsuana y Lesotho en numerosas ocasiones, donde permaneció en contacto con Wally Serote, Thami Mnyele y Tiim Williams que vivían en el exilio, y eran miembros de Umkhonto We Sizwe (MK), el ejército de liberación del

Congreso Nacional Africano (ANC - siglas en inglés) y figuras destacadas del Medu Art Ensemble.



En 1979 fue reclutado como miembro de la ANC, y más tarde como miembro de MK. Fue nombrado coordinador jefe del comité de arte visual en Sudáfrica para ayudar a los artistas a asistir a la Conferencia y Festival de Cultura y Resistencia en Gabarone.

Desde 1977 hasta el momento de su detención en 1983, bajo la Ley de Terrorismo, trabajó en el Centro de Atención Comunitaria y el Centro Ecuménico Edendale Lay en Pietermaritzburg . Dirigió talleres de arte, creó uno de los primeros colectivos de serigrafía y fabricación de carteles en el edificio Old Mill en la calle Printing Office, en Pietermaritzburg. Fue arrestado en noviembre de 1983 y mantenido durante siete meses en confinamiento solitario y torturado por la policía.

En 1984, mientras estaba en detención y en espera de un juicio, su libro de poesía titulado "*Baptism of Fire*" fue publicado por Ad Donker. Antes de su arresto también había contribuido con poesía, gráficos y ensayos sobre arte y cultura en la publicación de Staffrider. Staffrider fue una de las iniciativas progresistas y literarias más importantes de los años 70 y 80. Se dirigía a un público popular en lugar de a un público de élites, sin prejuicios raciales, en la era de la segregación del apartheid. Staffrider tenía dos objetivos principales: proporcionar oportunidades de publicación para las comunidades – organizaciones basadas en jóvenes escritores, artistas gráficos y fotógrafos; y oponerse oficialmente a la cultura sancionada y de establecimiento.

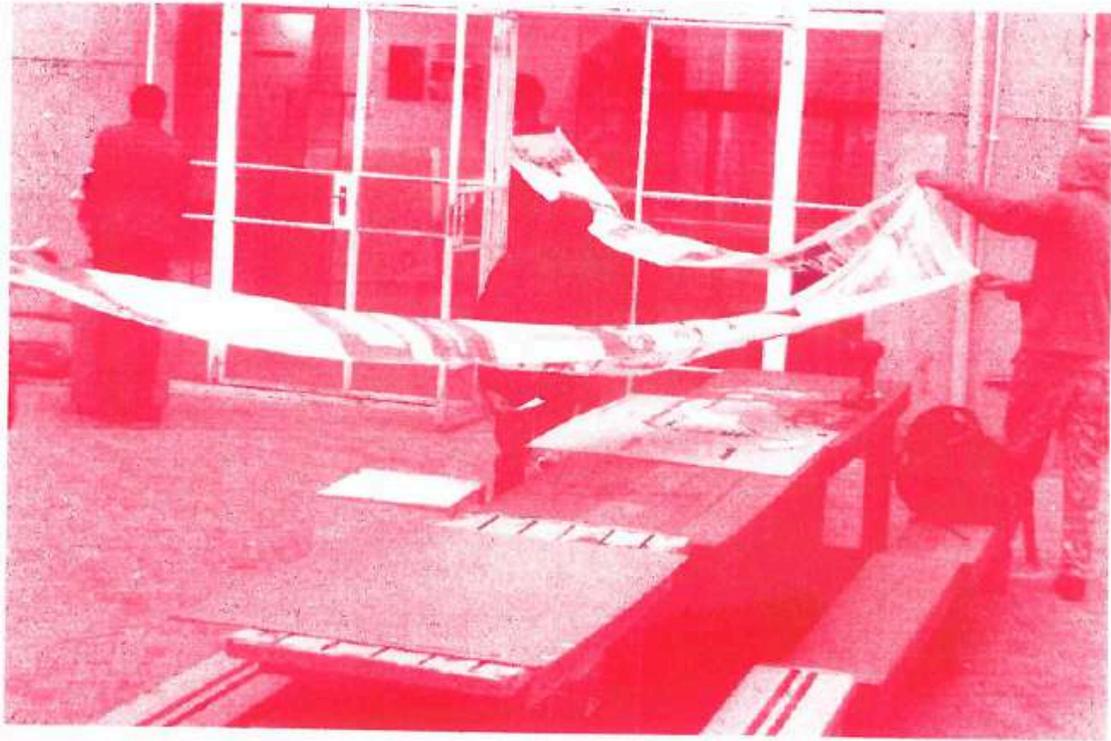
Martins es actualmente Miembro de Parlamento y presidente de la Comisión Parlamentaria de Asuntos de Interior.

Martins fue Miembro del Parlamento desde las Primeras Elecciones Democráticas que se celebraron en Sudáfrica en 1994. Antes de convertirse en miembro del Parlamento, fue empleado por el Congreso Nacional Africano (ANC) y el Comunista Sudafricano (SACP) después de su liberación de las prisiones de Robben – Island y Johannesburgo, donde sirvió ocho años como preso político (1983-1991).

Notas adicionales:

- "El comisariado en el espacio" - Thuli Gamedze
- Viento
- Las piedras para el pesaje de abajo de las piedras para las protestas
- Línea de tiempo y protésicos
- Colección de vinilo
- ¿Desaprobación al descubrir que estábamos cerrando por el día? / Otra vez? ¿La última semana de octubre?
- La universidad como obra de arte

Fotografía por David Andrew





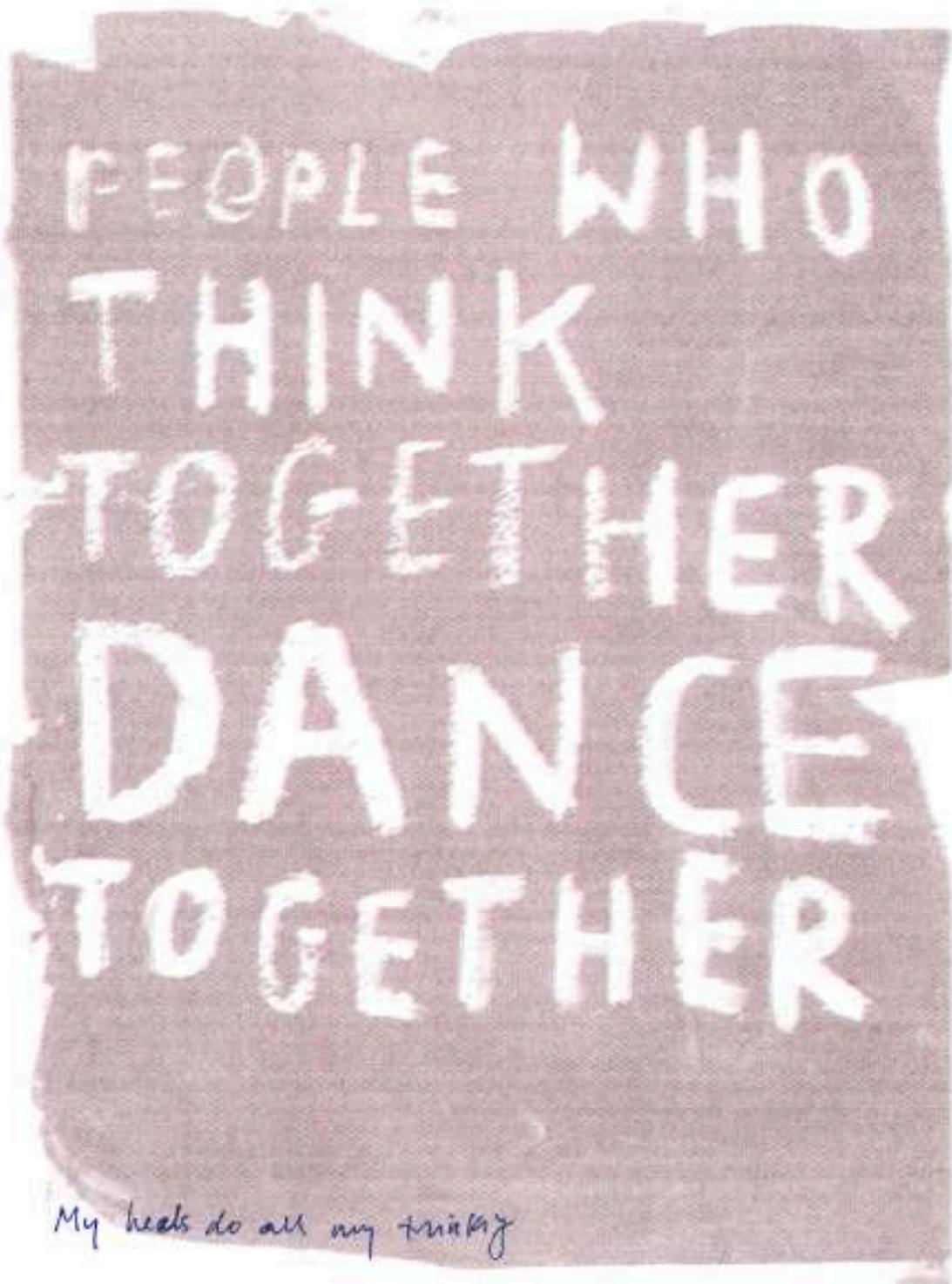


Imagen: La gente que piensa junta, baila junta
Mis tacones hacen todo lo mío

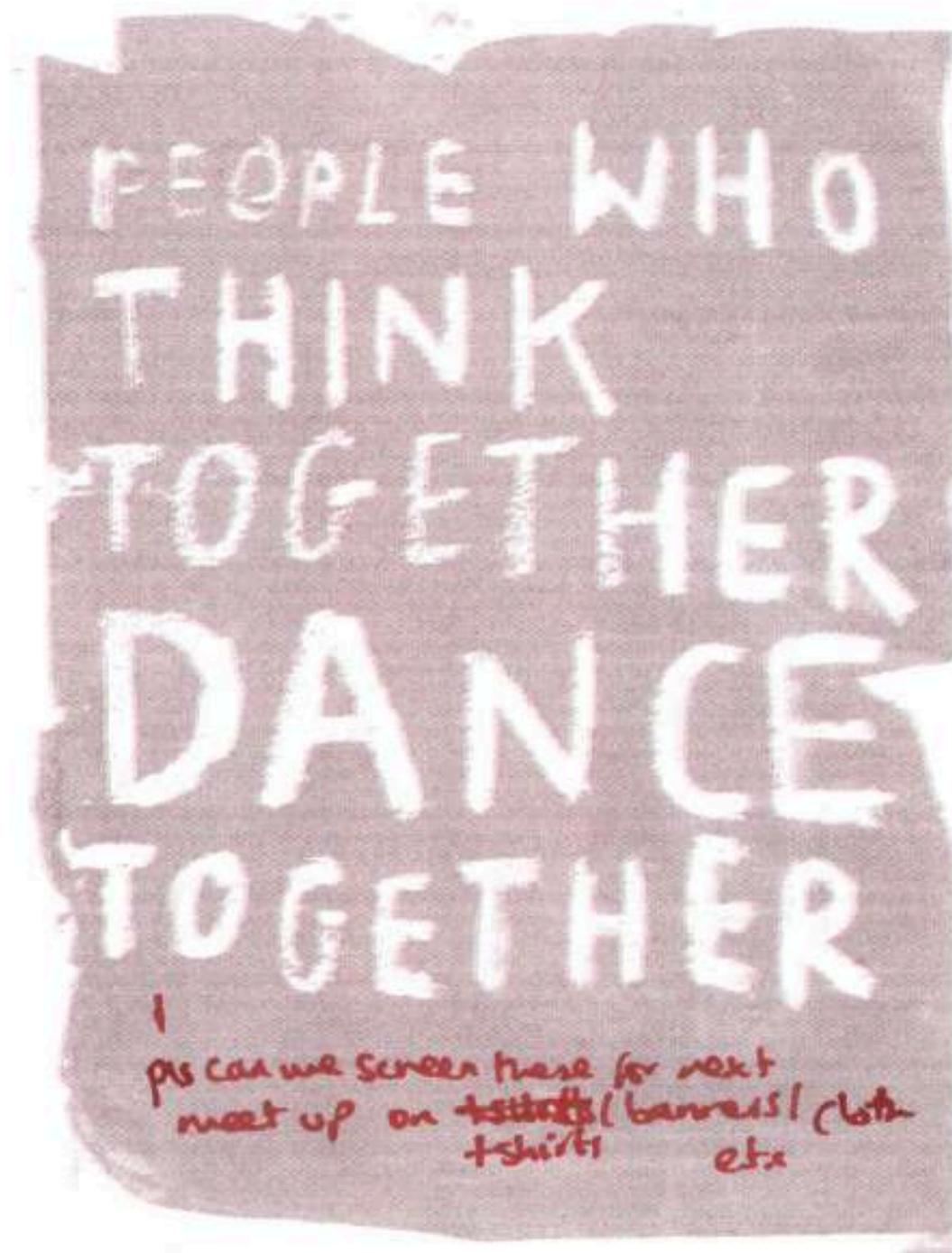


Imagen: La gente que piensa junta, baila junta

Por favor, puedo examinar estos / aquí para la próxima reunión sobre los banners de las camisetas, etc.



Fundada en el año 2015, Black Chalk es un colectivo de escritores, artistas, curadores, educadores que inician proyectos basados en investigación que se materializan en publicaciones, archivos alternativos y eventos acerca de Zimbabwe y la dispersión africana. Esto ha dado lugar a una serie de eventos sincronizados, proyecciones y charlas públicas. El grupo de colaboradores fundadores (Tinashe Mushakavanhu y Nontsikelelo Mutiti) operan entre Harare y Nueva York.

Dibujo y Prácticas Contemporáneas IIIA (FINA3011/1)

3.er trimestre

10 de agosto de 2016

Ensayo de reflexión (escrito para unidades de trabajo/colaboración)

Una revisión honesta y crítica de su proyecto hasta ahora, su pasado y su/s futuro/s deseado/s.

Usando sus respuestas de la autoevaluación del 27-29 de julio de 2016 como base, examine el estado de su proyecto a través de un **ensayo reflexivo**.

Utilice las preguntas del informe de autoevaluación como base, que fueron:

- ¿Cuál era su intención [original] con la "invitación a jugar"?
- ¿Qué fue lo que realmente ocurrió?
- ¿La forma de su presentación reflejó su experiencia y habilidades?
- ¿Encontró relevante su forma de invitación/presentación/instalación?
- ¿Hasta qué punto tuvo que confiar en lo que se concibe como "arte" en la disciplina y las técnicas?
- ¿Cuáles son las necesidades de su proyecto en el futuro? Ha empezado a responder a estas preguntas en el anterior encargo escrito y a través de reflexiones orales en conferencias. A continuación, considere ahora las siguientes preguntas desarrolladas en el trimestre 1 en relación con el Colectivo de Artes Medu:

- **¿Cuál es la motivación que impulsa su proyecto? La pregunta, la historia, la investigación, el problema, la cuestión...**

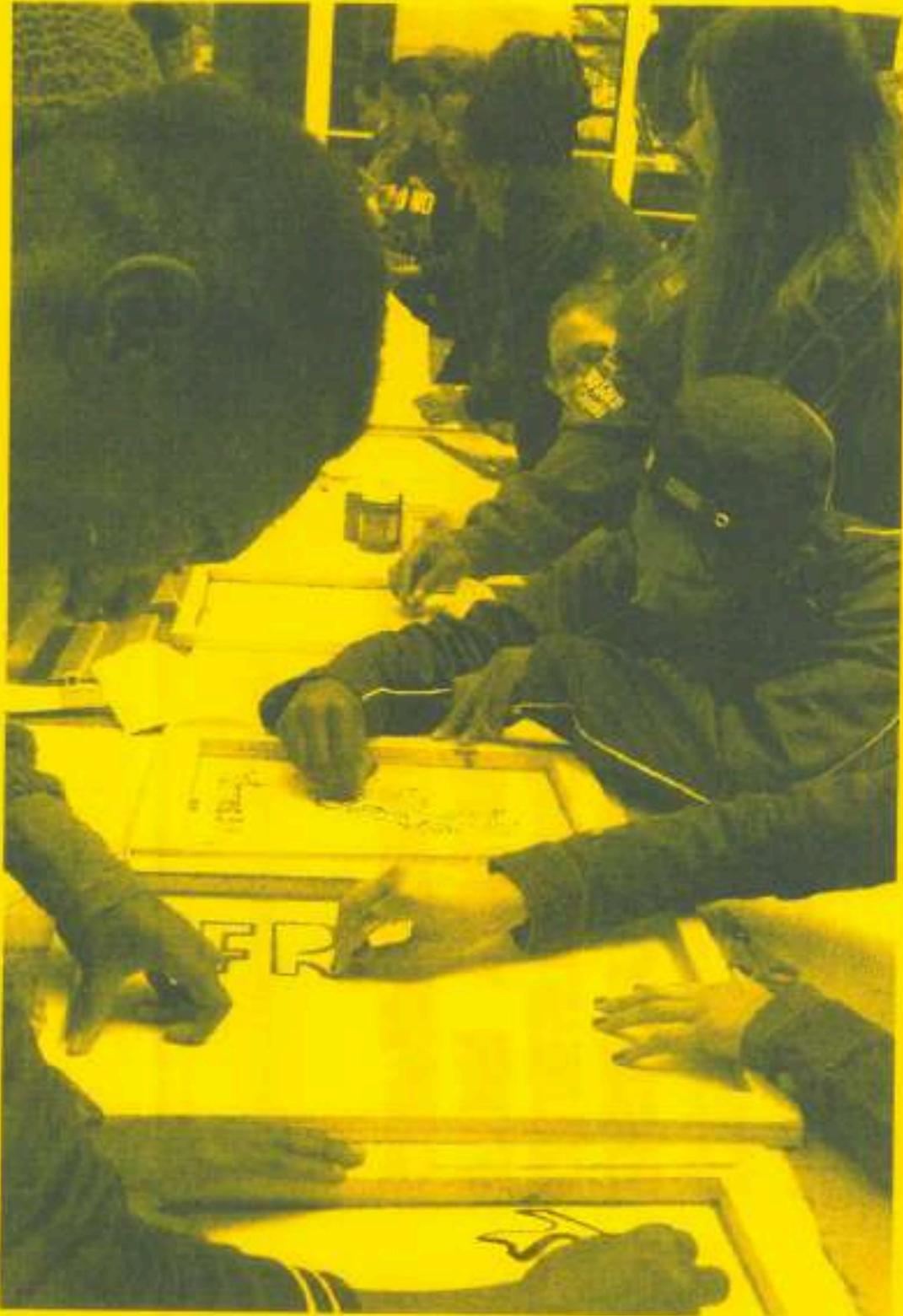
- ¿Qué métodos está empleando para cumplir con esta causa? ¿Qué informan estos métodos política y filosóficamente?
- ¿Por qué los métodos son apropiados para el proyecto, en el Freedom College, en 2016?
- ¿Quiénes son sus colaboradores en el Freedom College?
- ¿Cómo define los términos de compromiso con sus colaboradores?
- ¿Quién será el "propietario/a" de la obra? ¿Quiénes son los autorxs/artistas/productorxs?
- ¿Cuáles son/fueron los límites de sus métodos hasta ahora? Y ¿cómo se lidia con estos límites?
- ¿Cómo contribuye su unidad a la declaración colectiva (curatorial) de Chalkboard Exchange?
- ¿Cómo evalúa la vida ética y estética de su proyecto?
- ¿Cómo se imagina el "resultado" de su proceso?
- ¿Cómo ves "la vida" de tu proyecto después del final del tercer trimestre?

Responda a las preguntas ampliando lo que ya ha escrito. Profundice el texto utilizando ejemplos de:

- Su proyecto en sí.
- Literatura del Colectivo de Artes Medu Medu Art Ensemble.

- Otros "textos": ideas, posiciones, teorías filosóficas y prácticas artísticas (incluyendo conexiones con su práctica de Bellas Artes).

El texto debe tener un mínimo de 1000 palabras y un máximo de 1500 con una fuente de 12 en el documento, publicado en la plataforma: <http://chalkboardexchange16.tumblr.com>



Drawing and Contemporary Practice IIIA

Use an edition of silkscreen or RISO posters to celebrate and announce your forthcoming publications. The size of your poster must be at the minimum A3 unless you are using the RISO

**USE YOUR EDITORIAL
QUESTIONS AS THE BASIS
FOR YOUR POSTER
COMPOSITIONS**

You should include in your posters:

Name of your publication

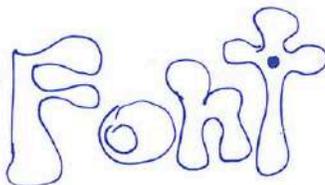
Date of launch of your publication

Font matters: e.g., this **Font/FONT** was copied from the MEDU Newsletters logo, and created with online font-making software. Just Google 'fontmaking' and see how you can easily make your own font!

Remember, poster making is not a design-software's work. The posters you see studied, of the *Chronic*, were made with Microsoft Word text, printed, cut-n-pasted onto A1 sheets, photographed and only finally edited in Photoshop. Also refer to the 58 Years publication for exemplars of effective image/text posters. More exemplars will be placed in your dropbox.

Also, paper matters; do you want glossy or matt? Newsprint or cartridge? New or recycled? White or coloured?

These posters are made for public display, not for framing; do you want to use tape or nail? Wheatpaste or prestick? The kind of paper used would also determine how you want to attach the posters onto surfaces.



Font

La fuente importa: esta fuente se copió del logotipo del boletín de noticias MEDU y fue elaborado con un software que crea fuentes en línea. Solo busca en Google “creador de fuentes” y mira de qué forma tan fácil puedes crear tu propia fuente.

Recuerda, la creación de póster no es trabajo de un software de diseño. Los pósters analizados, de *Chronic*, fueron hechos con texto de Microsoft Word, impresos, cortados y pegados en hojas A1, fotografiados y finalmente editados en Photoshop. También consulta la publicación de 58 Years para ver ejemplos reales de imágenes y texto en pósters. Se colocarán más ejemplos en tu Dropbox.

Además, el papel importa; ¿Lo quieres brillante o mate? ¿Papel periódico o cartucho? ¿Nuevo o reciclado? ¿Blanco o a color?

Estos pósters están hechos para exhibición pública, no para enmarcarlos; ¿Quieres usar cinta adhesiva o clavos? ¿Engrudo o autoadhesivo? El tipo de papel usado también determinará la forma en la que deseas fijar los pósters en la superficie.

Empezando a escribir

Keep the Dreams Arts (Puleng Plessie) en colaboración con Ba re e ne re (Lineo Segote) estuvieron facilitando talleres de escritura en el colegio Metropolitano con estudiantes de décimo grado. El objetivo de este trabajo fue el de introducir a los grupos de estudiantes en diversas técnicas de escritura y además permitirles expresar sus estilos de vida político/sociales o imaginarios.

Puntos Clave:

Escribe en el idioma en el que te sientas seguro/a. Incluso puedes mezclar idiomas si quieres. Los personajes a veces pueden hablar a su manera. Lo importante es la voz y la consistencia.

Ten cuidado con el uso de términos o frases trilladas (sobre utilizadas), clichés y el tipo de frases que son demasiado familiares.

Encuentra personas amigas, o colegas escritores/as que te ofrezcan una valiosa retroalimentación crítica.

Día 1:

Introducción/ Bienvenida.



Los facilitadores se presentan y Lineo enseña acerca de los diferentes tipos de narración de historias, incluyendo: La Canción; El Drama/Teatro; El Arte; El Cuento Popular; La Ficción; Los Cuentos Orales.

Luego, los participantes se presentan y hablan sobre lo que les inspira y su forma favorita de contar historias.

¿Qué es la ficción?

Empezamos la sesión definiendo la ficción vs la no ficción, y a los personajes. Haciéndoles conscientes de que pueden aprovechar al máximo todo lo que ya tienen y conocen – “material” y “equipamiento” único para crear personajes:

- experiencias (incluyendo tus experiencias de lectura)
- recuerdos e historia personal
- sentimientos y deseos

- lenguaje, imaginación, observaciones e ideas.
- medios preferidos, historietas, televisión, libros, películas etc.

Día 2: Empezando el proceso de escritura.

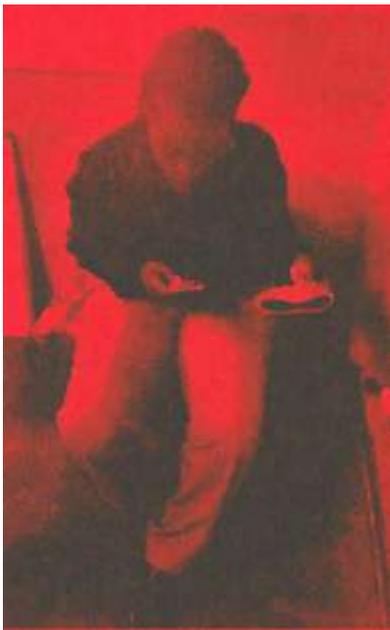


Los estudiantes empiezan la sesión con una conversación política, ya que el expresidente Jacob Zuma había renunciado a la presidencia de Sudáfrica ese día. Sin embargo, luego se informó que el nuevo presidente sería anunciado el siguiente día a las 14:00. Se decidió finalmente que escribiríamos sobre Zuma, ya que fue tendencia ese día. Los grupos de estudiantes tuvieron cuatro opciones para empezar con su escrito:

Opción 1: Lineo dijo que

Opción 2: Yo recuerdo

Día 3: Inspiración visual y sonora



Los grupos de estudiantes piensan en formas de describir su texto, trucos, hacen referencia a objetos cotidianos con canciones, expresiones para crear un nuevo significado.

- Descripción física de persona y lugar
- Pensamientos internos del personaje
- Personalidad del personaje
- Acciones del personaje
- Actividades del entorno

Los estudiantes están, aún más, motivados para escoger una de las siguientes opciones para agregarlas a su texto:

Opción 1: inspiración sonora (Utilizar el sonido para activar nuestra imaginación)

Opción 2: inspiración visual (Utilizar una fotografía para describir un personaje)

Día 4: El cuaderno de notas del escritor-Pasearse

El cuaderno de notas del escritor es una sección que se utiliza para llevar a los grupos de estudiantes alrededor de la zona para grabar ideas. En este día en particular, estuvo lloviendo, así que tuvimos que quedarnos en la clase y usar otros recursos como el teléfono, la computadora, la grabadora de voz.

Decidimos usar este día para cambiar las historias de los grupos estudiantes en sus puestos. Esto significó que si los estudiantes estaban a favor del expresidente, tendrían entonces que escribir el mismo texto como si estuvieran en contra de él. El truco en este caso fue que debían incorporar el tema colonial en su texto. Esta información, junto con el texto ya existente y la inspiración audio/visual ayudaron a consolidar la culminación de la escritura.

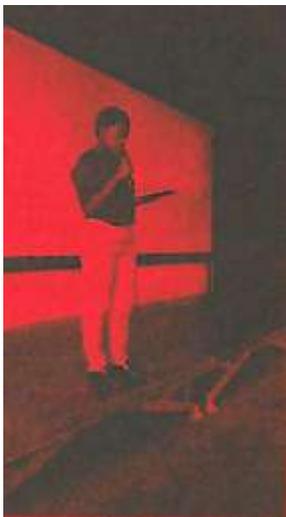
Día 5: Edición y presentación



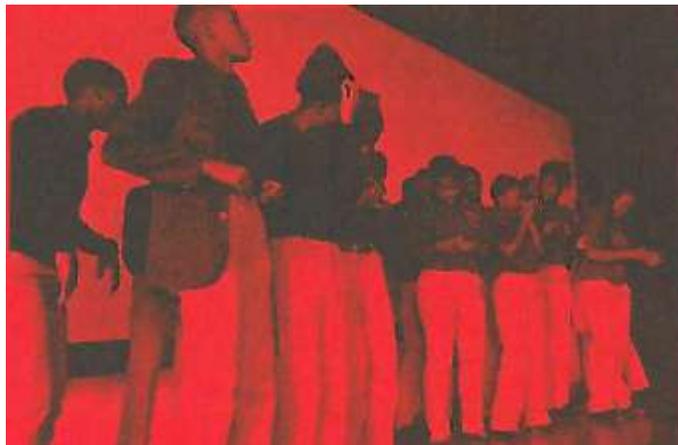
Los alumnos repasaron su primer borrador y consideraron como editarlo para hacerlo más fuerte. También añadieron nuevas oraciones, pero solo para reforzar lo que ya tenían y hacer pequeños cambios para mejorar la historia. Se anima a cada participante a que presente su trabajo en preparación para la exhibición de *Lephephe Print Gathering*.

Cerramos la sesión con retroalimentación y la lección aprendida

Day 6: Exhibición- Lephephe Print Gatherings

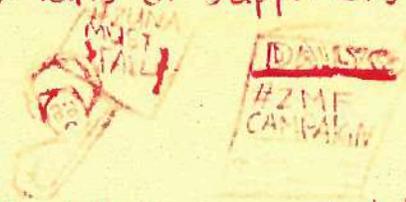


Ocho estudiantes se ofrecieron como personas voluntarias para presentar su trabajo al público. Para empezar el proceso, toda la clase presentó un artículo, una canción que habían ensayado incluso antes de que los talleres empezaran. El público estaba compuesto principalmente por grupos de estudiantes de Bellas Artes de Wits (WSOA) quienes más adelante reinterpretaban su actuación a través de monotipos serigrafiados.



Zuma's fall

- Zuma's ~~empire~~ ^{reign} has ended
- But ANC still stands as the leading party
- Msholzi was a great president but his fans or supporters started to decrease.



But still he never let them influence him to step down

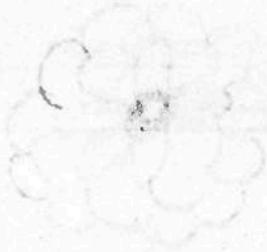


- Jacob Zuma was accused of rape and was found not guilty.



He is finally out

I remember ~~one morning~~
watching the news
the hap said finally
yes out maybe things
are going to get better



To me politics
is like a dramatic
movie the part
I started to like
watching politics

I was coaxed
into that world
to me it was like
a scene some
day they fight
argue or even
get along

Culture its an old
thing they say
the confection of
the new lifestyle
and culture it is
one's moral conviction

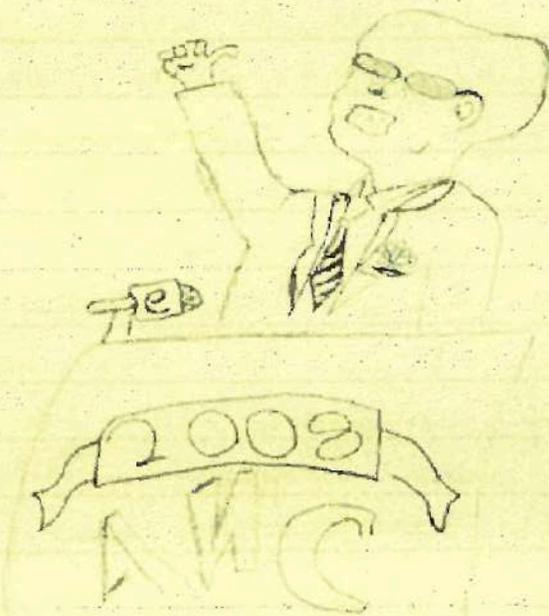
We have been
established our
african land has
been switched
let us look
at our land
is no longer
the same

~~Even though we~~
~~are not there a night~~
the **balden** times
but our elders
are crying from
the bottom of their
heart

During the
man with many
names some say
some say
Diction's
patience

My title is about Zuma's

I remember



when Zuma was elected leader of the ANC in 2008. Throughout he promised to pay fees for the disabled, change the economy and stuff like that.

Years later he had scandals of



Zuma said: As of today I will no longer be the president of RSA. 14/02/2018

Why I hate Zuma



- He is a liar
- He doesnot keep his promises
- It is said that Zuma had a mermaid in his pool
- He robbed the economy of SouthAfrica by putting his focus on building Nkandla



By
55
15/02/18

Posibles palabras en zulú para ser investigadas

Umlando - Historia

Umhlangano: Reunión, junta o asamblea

Ukuhlanganyela - una palabra utilizada para describir la reunión, participación y colaboración.

Ukuhlanganisa - Reunir cosas; ensamblar; combinar; agrupar; unir; reunir conectar mezclar, juntar, unir y vincular. Estas son las mismas cualidades que se encuentran en un persona facilitadora y un curadora.

Mistress - Palabra colonial para maestra, ahora conocida como *Uthisha Wesifazane*

Isikhundla - Donde una persona se posiciona en un espacio física y mentalmente.

Umcabango/ Umfanekiso – Proceso de pensamiento y reflexión

Ubuciko – Arte y habilidades artísticas

Isikole - Escuela

Umbhalo - texto; escritura; inscripción; entrada; nota y documento

Umfundi – aprendiz

let us look at
our land we
do not speak
our traditional
languages

Miremos nuestra tierra,
no hablamos nuestros
idiomas tradicionales

Our leaders can't
working together
no more instead
they are in battle
& and ^{our} leaders
are now ^{"corrupt"} chosen
and not passed
through family
"greedy"

Nuestros líderes ya no
trabajan juntos,
de hecho, están en
batalla
y ahora nuestros líderes
son elegidos corruptos y
codiciosos.

Pop Up Zine Jam³

una creación interactiva de fanzines

(de pequeña circulación, obra auto-publicada de textos e imágenes originales o apropiadas, reproducidos a través de una fotocopidora).

En respuesta a las siguientes preguntas:

wtf are you doing ka zaka?⁴

¿estás en

el lado correcto de la historia,

en él ahora?

~~género~~(?)

Fecha: 23 de marzo de 2017

Hora: 18:00 - 21 :00

Lugar: The Point of Order (cnr Bertha and Steimens)

³ Concurso de Pop ups (publicidad emergente) de zine

⁴ Nota de Edición: “wtf” equivale a what the fuck, letras para expresar: que demonios , que cojones

PXSSY ON A PLINTH (abrev.POP) ES UN COLECTIVO DE 11 MUJERES ARTISTAS CON SEDE EN JOHANNESBURGO QUE CUESTIONAN IDEAS SOBRE POLÍTICAS PERSONALES Y EXPERIENCIAS VIVIDAS.

POP SE MANIFIESTA COMO UNA AMALGAMA DE TEMAS RELACIONADOS CON LA CULTURA POSCOLONIAL O DE GÉNERO,

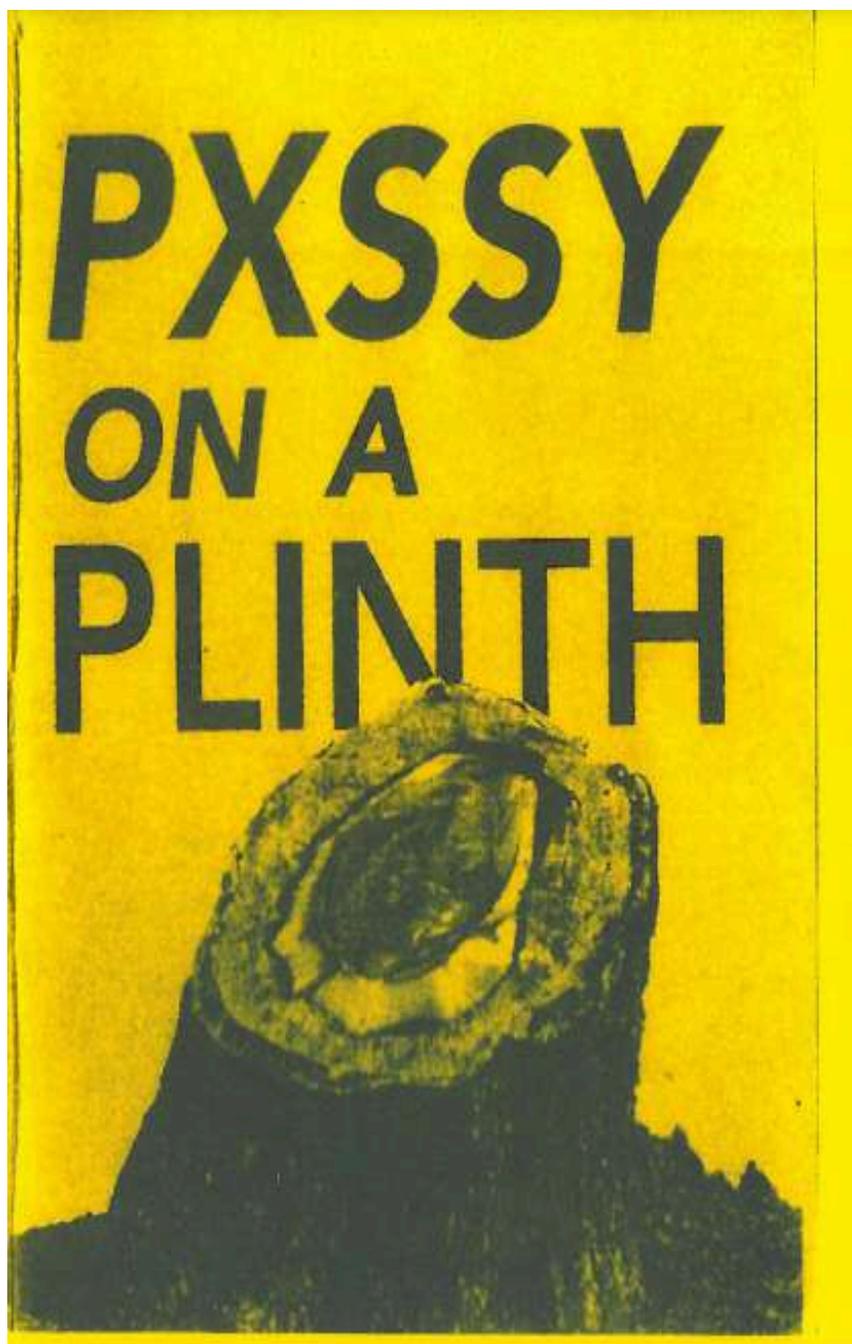
EL CONSUMO HUMANO REFLEXIONES SOBRE LA MUJER NEGRA

REINVENCION DE LAS ERRÓNEAS INTERPRETACIONES DE LAS MAYORÍAS MARGINADAS

POLÍTICA DE RESPETABILIDAD Y LA CULTURA DE LA VIOLACION

SALUD MENTAL

POLÍTICA DE PODER Y PASION PERSONAL Y ANATOMIA Y SU RELACION CON LA MIRADA.





IT is probably a long time since Botswana's dusty capital has known such a sense of exhilaration. Over 600 people – most of them South Africans – descended on the university for the five day Culture and Resistance Festival.

People who had not seen each other for years embraced fiercely. Over and over again you could hear the poignant phrase that crops up in the conversation of all exiles, sooner or later, as they ask about things 'at home'. It gives you a start to realize that even after two decades of exile South Africa has not stopped being home.

The festival was arranged to examine and propose suggestions for the role of artists in the creation of a democratic South Africa.

This was done through various seminars on particular aspects of the Arts, including dance, fine art, photography, poetry, novels and drama, in conjunction with exhibitions, film shows and dramatic presentations. Each seminar was led by a panel of artists who have achieved recognition in their own field: Robin Orlin, Malcolm Purkey, James Matthews, Chris van Wyk, Nadine Gordimer, Charles Mungoshi and so on.

The special status that is accorded to the artist in western society was severely criticised. The term 'cultural worker' was offered as an alternative to the more prestigious 'artist'.

Many of the cultural workers themselves were eager to shed the mystical cloak of artistry. James Matthews denies emphatically that he writes poetry, insisting that he merely 'expresses feelings'. If you tempt him to 'express his feelings' on those who do call themselves poets, you will be treated to the unique Matthews brand of abuse.

Abdullah Ibrahim (Dollar Brand) corrects anyone who calls him a musician or a pianist. He defines himself as 'the messenger boy' and recalls a saying of his that has become famous: 'I regard myself as a worker . . . my function is no less or more important than a street sweeper's or a doctor's.'

At the end of his concerts he solemnly joins the audience in their applause to show that all praise is due to Allah alone.

The seminars gave rise to some stimulating debates which were not always followed through. For example, the seminar on theatre suffered from people's unwillingness to analyse the alternative theatre that has been produced in South Africa since the 1950's. Important issues such as whether or not artists should be supported by their communities were raised but then fell flat.

Similarly in the poetry seminar when someone asked why there were so few women involved in poetry, the chairperson thought that this question should be reserved for a separate session at some later date.

The novel seminar was, in some ways, the most challenging. The novel was attacked and defended with equal vigour. Some of the questions raised were: Do workers have the necessary educational background and do they have the time to plough through 300 pages or so? The novel is historically a product of the middle class, can it be made to serve the workers and, – most insistent of all – does the novel tell the truth?

It was unfortunate that not many people, besides Ms Gordimer, appeared to know much about the post '76 renaissance which has given birth to novels like Miriam Tlali's *Amanda* and Mongane Serote's *To Every Birth Its Blood*.

It was easier to resolve the position and function of poetry, despite some of the audience's unhappy school recollections. Poetry is more easily composed on the evening train than some other forms of literature. It is read at meetings and at the gravesides of martyrs.

The dominance that European poetry has enjoyed for so long in our schools and in the minds of our poets, was angrily denounced. People had it in for daffodils especially, probably justly so. What could be more foreign to African experience than a wild host of them waiting to inspire the solitary poet?

There was some sense of loss though. It was reminiscent of a poem by James Matthews in which he recalls his original poetic intentions to describe natural wonders. But after having seen the dark images of oppression he writes:

'I will never be able to write

a poem about dawn, a bird or a bee.'

One of the exiles spoke about the feelings awoken in him by the glorious sunset he had witnessed on his landing in Botswana – the closest he had come to his home for twenty years. The point that emerged from this was that subjects of natural beauty should not be denied to poets. They will inevitably be imbued with a certain consciousness whether it is Wordsworthian wonder or the longing, bitterness and hope of the exile.

When Abdullah Ibrahim found himself trapped in a press conference he refused to clarify the political 'message' of his music. The spectacle of the journalists, each jostling in his or her own 'groove', as he put it, amused him. He would not be drawn into any of the 'grooves'.

'The human spirit recognises the quality that is injected through the music,' he said. He suggested that this contributes to the *jidha* (holy war) that is waged with the self. It is necessary for each individual to re-orientate himself before society as a whole can be transformed. 'After all', he maintained, 'it's no good shooting if you shoot in the wrong direction.'

It seems he does not have to be consciously aware of his duty to the people. 'I am the people,' he asserted.

The journalists continued to refer to the theme of the festival. Ibrahim said: 'After all the killings and everything . . . it's 1982 and we still have to tell the culture to resist!' Nevertheless, he added that he thought the Festival was a 'useful exercise'.

He seemed to be suggesting that the conscientised cultural worker may be sensitive to the troubles and hopes of the people without having to analyse them scientifically in the way that a sociologist might. If the cultural worker presents his or her perceptions effectively the individuals in the audience instinctively recognise and respond to them on different levels.

Certainly this was what happened in most of the practical demonstrations. There were some outstanding posters on display, as well as a collection of photographs (particularly those of Goldblatt) which captured some of the funny-cruel ironies of South Africa superbly.

The Fulani poets gave a passionate dramatic rendering of Don Mattera's *Azanian Love Song* - a powerful expression of despair and re-affirmation. Several dramas were produced by the Cape Community Arts Project, of which the most remarkable was a compelling mime which demonstrated the perversions of unlimited power.

The Junction Avenue Theatre Company staged their version of Modikwe Dikobe's *Marabi Dance*, a highly enter-

taining, but probing portrayal of Doornfontein slum life in the 1940's.

And there were the concerts of course.

Barry Gilder's rich satire, the Mpondo's burning rhythms; Abdullah Ibrahim's anguished relationship with his piano from which he draws such sweet, raw beauty; Hugh Masekela's jubilant trumpeting which made way, now and then, for the rest of the band, including old King Force Silgee's saxophone which won as much applause then as it did fifty years ago.

As we were leaving the concert hall I heard one of the audience, overcome by the experience, exclaim: 'Now, that was art!' ●

Cultura y resistencia

Cynthia Kross

Es probable que la capital polvorienta de Botsuana no experimentara hace mucho tiempo tal sensación de euforia. Más de 600 personas, la mayoría sudafricanas, se congregaron en la universidad durante de cinco días por el Festival de Cultura y Resistencia.

Había gente que no se había visto por años que se abrazaba efusivamente. Se podía escuchar, en cada conversación entre exiliados, una y otra vez la frase conmovedora de cómo están las cosas "en casa". Eso nos da pie a pensar que, aun dos décadas después de exilio, Sudáfrica sigue siendo su casa.

El festival fue organizado para examinar y proponer sugerencias sobre el papel de los artistas en la creación de una Sudáfrica democrática.

Este evento se llevó a cabo a través de varios seminarios sobre diferentes campos de las Artes: danza, bellas artes, fotografía, poesía, novelas y drama, junto con exposiciones, proyecciones de películas y presentaciones de obras dramáticas. Cada seminario fue dirigido por un panel de artistas que han alcanzado reconocimiento en su propio campo: Robin Orlin, Malcolm Purkey, James Matthews, Chris van Wyk, Nadine Gordimer, Charles Mungoshi, entre otr

Se criticaba secretamente el estatus especial que se otorga al artista en la sociedad occidental. Se ofreció el término "trabajador cultural" como alternativa al más prestigioso "artista".

Muchos de los trabajadores culturales estaban ansiosos por desprenderse del manto místico del arte. James Matthews niega enfáticamente que escribe poesía, insistiendo en que simplemente "expresa sentimientos". Si lo incitas a "expresar sus sentimientos" sobre aquellos que se autodenominan poetas, serás testigo del único estilo de abuso de Matthews.

Abdullah Ibrahim (Dollar Brand) corrige a cualquiera que lo llame músico o pianista. Se define a sí mismo como "el mensajero" y recuerda un dicho suyo que se ha vuelto famoso: "Me considero un trabajador... mi función no es ni más ni menos importante que la de un barrendero o un médico".

Al final de sus conciertos, se une solemnemente al público en su aplauso para mostrar que todo el elogio es debido únicamente a Alá.

Los seminarios dieron lugar a algunos debates estimulantes que no siempre siguió su curso. Por ejemplo, el seminario sobre teatro sufrió por la falta de voluntad de la gente para analizar el teatro alternativo que se ha producido en Sudáfrica desde la década de 1950. Se plantearon cuestiones importantes, como si los artistas deberían ser apoyados por sus comunidades, pero luego perdieron fuerza.

De manera similar, en el seminario de poesía, cuando alguien preguntó por qué había tan pocas mujeres involucradas en la poesía, el presidente pensó que esta pregunta debería reservarse para una sesión separada en algún momento posterior.

El seminario sobre la novela fue, en ciertos aspectos, el más desafiante. La novela fue atacada y defendida con igual vigor. Algunas de las preguntas planteadas fueron: ¿Tienen los trabajadores la formación educativa necesaria y disponen de tiempo para leer alrededor de 300 páginas? La novela es históricamente un producto de la clase media, ¿puede ser utilizada para servir a la clase trabajadora y, en lo que más se insistió, la novela dice la verdad?

Fue lamentable que no muchas personas, aparte de la Sra. Gordimer, parecieran saber mucho sobre el movimiento posrenacimiento del 76 que ha dado lugar a novelas como "Amandla" de Miriam Tlali y "To Every Birth Its Blood" de Mongane Serote.

Fue más fácil resolver la posición y función de la poesía, a pesar de los recuerdos infelices de algunos miembros del público sobre la escuela. La poesía se compone más fácilmente en el tren nocturno que algunas otras formas de literatura. Se lee en reuniones y en las tumbas de los mártires.

La dominación que la poesía europea ha disfrutado durante tanto tiempo en nuestras escuelas y en las mentes de nuestros poetas fue denunciada con enojo. La gente estaba especialmente en contra de los narcisos, probablemente con razón. ¿Qué podría ser más ajeno a la experiencia africana que una gran cantidad de nardos esperando inspirar al poeta solitario?

Sin embargo, hubo cierto sentido de pérdida. Se mencionó un poema de James Matthews en el que él recuerda sus intenciones poéticas originales de describir maravillas naturales. Pero después de haber visto las oscuras imágenes de opresión, escribe:

"Nunca podré escribir

un poema sobre el amanecer, un pájaro o una abeja".

Uno de los exiliados habló sobre los sentimientos que despertaron en él, por el glorioso atardecer que había presenciado al aterrizar en Botsuana, lo más cerca que había estado de su hogar durante veinte años. El punto que surgió de esto fue que los temas de belleza natural no deberían negarse a los poetas. Inevitablemente, estarán impregnados de una cierta conciencia, ya sea el asombro a la manera de Wordsworth o la añoranza, amargura y esperanza del exiliado.

Cuando Abdullah Ibrahim se encontró atrapado en una rueda de prensa, se negó a aclarar el "mensaje" político de su música. El espectáculo de los periodistas, cada uno compitiendo a su propio "ritmo", como él lo describió, lo divirtió. No se dejaría llevar por ninguno de los "ritmos".

"El espíritu humano reconoce la calidad que se inyecta a través de la música", dijo. Sugirió que esto contribuye a la yihad (guerra santa) que se libra con uno mismo. Es necesario que cada individuo se reoriente antes de que la sociedad en su conjunto pueda transformarse. "Después de todo", sostuvo, "no sirve de nada disparar si disparas en la dirección equivocada".

Parece que no tiene que ser consciente de su deber con el pueblo. "Yo soy el pueblo", afirmó.

Los periodistas continuaron refiriéndose al tema del festival. Ibrahim dijo: "Después de todas las muertes y todo... ¡Es 1982 y aún tenemos que decirle a la cultura que resista!". Sin embargo, añadió que pensaba que el Festival era un "ejercicio útil".

Parecía estar sugiriendo que el trabajador cultural concienzado puede ser sensible a los problemas y esperanzas del pueblo sin tener que analizarlos científicamente de la manera en que lo haría un sociólogo. Si el trabajador cultural presenta sus percepciones de manera efectiva, los individuos en la audiencia instintivamente las reconocen y responden a ellas en diferentes niveles.

Ciertamente, esto fue lo que ocurrió en la mayoría de las demostraciones prácticas. Hubo carteles destacados en exhibición, así como una colección de fotografías (especialmente las de Goldblast) que capturaron algunas de las irónicas situaciones graciosas y crueles de Sudáfrica de manera magnífica.

Los poetas Fulani ofrecieron una apasionada interpretación dramática de la *Canción de Amor Azaniana* de Don Mattera, una poderosa expresión de desesperación y reafirmación. Se presentaron varias obras de teatro por parte del Proyecto de Artes de la Comunidad de Ciudades del Cabo, de las cuales la más notable fue una convincente pantomima que demostró las perversiones del poder ilimitado.

La Compañía de Teatro Junction Avenue montó su versión de Marabi Dance de Modikwe Dikobe, un retrato altamente entretenido pero penetrante de la vida en los barrios bajos de Doornfontein en la década de 1940.

Y, por supuesto, estaban los conciertos.

La rica sátira de Barry Gilder, los ritmos ardientes de los Mpondo; la angustiada relación de Abdullah Ibrahim con su piano, del cual extrae una belleza dulce y cruda; la trompeta jubilosa de Hugh Masekela que abría paso, de vez en cuando, al resto de la banda, incluyendo el saxofón del viejo King Force Silgee, que recibía tantos aplausos como hace cincuenta años.

Mientras salíamos de la sala de conciertos, escuché a uno de los espectadores, abrumado por la experiencia, exclamar: "¡Eso sí que fue arte!"

Glosario

Palabras en zulú en esta investigación

Inkulumo-Mpendulwano - *Inkulumo-Mpendulwano* es una palabra IsiZulu compuesta con guión que se acerca más a las pedagogías dialógicas en la educación artística. Desglosado, *Inkulumo* significa hablar o tener una conversación y *Mpendulwano* significa responder. Este método de llamada y respuesta, de *Inkulumo-Mpendulwano*, no solo enfatiza las lógicas para adaptarse en el aula con este método, así como en los espacios comisariados, sino también la importancia del lenguaje y las terminologías utilizadas para localizar el contenido.

Ukufundisa - *Ukufundisa* es una palabra IsiZulu que significa "enseñar". He estado usando esta palabra para describir el proceso de facilitación del aula de las clases a lo largo de mis años como educador de niños y artistas. El diccionario zulú define el aspecto de la enseñanza, sin embargo, luego elabora y define *Ukufundisa* como "instruir", y "educar" que tiene asociaciones didácticas.

Inganekwane -. *Inganekwane* es un cuento popular indígena que no solo cuenta una historia, sino que en sí es una herramienta de aprendizaje, la recreación y encuentro de *Inkulumo-Mpendulwano*, que explora preguntas y permite la interacción y el compromiso.

Kwasuka Sukela... Cosi - *Kwasuk a Sukela* significa "Érase una vez" y *Cosi* es una respuesta para que el narrador/a, profesor/a o facilitador/a continúe con la historia.

Isithunzi - Aura se define como la cualidad distintiva que puede generar, proyectar y rodear a una persona. No hay palabras en el diccionario zulú para aura, sin embargo, *Isithunzi* describe un tipo particular de carácter y personalidad que la persona facilitadora o docente debe poseer. Este *Isithunzi* también puede ser definido como una sombra dependiendo de cómo se utiliza esta palabra.

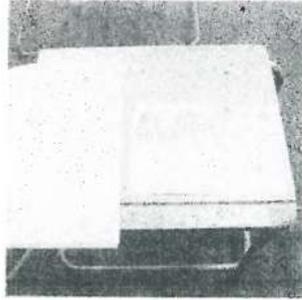
Izithunzi - Plural para aura, pero también describo a los grupos de estudiantes de *Izithunzi* como sombras que se ven, pero no se escuchan en la tesis.

Abalingiswa - Lienzos utilizados para describir a los personajes en el lugar de exhibición *Inkulumo-Mpendulwano* en las instalaciones de la escuela.

Izimpekupheku / umoya - Energías que empiezan a transformar el espacio.

Umphakathi – Comunidad.

EISH! - Una palabra orgullosamente sudafricana que expresa varios estados de ánimo. No tiene fronteras, ni límites y se puede expresar en cualquier momento y lugar.



Un taller de 3 días usando la Maleta Itinerante del Medu Arts Ensemble de la Escuela Another Roadmap como punto de partida para facilitar camisetas de protesta como un medio de expresión y protesta.

Día 1: Contenido histórico y lluvia de ideas.

Introducción a la historia de la Maleta Itinerante y debates sobre cuestiones relacionadas con el Abuso. Las personas participantes deben crear una frase usando un máximo de 4 palabras, preferiblemente en un idioma local, que hable sobre asuntos relacionados con el abuso. Nota para la persona facilitadora: este tema puede ser difundido en todas las cuestiones y comentarios sociales.

Luego el grupo de participantes presenta su elección de palabras a la clase.

Día 2: Boceto y plantillas.

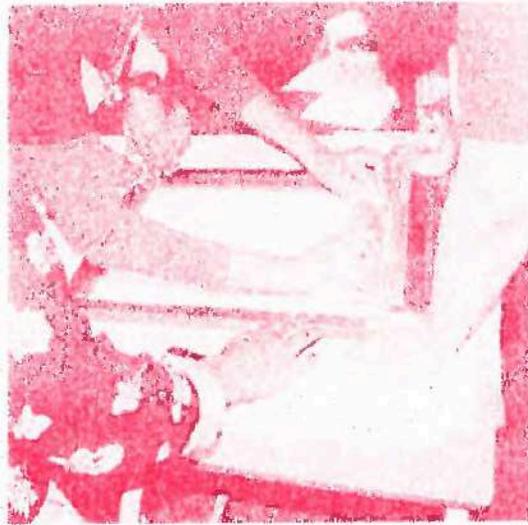
Las discusiones y conceptos del día 1 se usarán para escribir sobre estas oraciones de 4 palabras, para crear bosquejos y hacer plantillas para la elaboración de las camisetas. Nota para las personas facilitadoras: deben hacer una demostración de los espacios positivos y negativos, así como de los tamaños para que cada palabra sea visible.

Día 3: Impresión en camisetas

El facilitador debe demostrar el proceso de serigrafía en una camiseta. Se anima a los estudiantes a producir uno a partir de las plantillas que han elaborado.

Investigado, preparado y facilitado por Puleng Plessie.





Photography by Buhlebezwe Manzi

Can Puffin's parts add to the Zine.
So it is always growing or land snuffing
is there instructions for them to do so?

-23-

This article was the keynote address from the 'Culture and Resistance' Symposium, given by Kaeqapetse Kgositale, exiled South African poet and Professor of English Literature presently living in Kenya.

CULTURE AND RESISTANCE IN SOUTH AFRICA

A few years ago a fellow South African writer asked me to explain to his how people like in Dune and I could be in the Movement but still manage to write novels and poems. And I replied, with a bit of acid on my tongue, that I had always wondered how a South African writer could be outside the Movement but hope to write anything of value or significance. It seemed to me that, perhaps, my friend believed that in the Liberation Movement there was no room for the literary artist to emerge; that possibly some frustrated thing with rich fingers, and too cowardly to confront the busy Festschists, spends his time detaching lines of shabby non-literary garbage to the supposed post of suspense like some foul-mouthed Hollywood movie gangster. It is that preposterous and ignorant assumption that put acid on my tongue. But Arthur Seston had already written:

and let no 'menace
attack at five hour:
for some of us must storm the castle
above 'our' the happening.

I hope that in discussing 'Culture and Resistance in South Africa', I will make a contribution towards clarifying a few things about what time this is in our lives, what books are facing us; what writers and other artists worth their salt are doing in living up to their responsibilities.

On January 8th this year the African National Congress turned seventy; seventy years of organized resistance against national oppression and economic exploitation; seventy years of rich experience in fighting many freedom battles, including civil disobedience, strikes, boycotts, marches, passive resistance and so on. But the

My question is basic.. And I quote:
I have always wondered how a South African
writer/artist could be outside of the movement but
hope to write anything of value.
Does it stand to say if you are not
in the movement as an artist, your
work ain't worth shit or...?"
Letifi Tladi to Prof Kaeqapetse Kgositale*
thoughts?

* This anecdote is transcribed from the recording "Another Road Map School Presents: 'Ntatemogole Speaks! Prof Kgositale revisits Medu Art Ensemble'" on the occasion of a collaboration between #longstorySHORT, Another Roadmap School, Keleketla! Library, Wits School of Arts on 9 October 2016, Keleketla! Library, Johannesburg, South Africa. The full recording is here:
<https://soundcloud.com/keleketla-library/ntatemogole-speaks-prof-kgositale-revisits-medu-art-ensemble>

This document should be seen as a constellation of experiences, processes and activities of the Another Roadmap School Johannesburg Working Group in conversation with: ARAC, Another Roadmap Intertwining Hi/Stories, students, learners, artists, collectives, Medu Art Ensemble... (Another ROAD MAP AFRICA CLUSTER)

It is imagined as a primer for a Medu Art Ensemble Reader.

Compiled by the Johannesburg Working Group
Printed and bound by Puleng Plessie and Rangasto Hlasane on the RISO known as Beyonce or Bhuti RISO

On the occasion of the Another Roadmap School meeting in Rwanda, HUYE.

August 2018
Johannesburg

with thanks to the support a collaboration of



+ Keep The Dream Arts

is there resistance from to go to ?
2 it is almost always a kind of
can't be done with no
participants before