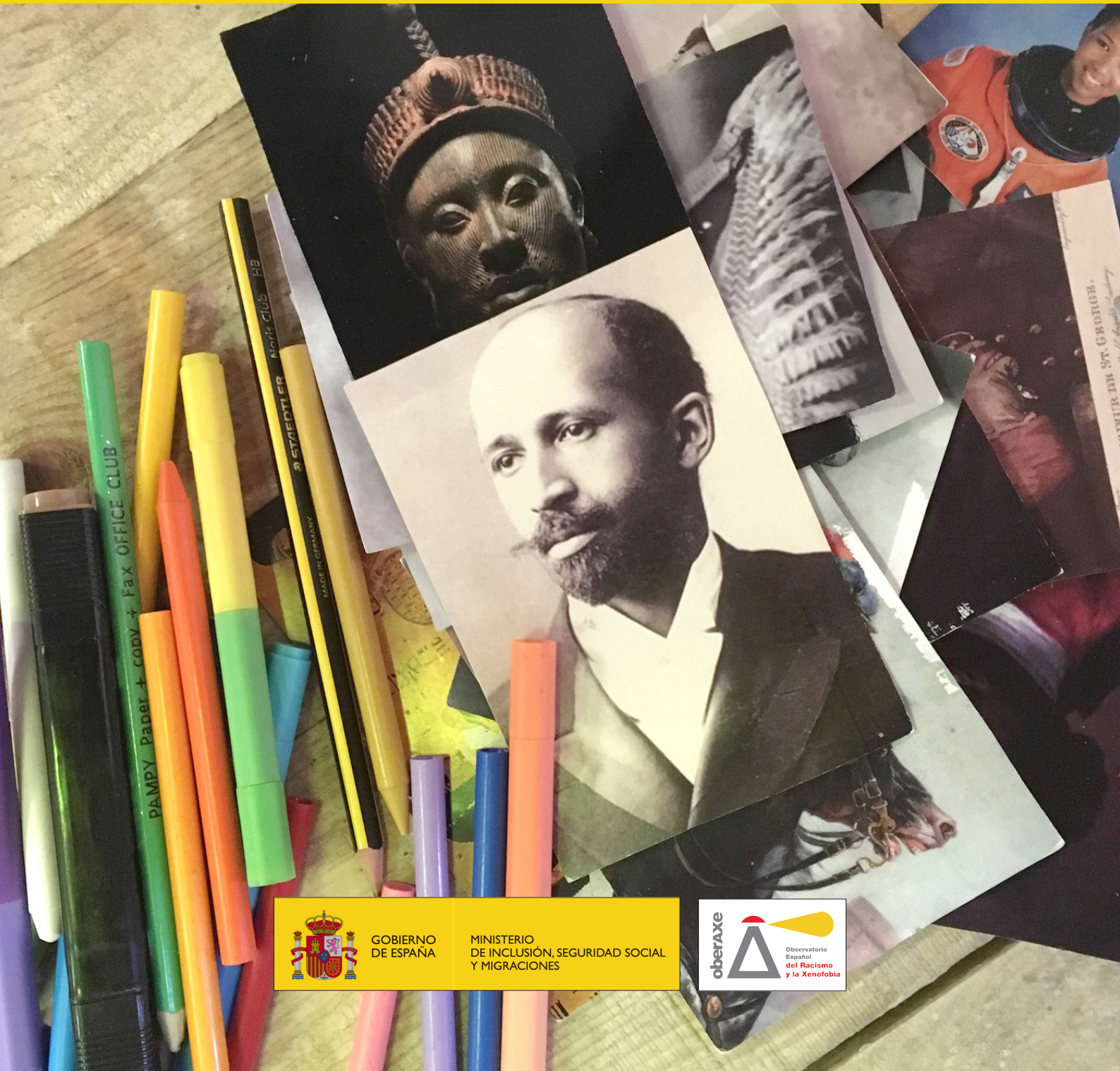


SEMINARIO SOBRE EL LEGADO DE LAS PERSONAS AFRICANAS Y AFRODESCENDIENTES A ESPAÑA



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE INCLUSIÓN, SEGURIDAD SOCIAL Y MIGRACIONES



oberaxe
Observatorio Español del Racismo y la Xenofobia

Catálogo de publicaciones de la Administración General del Estado

<https://cpage.mpr.gob.es>

© Ministerio de Inclusión, Seguridad Social y Migraciones

Autoras/es:

Fernando Barbosa; Ana Cebrián; Isabelle Mamadou; Gustau Nerín; Esther (Mayoko) Ortega; Juan Carlos Rocabruno Mederos; Patricia Rocu Gómez; Antumi Toasijé.

Organismos participantes:

Sabelo Gumedze, Miembro del Grupo de Trabajo sobre Afrodescendientes de Naciones Unidas.

Nuria Lores, Cidalia consultoría en diversidad

Ramón Mahía Casado, experto del Grupo de Estudios Europeos y Mediterráneos (AGREEM)

Coordinación:

Observatorio Español del Racismo y la Xenofobia (OBERAXE) Dirección General de Inclusión y Ayuda Humanitaria, Secretaría de Estado de Migraciones.

Fernando Barbosa Rodrigues (UCM), y Patricia Rocu Gómez (UCM- UPM).

Agradecimientos:

A Desirée Bela-Lobedde y a Lucía-Asué Mbomio Rubio por su participación como moderadoras en el Seminario del Legado de las personas Africanas y Afrodescendientes a España celebrado el 7 de octubre 2020.

A todas las personas que han participado en el Seminario.

Edita y distribuye: Observatorio Español del Racismo y la Xenofobia

José Abascal, 39, 28003 Madrid

Correo electrónico: oberaxe@inclusion.gob.es

Web: www.inclusion.gob.es/oberaxe/es/index.htm

Estudio cofinanciado por la Secretaría de Estado de Migraciones del Ministerio de Inclusión, Seguridad Social y Migraciones y el Fondo de Asilo, Migración e Integración (FAMI).

NIPO PDF: 121-20-023-7

Diseño y maquetación: Carmen de Hijes

Fotografías: Ana Cebrián (portada) José Oyono Ngalo

La información y opiniones contenidas en este documento son responsabilidad de sus autores/as y no necesariamente reflejan la posición oficial del Ministerio de Inclusión, Seguridad Social y Migraciones.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	5
INTRODUCCIÓN	9
DECENIO INTERNACIONAL DE LAS PERSONAS AFRODESCENDIENTES, 2015-2024 <i>INTERNATIONAL DECADE FOR PEOPLE OF AFRICAN DESCENT, 2015-2024</i> Isabelle Mamadou	11
LA HISTORICIDAD DE LAS COMUNIDADES AFRICANAS Y AFRODESCENDIENTES DESIGNADAS COMO NEGRAS EN ESPAÑA <i>THE HISTORICITY OF THE AFRICAN AND AFRICAN-DESCENT COMMUNITIES CALLED BLACK IN SPAIN</i> Antumi Toasijé	17
EL LEGADO DE LAS PERSONAS AFRICANAS Y AFRODESCENDIENTES A ESPAÑA <i>THE LEGACY OF AFRICAN AND AFRO-DESCENDANT PEOPLE TO SPAIN</i> Juan Carlos Rocabruno Mederos	25
NUEVOS DESAFÍOS PARA EL PROFESORADO: INCLUSIÓN EDUCATIVA EN LA DIVERSIDAD DESDE LA PERSPECTIVA AFRODESCENDIENTE <i>NEW CHALLENGES FOR TEACHERS: EDUCATIONAL INCLUSION IN A DIVERSE ENVIRONMENT FROM AN AFRO-DESCENT PERSPECTIVE</i> Patricia Rocu Gómez	31
EL INVISIBLE PERO INALIENABLE LEGADO COLONIAL AFRICANO EN ESPAÑA <i>THE INVISIBLE, BUT INALIENABLE, AFRICAN COLONIAL LEGACY IN SPAIN</i> Gustau Nerín	43
INTERSECCIONES MÚLTIPLES EN TORNO A LA RAZA Y AL GÉNERO <i>MULTIPLE INTERSECTIONS AROUND RACE AND GENDER</i> Esther (Mayoko) Ortega Arjonilla	49
<i>HABLA DE NEGROS Y NEGRAS: CÁNONES LITERARIOS, IDEOLOGÍAS LINGÜÍSTICAS Y FEMINISMOS EMANCIPADORES EN CONCEPCIÓN ARENAL</i> <i>HABLA DE NEGROS Y NEGRAS: LITERARY CANONS, LINGUISTIC IDEOLOGIES AND EMANCIPATING FEMINISMS OF CONCEPCIÓN ARENAL</i> Fernando Barbosa	55
ARTE NEGRO: UNA EDUCACIÓN ARTÍSTICA ANTIRRACISTA EN ESPAÑA COMO ESCENARIO PARA OTROS POSIBLES <i>BLACK ART: AN ANTIRACIST ART-EDUCATION IN SPAIN LIKE A SCENARIO FOR OTHER POSSIBILITIES</i> Ana Cebrián Martínez	63
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	71
BIBLIOGRAFÍA	77
ANEXO 1. MATERIAL COMPLEMENTARIO	83

ARTE NEGRO: UNA EDUCACIÓN ARTÍSTICA ANTIRRACISTA EN ESPAÑA COMO ESCENARIO PARA OTROS POSIBLES

BLACK ART: AN ANTIRACIST ART-EDUCATION IN SPAIN LIKE A SCENARIO
FOR OTHER POSSIBILITIES

Ana Cebrián Martínez

Doctora en Bellas Artes por UCM. Docente universitaria, especialista en proyectos de
aprendizaje comunitario a través del arte
Co-fundadora de Conciencia-Afro

Resumen:

El arte es una de las herramientas de transformación más potentes que existen. Nos permite imaginar alternativas, otros futuros posibles. El arte es "filosofía en imágenes", cuestionarse el mundo para entender las distintas formas de experiencia humana. Es capaz de sintetizar lo que acontece promoviendo la catarsis de emociones perturbadoras (Chalmers, 2003) y eso revela indirectamente muchas cosas que no sabemos de nosotros mismos o la sociedad. Nos da la oportunidad de enfrentarnos a esto, ponerle una imagen, encararlo y responder, ensayar otros modos de ver (Berger, 2000). Y es desde este lugar que los artistas afrodescendientes han tomado el arte. Si bien la Historia del Arte Occidental tiene muchos espacios en blanco, podemos encontrar multitud de representaciones que nos descubren, de manera evidente, la falsedad de la migración como fenómeno reciente y la influencia del arte africano y afrodescendiente en nuestra historia.

Palabras clave: Educación artística, arte contemporáneo, afrodescendientes, activismo, arte negro.

Abstract:

Art is one of most powerful tools that currently exist. It allows us to imagine alternatives, other possible futures. Art is "philosophy in images", questioning the world to understand the different forms of human experiences. It can synthesize what happens promoting the catharsis of disturbing emotions (Chalmers, 2003) and indirectly reveals many things that we do not know about ourselves or our society. It gives us a chance to face this, put an image on it, face it and respond, try other paths to watch (Berger, 2000). And it is from this place that Afro-descent artists have taken art. While the History of Western Art has many blanks, we can find a multitude of representations that show us, in an obvious way, the fake statement of migration as a recent phenomenon and the influence of African and Afro-descent art in our history.

Key words: Art-education, contemporary art, afrodescendants, activism, black art.

¿Por qué el arte?

El arte es una de las herramientas de transformación más potentes que existen, y es desde este lugar que los artistas afrodescendientes han tomado el arte, como un camino para gritar la propia existencia, una respuesta radical que lucha por salir a la superficie de todo el arte blanco. Una forma de resistencia, un archivo íntimo y vivo (Muholi, 2011). Podemos rastrear la historia del empoderamiento estético de la comunidad negra, y de repente el pelo es un mensaje trenzado de libertad (Brown, 2011), es afirmación de la presencia y mapa trazado para la supervivencia. Desde el propio empoderamiento estético, a la producción cultural y comunitaria o la creación de obra contemporánea, el arte afrodescendiente, es aún más que en otros casos, un arte de sanación, producción de conocimiento y reivindicación social.

De las presencias que no son fenómenos recientes

Trazando un recorrido preciso sobre las estéticas del racismo en España (del Olmo, 2009), esas que aún permanecen, y recuperando las imágenes negras, podemos decir que desde época premoderna existen documentos visuales en toda Europa, también en España, (Bindman y Gates, 2010), que informan de esta presencia, y del consecuente mestizaje e influencia cultural que trajo consigo.

A menudo, cuando hablamos de presencia afrodescendiente debemos olvidar la división entre el África subsahariana y su vecina norteafricana. El vocablo moro, al igual que moreno, deriva del término griego *maurous*, que significa “hombre de tez tostada” (Del Olmo, 2009: 97). Mauro, moro, morisco, mestizo, mulato, negro, africano o etíope son formas utilizadas en la antigüedad como apelativos para referirse a las personas negras. Así son muchas las obras que tienen por títulos estas nomenclaturas: Cristóbal El Moro, el moro Kanka Musa, o el morisco Juan de Pareja, *La mulata* de Velázquez, o los casos de “sangre muy etíope” para referirse a Juan Latino.

Al seguir las huellas de la impronta de la presencia africana y afrodescendiente en España en el arte es importante saber que existen pocos estudios en profundidad sobre esta materia, a excepción del completísimo *The Image of the Black's in Western Art* de Bindman y Gates (2010). Es complicado determinar si algunas obras las llevaron o no a cabo afrodescendientes, de autor desconocido, muchas veces nos movemos en el ámbito de las suposiciones. A pesar de todo, podemos suponer una presencia aún mayor que la que demuestran las obras artísticas que se han conservado.

En la época anterior al colonialismo y la trata esclavista encontramos pinturas y esculturas en edificios religiosos, abalorios o tumbas, sobre todo representaciones de convivencia estrecha

que no evidencian de manera clara una diferencia racial entre autóctonos y emigrados, o servilismo vinculado a las personas negras, no existía una neta diferenciación física entre los cristianos y los musulmanes (Del Olmo, 2009). Serán el Renacimiento y el Barroco las épocas que nos ofrecen más documentos, donde podemos encontrar escenas de la vida cotidiana, personalidades, y diplomáticos negros en los retratos de corte; mientras las Pinturas de Castas y los retratos de familia se hacen eco del mestizaje en la construcción de la separación racial (de Souza, 2006), pues la imagen es instrumentalizada por el poder con la intención de mantener el orden colonial.

La representación de personas negras es común en las obras de El Bosco, Miguel Ángel, Rubens, Velázquez, Rembrandt, Goya o Marie-Guillemine Benoist, pudiendo destacar algunos autores negros (Bindman y Gates, 2010), como es el caso reconocido del pintor Juan de Pareja, el afroamericano Joshua Johnson o la anónima artista representada pintando el retrato de María Anna de Austria, Reina de Portugal. Más adelante, serán los orientalistas como Delacroix, Leopold Carl Müller, Henri Regnault, o Jean León Gerome, y los españoles Mariano Fortuny y José Tapiró y Baró, quienes en las representaciones de *Al Ándalus*, confirmarán la frase atribuida a Alejandro Dumas, África empieza en los pirineos.

El primitivo arte de vanguardia

Más adelante, será reseñable la obra de los artistas afroamericanos, que se enfrentaron al primitivismo cubista dejando su impronta en el arte de Vanguardia, como Wilfredo Lam, Hayden Palmer, Aaron Douglas, Alma Thomas, Elizabeth Catlett, Loïs Mailou Jones, o Jacob Lawrence.

Aquí se establece también una relación estrecha entre “lo exótico-primitivo” y el arte que, en su búsqueda de un nuevo código de representación, recurrirá a las artes tradicionales africanas como fuente de inspiración en unos casos, como apropiación estética en otros. En 1984, William Rubin, conservador del MoMA, comisaría la exposición *Primitivism in the 20th Century Art*, relacionando la obra de estos artistas con objetos procedentes de África, Oceanía y América (Rubin, 1984), quedando patente la influencia que dichos objetos tuvieron, sin embargo, los catalogará como artefactos. Será en 1988, cuando la antropóloga Susan Vogel inaugura *ART/Artifact* en el Centre for African Art, presentando los objetos de la tradición africana con las estéticas del arte contemporáneo, aclarando que las culturas africanas (tradicionales) no diferencian los objetos que llamamos arte con una categoría, sino que asocian la experiencia estética con objetos que tienen ciertas cualidades (Vogel, 1988), demostrando así que la experiencia estética es universal (Fontdevilla, 2018). No así, la categorización del arte. En 2019 una importante muestra, *Le modèle noir, de Géricault à Matisse: un modèle d'exposition* en el Museo de Orsay, ilustra como la cultura negra de la diáspora influyó en el arte occidental de la modernidad.

Otros artistas encontraron su referencia más cercana en el Atlántico Negro (Gilroy, 1993), que condicionó la creación de comunidades e identidades basadas en formas culturales transpuestas (...) identidades que se configuraban en contacto y en contraste con otras formaciones transnacionales negras (...) y la movilización y emigración constantes (Archer en Barson y Gorschlüter, 2010:22) y que van a ser ante todo internacionales, girando en torno al epicentro artístico del momento, que es París, pero también Haití, Cuba, Brasil, México o EE.UU. Dando lugar entre otros, al Movimiento Antropofágico en Brasil, basado en la recuperación de las raíces indígenas y negras “devorándose la cultura europea” (De Andrade, 1999), cuyos máximos exponentes serían Lassar Segall o Tarsila do Amaral.

En el mismo período, la representación de la imaginería colonial estará muy presente en España durante el régimen franquista y esto dejará múltiples rastros en la publicidad, la estatuaría y la representación civil. Donde Guinea y su cultura se entienden como algo culturalmente propio, pero también algo que se posee, fetiche de la conquista. Como recoge el artista Rogelio López Cuenca (2016) en su estudio sobre la representación colonial *Los Bárbaros*: (...) los monumentos enuncian, a través de su presencia silenciosa, el poder de narrar la historia por parte de los dueños del presente, que pueden proyectarlo hacia atrás en el tiempo a fin de construir y reforzar su legitimidad contemporánea, (p.3).

Arte negro y arte contemporáneo

Como pintor, no creo en la idea del arte negro, pero es obvio que la experiencia negra es universal (...). Era reticente a aceptar totalmente la idea, simplemente porque, por encima de todo, tengo una concepción política de muchas cuestiones, y está claro que tengo una concepción política sobre lo que significa ser artista, y un artista que resulta ser negro, y como tal, pienso en muchas cosas que he vivido que hacen que lo que yo hago sea un reflejo de un espectro más amplio. (Frank Bowling en Barson y Gorschlüter, 2010: 50.)

Los artistas afrodescendientes han logrado abrirse camino, no sin antes tener que reivindicar su estatuto de artistas, un panorama amplio donde registrar una serie de lecciones anti racistas, en los temas, los estilos de representación y los formatos, que han hecho que en España sean los espacios de la cultura, aquellos donde más activa es la visibilidad política de la comunidad negra: Conciencia Afro en Matadero Madrid o Black Barcelona en CCCB/MACBA. En los últimos años, se han sucedido importantes retrospectivas como *MAKING ÁFRICA* en el Guggenheim de Bilbao, la *Pigozzi Collection de Arte Africano* o *Jean-Michel BASQUIAT-Ahora es el momento; Wilfredo Lam* o *Kerry James Marshall* en el MNCARS; y *Yinka Shonibare* en la Sala de Arte Alcalá 31. Asistimos también al auge de los artistas sobre todo afroamericanos, afrobritánicos y africanos (Kehinde Willey, Hank Willis Thomas, Kara

Walker, David Hammons, Meschac Gaba, Romouald Hazumé, Esther Nwangi, Tony Gum, Omar Viktor Diop, Muholi Zanele, Renné Cox, Wangechi Mutu o Tracey Rose, entre multitud de ellos), con una importante representación internacional en bienales y ferias de arte, incluyendo algunos sonados *Premios Turner* como el de Chris Ofili.

Actualmente muchos artistas españoles e internacionales escogen la migración como tema fundamental de sus piezas (Tania Bruguera, Nuria Güell, José Luis Bongore, Rogelio López Cuenca, Valeriano López o Cristina de Middel), sin embargo, serán los artistas afroespañoles quienes abordarán cuestiones vinculadas a la identidad o la doble pertenencia. Pues como sugiere Mieke Bal (en Olivares, 2008), su doble relación con el país de acogida y su país de origen produce una estética propia que, a su vez, contribuye también a producir cambios (p.142).

En la actualidad, podemos hablar en España de una comunidad artística afrodescendiente y no de casos aislados, artistas que están dentro del mercado y la producción contemporáneas, pero lejos de la representación internacional de otros artistas afroeuropeos. Esto se debe, entre otros factores, a la propia situación del arte en España, sus lógicas de representación, puesta en valor de las artes y la cultura bajo estructuras precarias; y al todavía puntual reconocimiento mediático e institucional de la presencia afrodescendiente en nuestro país. Podemos mencionar como hitos en este reconocimiento la presencia en instituciones culturales, la visibilidad reciente de algunos artistas en los medios, o la compra de obra por algunas salas autonómicas (Colección CA2M), como una especie de punta de lanza que esperemos suponga fertilidad dentro del contexto.

Lecciones antirracistas

Desconectados del panorama internacional, uno de los problemas es la falta de referentes, que impide que estudiantes afrodescendientes se sientan más inclinados hacia otro tipo de artes donde las personas negras han tenido una visibilidad mayor. Se da una interconexión entre artistas de distintos campos como parte de una comunidad y podemos hablar de revisión histórica, vuelta al origen, lo no normativo y los nuevos paradigmas estéticos, la denuncia y el activismo como conceptos relevantes en las obras de estos artistas. De la fotografía, el arte de archivo y el audiovisual como canales de expresión predilectos, sin duda la artista más reconocida sería la fotógrafa Angélica Dass, siendo la fotografía uno de los campos donde más referentes encontramos (Rubén H. Bermúdez, Agnes Essonti, Dylaila Romeo, Arturo Bibang, Sergio Ekobe o Jose Oyono Ngalo). Otros autores y autoras están más centrados en las artes plásticas (Montserrat Angiano, Ramón Esono, Carmen Bolena o Carmen Reyes), y algunos nombres más vinculados a la representación escénica, como Sylvia Abert, con importantes vínculos al arte de la *performance*, además de autoras jóvenes e inspiradas que revolucionan las redes sociales como Stephania Yepes, Sheherezade F. Sephard, Iman Arzak o Navxja.

Conclusiones

Dentro de la comunidad afrodescendiente, hay quienes ponen el foco en la importancia de la presencia institucional para los procesos de reconocimiento. La educación en las artes, la eficacia de la imagen en un mundo de imágenes; es una herramienta esencial en esta tarea para fomentar el desarrollo de programas no puntuales en espacios de transformación social; promover la imprescindible visibilidad de las comunidades; introducir la óptica transcultural en espacios mixtos y no mixtos de autogestión y evidenciar la importancia de la educación como espacio para generar transformaciones en las artes, y la sociedad (Cebrián, 2015).

Necesitamos abrirnos a otras autorías, pues sin una educación visual antirracista jamás tendremos las herramientas necesarias para que el arte sea un instrumento que produzca un conocimiento específico que suponga una brecha, una oportunidad de transformar el dolor o el desprecio en un espacio para la posibilidad (ver anexo 1). Cuando esto ocurre, se produce un intercambio, un acercamiento para cambiar lo que ha dejado de funcionar, no nos respeta o nos hiere, y activar procesos de pensamiento-acción para una sociedad para todas las personas, donde ser singulares y múltiples, lo mismo y lo diferente (Edouard Glissant en Barson y Gorschlüter, 2010).

BIBLIOGRAFÍA

NUEVOS DESAFÍOS PARA EL PROFESORADO: INCLUSIÓN EDUCATIVA EN LA DIVERSIDAD DESDE LA PERSPECTIVA AFRODESCENDIENTE.

Patricia Rocu

- Araújo, M. y Rodríguez, S. (2013). Caderno de discussão. 'Ao fim ao cabo, foi a Europa que fez o mundo moderno': O Eurocentrismo na História e nos seus Manuais. Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra
- Cebrián, A. (2015) Etnoeducación y Artivismo: aplicaciones de la educación artística contemporánea no formal en el colectivo afroespañol. Tesis Doctoral: Dpto. Didáctica de la Expresión Plástica. Bellas Artes UCM. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/41171/>
- Cebrián, A., Cupe, V, García López, Y., Martín-López, Erchxs Piña, Rocu, P. y y Shephard, S. (2018) Afronteriz*s: una experiencia de co-aprendizaje. Ed: Matadero Madrid, Madrid. Recuperado de <https://www.conciencia-afro.com/the-ruse>
- Dussel, E. (1992) El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad. Madrid, Nueva Uto-pía.
- Ladson-Billings, G. (1995). But That's Just Good Teaching! The Case for Culturally Relevant Pedagogy. Theory into Practice, 34-3, Culturally Relevant Teaching (159-165)
- Naciones Unidas (1992). Resolución 47/135 del 18 de diciembre de 1992. Declaración sobre los derechos de las personas pertenecientes a minorías nacionales o étnicas, religiosas y lingüísticas.
- Naciones Unidas (2018). Informe del Grupo de Trabajo de Expertos sobre los Afrodescendientes acerca de su misión a España.
- Paris, D. (2012). Pedagogía de sostenimiento cultural: un cambio necesario en la postura, la terminología y la práctica. Educational Researcher, 41 (3), 93-97.

- Rocu, P (2017). Inclusión de la perspectiva étnica en la universidad desde la óptica afrodescendiente mediante un programa expresivo corporal. EDUNOVATIC 2017. (p. 600) Eindhoven, NL: Adaya Press
- Rocu, P y Navajas, R. (2017) Emociones cotidianas en torno al cuerpo desde una perspectiva étnica: Una propuesta expresivo corporal de intervención educativa. Comunicación presentada en las II Jornadas *El cuerpo como medida, la emociones*. Universidad Rey Juan Carlos. Recuperado de <https://elcuerpocomomedida.wixsite.com/jornadasurjc/comunicaciones>
- Rocu, P., Ortega, E. (Mayoko), Barbosa, F., Camacho-Miñano, M.J. y Navajas, R. (2019). Guía, estrategias para incorporar la perspectiva étnica en la universidad. Las historias cuentan, cuéntanos la tuya: la voz del alumnado universitario afrodescendiente. Unidad de Diversidad. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <https://www.ucm.es/data/cont/docs/1376-2019-03-18-Gu%C3%ADa%20Afrodescendencia.pdf>
- Torres, J. (2011). La justicia curricular. El caballo de Troya de la cultura escolar. Madrid, Morata

INTERSECCIONES MÚLTIPLES EN TORNO A LA RAZA Y AL GÉNERO.

Esther (Mayoko) Ortega

- Collins, P. H. (1999). Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment. Routledge.
- Collins, P. H. (2000). Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment. Routledge.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. u. Chi. Legal f., 139.
- Ley Orgánica 4/2000, de 11 de enero, sobre derechos y libertades de los extranjeros en España y su integración social., Pub. L. No. 04/2000, 50 (2000). <https://www.boe.es/eli/es/lo/2000/01/11/4/con>
- Ortega Arjonilla, E. (Mayoko). (2019). Las negras siempre fuimos queer. En El libro del buen Vmor: Sexualidades raras y políticas extrañas. (pp. 222-229). Ayuntamiento de Madrid.
- Sipi Mayo, R. (2018). Mujeres africanas. Más allá del tópico de la jovialidad. Wanafrica Ediciones.
- (2000). Las asociaciones de mujeres, ¿agentes de integración social? Papers, 60, 355-364.
- Wekker, G. (2016). White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race. Duke University Press Books.

HABLA DE NEGROS Y NEGRAS: CÁNONES LITERARIOS, IDEOLOGÍAS LINGÜÍSTICAS Y FEMINISMOS EMANCIPADORES: CONCEPCIÓN ARENAL

Fernando Barbosa

- Blackmore, J. (2008). *Moorings: Portuguese Expansion and the Writing of Africa*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Fernández, E. (2020) [Review of the book *Staging Habla de Negros: Radical Performance of the African Diaspora in Early Modern Spain*, by Nicholas R. Jones, *Hispania* 103(2), 282-283. doi:10.1353/hpn.2020.0056.
- Jones, R., N., (2020). *Staging Habla de Negros: Radical Performance of the African Diaspora in Early Modern Spain*. Pennsylvania State University Press, ISBN: 9780271083476
- Martín Casares, A. y Barranco García, M. (comp.), (2010). «Comba y Dominga: la imagen sexualizada de las negroafricanas en la literatura de cordel de la España Moderna», en *La esclavitud negroafricana en la historia de España: siglos XVI y XVII*. Granada: Comares.
- Martín Corrales, E. (2000). Los sones negros del flamenco: sus orígenes africanos. *Revista La Factoría*, recuperado el 18 octubre de 2020 de: <https://revistalafactoria.org/articulos/2018/6/8/los-sones-negros-del-flamenco-sus-orgenes-africanos>
- Martínez-Góngora, M. (2005). La invención de la “blancura”: El estereotipo y la mímica en “Boda de negros” de Francisco de Quevedo. *MLN*, 120(2), 262-286. Retrieved October 18, 2020, from <http://www.jstor.org/stable/3251700>
- Rosa, Daniel J. (2016), “Standardization, Racialization, Languagelessness: Raciolinguistic Ideologies across Communicative Contexts”, in *Journal of Linguistic Anthropology*, Vol. 26, Issue 2, pp. 162–183, ISSN 1055-1360, EISSN 1548-1395. Copyright © 2016 American Anthropological Association. DOI: 10.1111/jola.12116.
- Veronelli, A. G. (2015), The Coloniality of Language: Race, Expressivity, Power, and the Darker Side of Modernity. *Wagadu: A Journal of Transnational Women’s and Gender Studies* 13:108–134.
- Vila Vilar, E. (2014). “Concepción Arenal, Feminista y Abolicionista”, en *Minervae Baeticae*. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, 2ª época, 42, 2014, pp. 311–321.

ARTE NEGRO: UNA EDUCACIÓN ARTÍSTICA ANTIRRACISTA EN ESPAÑA COMO ESCENARIO PARA OTROS POSIBLES.

Ana Cebrián

- Barson, T.; Gorschlüter P.; ed. (2010). *AFROMODERN: viajes a través del Atlántico Negro*. Galicia: CGAC Centro Galego de Arte Contemporánea, Xunta de Galicia. 2010.
- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bindman, D., & Gates, H. L. (2010). *The Image of the Black in Western Art*. Harvard University Press.
- Brown D. (2011) *Afro-Colombian women braid messages of freedom in hairstyles*. The Washington Post Digital. Recuperado: https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/afro-colombian-women-braid-messages-of-freedom-in-hairstyles/2011/07/08/gIQ6X9W4H_story.html
- Caac Art Books-Guggenheim. (2013). *100 % ÁFRICA*. Bilbao: CAACART BOOKS-Pigozzi Collection, 2013.
- Cebrián, A., García-López, Y., Piña, Y., Rocu, P., et al. (2018) *Afronteriz*s: una experiencia de co-aprendizaje*. Ed: Matadero Madrid, Madrid.
- Cebrián, A. (2015) *Etnoeducación y Artivismo: aplicaciones de la educación artística contemporánea no formal en el colectivo afroespañol*. Tesis Doctoral: Dpto. Didáctica de la Expresión Plástica. Bellas Artes UCM. Recuperado: <https://eprints.ucm.es/41171/> Anexo:<https://es.scribd.com/document/362019276/BLACK-IS-BEAUTIFUL-material-adjunto-tesis-doctoral>
- Chalmers F. G. (2003). *Arte, Educación y Diversidad Cultural*. Madrid: Editorial Paidós, 2003.
- De Andrade, O. (1999). *Manifiesto antropófago*. Nuevo Texto Crítico, 12(1), 25-31.
- Del Olmo, J. M. (2009). *Historia del racismo en España*. Córdoba: Editorial Almuzara.
- de Souza, J. B. A. (2006). *Matices de negro. La pintura de castas en Hispanoamérica, siglo XVIII*. Arte americano: contextos y formas de ver: Terceras Jornadas de Historia del Arte, 95.
- Dumas, A. (2002) *De París a Cádiz: impresiones de viaje*. Narrativa Clásicos. Valencia: Editorial Pre-textos.
- Fontdevila, O. (2018). *El arte de la mediación*. Barcelona: Consonni.
- Gilroy, P. (1993). *The black Atlantic: Modernity and double consciousness*. Harvard University Press.
- Muholi, Z. (2011). *African women photographers# 1*. Granada: Casa África/La Fábrica.
- Olivares, R. (2008). *REVISTA EXIT: Éxodo/Exodus, n° 32*. México: Ediciones Exit, Olivares y Asociados S.L.

- Okeke Agulu, CH.; Enwezor O. (2009). *Contemporary African Art*. Bologna: Grafiche Damiani.
- Rubin, W. (1984). *Primitivism in 20 th Century Art, 2.vols*. New York: Museum of Modern Art.
- Spring CH. (2008). *ANGAZA AFRICA: African Art Now*. N.Y: Editorial Laurence King.
- López Cuenca, R. et al. (2016) *Los Bárbaros: lugares de memoria del colonialismo español en Madrid*. Periódico/Catálogo (CAM) Madrid: Sala Alcalá 31.
- VOGEL, S. (1988). Introduction, ART/Artifact. *African Art in*.



MINISTERIO
DE INCLUSIÓN, SEGURIDAD SOCIAL
Y MIGRACIONES

SECRETARÍA DE ESTADO
DE MIGRACIONES

DIRECCIÓN GENERAL
DE INCLUSIÓN
Y ATENCIÓN HUMANITARIA



**COFINANCIADO POR
LA UNIÓN EUROPEA**

**FONDO DE ASILO,
MIGRACIÓN E INTEGRACIÓN**

Por una Europa plural