

Experiencia didáctica de artes plásticas en Guinea Ecuatorial

Yelena Kondrashova Sayko

Universidad Politécnica de Valencia, yekonsay@alumni.upv.es

Abstract

This work is a testimony of my teaching experience of a graphic arts workshop at the Spanish Cultural Center in Malabo, Equatorial Guinea, held between February and April 2019.

It is a personal project of teaching graphic techniques to form plastic and expressive abilities of students using the portrait as a leitmotiv. The specificity of the country where the workshop takes place consists in its socio-political situation and recent links to Spain, in the absence of regulated artistic programmes, and the extreme difficulty to access to art supplies and pictorial and bibliographic sources.

Politically and socially we find ourselves in a very different context from the European one, and the objective of this article is to reflect on the portrait and didactics of art as fields for subjectivity in political and aesthetic terms based on a concrete experience in a territory where material, cultural and political factors interpose, as well as exploring the artistic and educational context of the country that barely turns 50 years of independence from Spain and has one of the highest per capita income in the African continent.

Keywords: *artistic teaching, democracy, subjectivity, postcolonialism, cooperation*

Resumen

Este trabajo parte del testimonio de mi experiencia didáctica de un taller de artes plásticas en el Centro cultural de España en Malabo, Guinea Ecuatorial, realizado entre los meses febrero y abril de 2019.

Se trata de un proyecto personal de enseñanza de técnicas gráficas en torno al retrato como hilo conductor para formar capacidades plásticas y expresivas de los alumnos. La especificidad del país donde transcurre el taller consiste en su situación sociopolítica y vinculación reciente a España, en la ausencia de enseñanzas artísticas regladas como tales, y la extrema dificultad al acceso a los materiales y a fuentes pictóricas y bibliográficas.

Política- y socialmente nos encontramos pues en un contexto muy diferente al europeo, y el objetivo de este artículo es hacer una reflexión sobre el retrato y la didáctica del arte como campos para la subjetividad en términos políticos y estéticos a partir de una experiencia concreta en un territorio donde de facto se interponen factores materiales, culturales y políticos, así como explorar el contexto artístico y educativo del país que apenas cumple 50 años de independencia respecto a España y tiene una de las rentas per cápita más elevadas del continente africano.

Palabras clave: *didáctica artística, democracia, subjetividad, postcolonialismo, cooperación*

1. Sobre Guinea Ecuatorial y su entorno educativo

Guinea Ecuatorial tiene un pasado en común con España, un pasado colonial. En 2018 se cumplieron 50 años de Independencia tras casi dos siglos de colonia, aunque tanto como país independiente como colonia ha tenido etapas muy diferentes.

Ubicada en el Golfo de Guinea, en la costa atlántica de África, consta de dos partes geográficas, una en el continente, y a un centenar de kilómetros la insular, donde se encuentra la capital, Malabo. Como en el caso de muchos países africanos, las fronteras fueron trazadas por las divisiones coloniales del territorio y no necesariamente por razones etnográficas o de organización original.

Me centraré en la parte insular pues es en la ciudad de Malabo donde transcurrió el taller de artes plásticas entre los meses de febrero y abril de 2019. La isla ha recibido diferentes nombres: Fernando Poo mientras estaba bajo el mandato portugués y español, Bioko tras su independencia. Actualmente, la capital antaño conocida como Clarence y después Santa Isabel se llama Malabo. Sirvió de punto de aprovisionamiento del comercio triangular durante aproximadamente un siglo bajo el dominio inglés, portugués y español respectivamente (Díaz Matarranz, 2005).

Primero ocupada por los portugueses e ingleses, la parte insular de Guinea (Fernando Poo y Annobón) pasó a ser española a finales del siglo XVIII con el Tratado del Pardo de 1778 (García Cantús, 2006). La población de la isla siempre ha sido heterogénea (De Castro y De La Calle, 2007): los bubis son sus pobladores más antiguos¹. Durante la colonia además se suman una gran cantidad de fernandinos, emancipados cubanos, costeros, krumanes (procedentes de otros países africanos como Nigeria, Camerún, Ghana y constituyentes de la principal mano de obra en la construcción y agricultura), deportados, misioneros y administradores españoles y europeos (De Castro y De La Calle, 2007), y los fang, etnia mayoritaria² y proveniente de la parte continental del país desde el comienzo del siglo XX (Nerín, 2010) y a la que pertenece el presidente del país desde hace 39 años, Teodoro Obiang Nguema Mbasogo.

Es necesario hablar de la Guinea española por la impronta del sistema administrativo y educativo en la Guinea actual. Cuando se ejecuta la colonización del territorio, el concepto expansivo se diferenció en algunos aspectos de la colonización británica o francesa de Guinea, y es reconocido por los guineanos mismos.³

Si bien es cierto que hubo trabajos forzados y trata de esclavos, provenientes de otras partes de África, que pasaban por la isla antes de ser vendidos a ultramar, en la mayor parte del tiempo la mano de obra de la isla, compuesta de emigrantes africanos, fue asalariada (Nsue Mibui, 2007). Gran parte de esta mano de obra fue expulsada del país junto con los colonos europeos por el primer dirigente de la Guinea independiente, Macías Nguema (tío del actual presidente), causando una gran crisis económica en un panorama de terror y violencia general (Nsue Mibui, 2007). Hoy día, “a pesar de contar con una renta per cápita elevada (10.452 US\$ en 2018, según el FMI, una tercera parte de lo estimado tan sólo un año antes), Guinea Ecuatorial es considerado por Naciones Unidas como un país de desarrollo medio”⁴ y puede describirse como “un contexto de violencia histórica y simbólica pos-colonial” (Miampika, 2010).

¹ La isla fue poblada en diversas oleadas migratorias desde el continente (De Castro y De La Calle, 2007), pero según Eteo Soriso es definida como autóctona (Eteo Soriso, 2008).

² <<https://joshuaproject.net/countries/EK>>

³ “Lo que es obligatoriamente de justicia reconocer, exaltar y puntualizar, es la circunstancia de que, tanto la enseñanza primaria, que la profesional, oficial y privadas, el Gobierno subvencionaba completamente todos los gastos. En la Escuela Superior Indígena, además de los gastos de estudios, incluía a la alimentación, el vestuario, la asistencia médica, teniéndose en cuenta que funcionaba en plan de internado” (Nsue Mibui, 2007). La ESI se dedicó a la formación de guineanos como personal administrativo. (Nerín, 2010).

⁴ “La economía de Guinea Ecuatorial se caracteriza por su dependencia del sector de los hidrocarburos. El sector de hidrocarburos supone más del 60% del PIB, casi la totalidad de las exportaciones (95%) y cerca del 85% de los ingresos del Estado, según datos FMI. El desarrollo del país se debe a la exportación de sus recursos petrolíferos, que si bien comenzó en 1992, alcanzó un nivel relevante cinco años más tarde, alcanzando su máximo en 2012, para ir declinando desde entonces.” (Oficina de Información Diplomática del Ministerio de Asuntos Exteriores, 2019)”.

Una de las prioridades de la colonia para convertir a la población de la isla a los usos y costumbres liberal-burguesas españolas del XIX fue la escolarización, las enseñanzas técnicas y la homogeneización religiosa y se llevó a cabo principalmente por misioneros y misioneras Jesuitas, Claretianos y Concepcionistas (De Castro y De La Calle, 2007), que aunque fue erosionando costumbres y tradiciones autóctonas no eclipsó por completo ni la poligamia, ni la dote, ni el patrimonio inmaterial ni las creencias religiosas previas al catolicismo (Nsue Mibui, 2007).

Como parte/región de España, el sistema educativo se administraba por funcionarios estatales y se crearon escuelas-internado análogas al sistema educativo peninsular por lo que muchos guineanos han continuado su formación superior en España. Muchos de ellos han permanecido en España por la represión política que se puede llegar a sufrir en su tierra natal.⁵ Ciertamente, la libertad de expresión y la disidencia no encuentran apenas posibilidades de expresión en el país a pesar de estar garantizada en la Ley Fundamental de 2011⁶, por las numerosas denuncias que hacen los medios alternativos como Asodegue, Diario Rombe o EG Justice.

Retomando el panorama educativo actual, entre un gran número de escuelas públicas y privadas⁷, sigue funcionando el Colegio Claretiano, el Colegio Español (que posibilita el ingreso a la universidad española sin convalidación de títulos) y coexiste con otros organismos dedicados a la formación curricular y extracurricular como la UNED y el Centro Cultural de España, dependiente de la AECID y el MAEC. Mi taller de dibujo se desarrolló en el seno de éste último.

El estado de las enseñanzas artísticas en el país no es muy alentador a pesar de que sí hay pintores, mayoritariamente autodidactas. Si bien se imparte plástica e historia del arte en el curriculum escolar hasta bachillerato (inclusive, y de forma optativa en función de la rama que escoja el alumno: científica o humanidades), no existe ninguna formación artística entre las titulaciones superiores ofrecidas por la UNGE (Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial, con sedes en Malabo y Bata) sino en el conjunto de la carrera de “Humanidades”⁸. Sí es posible estudiar gráfica en centros privados, aplicada al diseño.

El trabajo de la AECID y del CCE está estructurado por los principios de gratuidad y desarrollo: “facilitar el acceso a la cultura para fortalecer el concepto de ciudadanía, gestionar de manera sostenible el patrimonio cultural del país y promover la relación entre comunicación y cultura” (AECID, 2011). En el centro se produce y se da cobertura a la cultura y producción artística local con actuaciones musicales, teatrales, charlas literarias, proyecciones cinematográficas además de la formación.

2. Descripción del taller

Mi objetivo fundamental fue ofrecer un taller de dibujo para jóvenes y adultos ante la falta de un programa curricular público de este tipo. Principalmente consistiría en dotar a los alumnos de conocimientos variados en tanto a técnicas gráficas como de conocimientos teóricos básicos de la imagen además de la historia del arte del siglo XX, para que adquiriesen herramientas teóricas y prácticas para realizar y valorar obras gráficas. Este tipo de conceptualización basada en el paradigma de “pedagogo embrutecedor” (Rancière, 2010) que transmite un conocimiento o información del que el alumno carece y así pone de manifiesto una carencia y una oposición dicotómica maestro-alumno, saber-ignorancia, se

⁵ Como caso paradigmático que aúna el ataque a la subjetividad y disidencia, quiero mencionar el caso de la detención y encarcelamiento durante algunos meses del dibujante Ramón Esono en 2018 a su llegada a Malabo tras residir en el extranjero. La acusación oficial fue de falsificación de divisas pero se cree que realmente es por su crítica constante al régimen, por ejemplo en el cómic satírico “La pesadilla de Obi” que narra las penurias del presidente Obiang al despertarse un día como un guineano de a pie. Este suceso trascendió rápidamente en la comunidad artística española y algunas asociaciones de artistas pidieron su liberación, además de numerosas ONGs que también publican el estado de las libertades políticas en el país.

⁶ <<https://www.guineaequatorialpress.com/imgdb/2012/LEYFUNDAMENTALREFORMADA.pdf>>

⁷ Respecto a la situación de la enseñanza pública respecto a la privada y la brecha de género, en el censo del curso 2009-2010, de los más de 3000 docentes, “52% trabajan en centros públicos y 48% en centros privados; 81% de los docentes de primaria laboran en colegios nacionales; 64% son hombres y 36% son mujeres.” (Guzmán, 2011).

⁸ <<http://humanitasguineae.blogspot.com/2013/02/universidad-nacional-de-guinea.html>>

pudo salvar mediante la puesta en práctica del taller como un espacio de experimentación, debate de obras a partir de la valoración propia y búsqueda de una gráfica propia.

La elección del retrato se basó en la inmediatez del tema (el rostro como paradigma de la identidad y la subjetividad, la marca de sí y de la conciencia) y también por la facilidad práctica que ofrece para que los alumnos pudiesen practicar en el día a día una temática accesible.

Quiero destacar que a pesar de la inexistencia de la conformación curricular de la plástica a nivel superior o medio, sí hay un grupo de pintores guineanos y actividades en torno a la pintura: exposición permanente en el modesto museo del Parque Nacional, venta, exposiciones en los Centros Culturales Español, Ecuatoguineano y Francés respectivamente, y se estudian en los libros de texto de bachillerato: Modesto Gené Roig, Leandro Mbomio, Ghuty Mamae, Francisco Abiamba Mangué, Esteban Bualo Bokamba, José Mañana Abaga Edjo, Ricardo Madana Mateo, Desiderio Manresa Bodipo, Gaspar Gomán o Eva Alcaide Sánchez. Para los materiales de las diapositivas utilicé tanto dibujantes occidentales como africanos contemporáneos provenientes de otros países para ofrecer una realidad más familiar a su entorno y no caer en extender únicamente el uso de producciones culturales occidentales como supuesto modelo cultural.

El contenido de los talleres hizo hincapié en los elementos sintácticos de la imagen⁹ a través de ejemplos de la historia del arte del siglo XX (Impresionismo, Fauvismo, Cubismo, Expresionismo, Art brut y naíf, Expresionismo abstracto) y los/las artistas gráficos contemporáneos/as a la vez que se ponían en práctica las distintas técnicas gráficas. Cada elemento se puso en práctica con una o varias técnicas, por ejemplo, la línea y el punto con los lápices y la tinta, la mancha o el color con la acuarela o el gouache. Todo se articuló en torno al retrato como hilo temático conductor sobre el que se experimentaron las diversas técnicas.

Finalmente quise completar los materiales de artes plásticas con una introducción a las tecnologías digitales para conocer en qué características radica su diferencia formal, práctica y las posibilidades que ofrece la combinación de ambas artes, así como la cuestión de la autoría, originalidad y plagio. Por razones organizativas solamente llegamos a debatir sobre los últimos.

El taller pretendía tener una estructura participativa y abierta en el que el alumnado pudiera debatir sobre cuestiones técnicas y conceptuales así como las convenciones y usos sociales de las imágenes. Se usaron preferentemente materiales fáciles de conseguir para el alumnado: lápices de color, témpera, acuarela, tinta, collage.



Fuente: Kondrashova, Y. (2019)

Fig. 1 Ejemplo de trabajo con línea y con mancha

⁹ Los contenidos de estudiados fueron: Punto, Línea: Contorno / Estructura, Mancha/Plano; positivo-negativo, figura-fondo; Color: mezclas sustractiva y aditiva, colores primarios y secundarios; introducción a la composición; Elementos de escala, dimensión, formato, escala, proporción. La selección teórica se basó en Dondis (2017) y Andueza, M., et al. (2016).

3. Resultados y observaciones

Hablar de resultados es quizá impropio porque el taller pretendía ser un acercamiento, una búsqueda y un espacio de experimentación más que de persecución de ciertos resultados, teniendo en cuenta el formato de una sesión semanal. No se realizó un examen por la brevedad y el carácter introductorio y experimental del curso, que debería alentar a los alumnos a aprender y profundizar de forma autónoma sobre los conceptos comentados en clase. Los alumnos y alumnas aprendieron las nociones básicas de proporción, composición y color, así como los movimientos clave en la formación del arte moderno.

El taller se desarrollaba en formación circular para alentar el diálogo y la participación, comenzaba con una presentación y comentarios sobre los materiales y se desarrollaba con la práctica a partir de éstos.

El grupo fue más reducido de lo programado inicialmente (10-15 personas), con un total de 9 asistentes habituales, y de los cuales sólo 2 fueron mujeres. Pregunté a los animadores del centro si en el resto de talleres se daba también esta brecha de género y me respondieron que sí. La posible razón sería la carga doméstica que se inculca desde temprana edad a las mujeres y la falta de tiempo propio.¹⁰ Algunos/-as eran estudiantes universitarios y otros/-as de bachiller, de diversas etnias (fang, ndowé) y una joven enfermera española.

El taller tuvo que lidiar con la dificultad de la escasez de materiales artísticos comercializados en la capital (incluso la témpera se trajo desde España) y éstos fueron proporcionados de forma gratuita al alumnado, que quedó contento por experimentar con técnicas más allá del lápiz o el rotulador al que estaban acostumbrados: carboncillo, tinta china, aguada, témpera, cera, lápiz acuarelable y la combinación de algunos de éstos.

Lo que sorprendió a varios alumnos es que no se buscaba la perfección o el parecido foto-realista, “aprender a dibujar *bien*”, sino el adquirir herramientas conceptuales y técnicas y practicar su manejo para buscar un lenguaje propio con el que el alumno desarrollase una subjetividad sensible. Un proceso más que un resultado. Un alumno, frustrado al no “salir bien a la primera” su dibujo, exclamaba “He vuelto a fastidiarla”.

La práctica de dibujo era dispar entre algunos alumnos que destacaban por retratos fotorealistas que hacían desde hace tiempo y otros que no habían dibujado nunca, pero en ambos casos estaban conociendo nuevas maneras formales y expresivas. Algunos además aprovecharon para entablar amistad en función de su interés común por el dibujo.

Los alumnos pudieron experimentar finalmente sin preocuparse tanto por el resultado como por el proceso, exceptuando medios digitales y grabado, por escasez o falta de materiales en la ciudad. No obstante, se enseñó cómo sacar el máximo partido de los materiales más fáciles de obtener, solos o bien combinándose entre sí, en paralelo al aprendizaje teórico sobre la imagen y los movimientos artísticos.



Fuente: Kondrashova, Y. (2019)

Fig. 2 Ejemplo de trabajo con colores complementarios y cubismo (derecha)

¹⁰ “Se ha observado una desigualdad entre los géneros en la esfera política y en lo que al acceso a la tierra se refiere.” (UNECA, 2017).

4. Conclusiones

La enseñanza del dibujo y la pintura en un entorno donde aparentemente el interés es escaso por esta disciplina artística genera necesariamente la reflexión, cuales quieran que sean las razones de ese desinterés: tradicionales por una parte, pues el patrimonio se conserva principalmente a través de la oralidad y la transmisión del conocimiento de una generación a otra se realiza a través de la palabra canutada (De Aranzadi, 2009), o institucionales por falta de oferta pública o de profesionalización de la actividad artística. Lleva a pensar que quizás es una importación de un producto “aculturador” o incluso de una cosmovisión occidental con una carga social que no es extrapolable a una sociedad cuyo recurso cultural más valioso es la tradición oral (Eteo Soriso, 2008). La pintura entendida como un producto del logo- y oculo-centrismo europeos, vinculada a la tradición académica o a la figura del genio y al circuito museístico, puede entenderse como una importación o incluso intrusión cultural.¹¹

El valor añadido que pueden aportar unos talleres enfocados en la experimentación formal es el fomento de la subjetividad en tanto búsqueda de un lenguaje propio, y la cohesión y a la vez una visión crítica del dibujante con su entorno¹² y una mirada propia. Dotar de herramientas expresivas a la generación joven suma recursos para su interacción con el entorno y ofrece alternativas y comunicación entre los jóvenes mismos. Aunque pueda parecer una visión idealista del arte como impulsor del cambio social, porque en la práctica el número de alumnos fue bastante bajo, los alumnos que aprovecharon el taller quisieron repetir esta experiencia y se está estudiando la posibilidad de repetirlo en un futuro próximo, guiándose por el principio de ofrecer una determinada actividad cultural para el aprovechamiento cualitativo, más que por la lógica económica y cuantitativa de oferta y demanda.

Referencias

- AECID, (2011). *Red de centros culturales de España en Iberoamérica y Guinea Ecuatorial*. Madrid: AECID.
- ANDUEZA, M., BARBERO, A.M., CAEIRO, M., DA SILVA, A., GARCÍA, J., GONZÁLEZ, A., MUÑIZ, A., Y TORRES, A. (2016) *Didáctica de las artes plásticas y visuales en Educación Infantil*. La Rioja: UNIR editorial
- BIVINI MANGUE, S. Y GUZMÁN, J.L. (2011). “Condición docente en Guinea Ecuatorial.” En *PRODEGE. Documentos de trabajo sobre política educativa*. Malabo: Ministerio de Educación y Ciencia. Disponible en <https://www.academia.edu/2315003/Condición_Docente_en_Guinea_Ecuatorial?email_work_card=interaccion_paper> [Consulta: 3 de septiembre de 2019]
- DE ARANZADI, I. (2009). *Instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Apadena.
- DE CASTRO, M.L. Y DE LA CALLE, M.L. (2007). *La colonización española en Guinea Ecuatorial 1858-1900*, Vic: Ceiba Ediciones.
- DEWEY, J. (2004). *Experiencia y educación*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- DEWEY, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- DIAZ MATARRANZ, J.J. (2005). *De la trata de negros al cultivo del cacao. Evolución del modelo colonial español en guinea ecuatorial de 1778 a 1914*. Vic: Ceiba Ediciones.
- DONDIS, A. D. (2017). *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. L.
- ETEO SORISO, J.F. (2008). “La oralidad africana: un fructífero campo de investigación para los científicos sociales. La cultura bubi a través de la oralidad” en Martí Pérez, J. y Aixelá Cabré, Y. *Estudios africanos. Historial, oralidad, cultura*. Vic: Ceiba Ediciones.

¹¹ Si bien actualmente el museo está experimentando un profundo cambio, tradicionalmente ha sido concebido como elemento enclasante y divisor de baja y alta cultura, y legitimador de discursos. Por otra parte, al “importar” la práctica pictórica sin una presencia tan arraigada del museo, ésta puede contar con posibilidades de prosperar por un entorno que no ha interiorizado del todo esas estructuras de pensamiento y de *reparto de lo sensible* (Rancière, 2009), a pesar de que en algunos aspectos sí copia la noción tradicional y caduca del museo/galería, apartada del núcleo urbano y ocio de lujo.

¹² Los beneficios de la enseñanza artística se apoyan en la idea de John Dewey sobre lo estético como parte de la experiencia vital y sus aportes como el desarrollo la reflexividad o la participación colectiva en los significados en “*Experiencia y educación*” y “*El arte como experiencia*.”

- FONDO MONETARIO INTERNACIONAL. *World Economic Outlook Database, April 2019*. <<https://www.imf.org/external/pubs/ft/weo/2019/01/weodata/index.aspx>> [Consulta: 24 de septiembre de 2019]
- GARCÍA CANTÚS, M.D. (2006). *Fernando Poo: Una aventura colonial española*. Vic: Ceiba Ediciones.
- MIAMPIKA, L.W. (2010). *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después*. Madrid: Verbum.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA. (2014). *Historia del arte para Bachillerato*. Malabo: APYGE.
- NERÍN, G. (2010). *La última selva de España : antropófagos, misioneros y guardias civiles : Crónica de la conquista de los Fang de la Guinea española, 1914-1930*. Madrid: Los libros de la catarata.
- NSUE MIBUI, R.E. (2007). *Historia de la colonización y descolonización de Guinea Ecuatorial por España*. Malabo: Grafillés.
- OFICINA DE INFORMACIÓN DIPLOMÁTICA DEL MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES. (2019). *Ficha de país –Guinea Ecuatorial*. Madrid: Oficina de Información Diplomática del Ministerio de Asuntos Exteriores. Disponible en <<http://www.exteriores.gob.es/Portal/es/SalaDePrensa/Paginas/FichasPais.aspx>> [Consulta: 6 y 24 de septiembre de 2019]
- RANCIÈRE, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- UNECA, (2017). Perfil de país 2016 – Guinea ecuatorial. Addis Abeba: Comisión económica para África de las Naciones Unidas. Disponible en <https://www.uneca.org/sites/default/files/uploaded-documents/CountryProfiles/2017/equatorial_gunlea_cp_esp.pdf> [Consulta: 6 de septiembre de 2019]