

ARTE AFRICANO

Frank Willett

Ediciones Destino
Barcelona 2000

Recensión Realizada por David Chacobo

EL DESARROLLO DEL ESTUDIO DEL ARTE AFRICANO

La palabra “primitivo”, por supuesto, es proteica en su significado. Su sentido básico es “primario en el tiempo” y, por extensión, no evolucionado, simple, tosco, no sofisticado. Pero el llamado arte “primitivo” no es ninguna de estas cosas, y, de hecho, el arte más antiguo que conocemos, el más primitivo en su sentido estrictamente temporal (pinturas rupestres del Paleolítico) es muy sofisticado. Todo arte es sofisticado. Si no fuera sofisticado no habría arte, sino tan sólo un accidente feliz.

El término “arte primitivo” es un legado de los antropólogos del siglo XIX que vieron la Europa de sus días como el ápice de la evolución social. Tal como se usa en la actualidad, es un concepto negativo, no positivo. Tiene que definirse como el arte fuera de las tradiciones occidentales y orientales. Si no existieran fuentes escritas del arte oriental, también habría podido ser considerado “primitivo”). Sin duda ésta es una definición etnocéntrica. La única manera sensata de acercarse a las tradiciones del arte extranjero es en sus propios términos, y con el fin de no prejuzgarlos deberemos hablar de ellos ateniéndonos a sus regiones de origen como las artes africanas, oceánicas o americanas tradicionales.

LA OBSERVACIÓN DE LA ESCULTURA AFRICANA

El uso de espacios encerrados dentro de las esculturas que hacen los artistas africanos aparece como una de las características más evidentes que adoptaron los escultores occidentales del siglo XX. De acuerdo con el grado de énfasis de las masas y los espacios abiertos, la sensación puede ser de peso o de ligereza, lo que puede reflejar la función de la escultura, pero la medida del éxito del escultor en esto no puede estimarse sin el conocimiento de su propósito.

La escultura africana, por lo general se ha descrito como frontal, es decir, que las figuras están dispuestas alrededor de un eje vertical y miran hacia delante. Por supuesto, hay excepciones, pero las piezas asimétricas, son poco comunes. A causa de su frontalidad las esculturas de figuras africanas se fotografía o dibujan con gran frecuencia de frente, ocultando el hecho de que el escultor ha prestado mucha atención a la vista de perfil. Las figuras gemelas femeninas (ibeji) en el etilo Oyo con suma frecuencia muestran un notable equilibrio entre los pechos y las nalgas que solo es evidente de perfil.

Esta es lo bastante sencilla para analizar las características formales de la escultura africana en términos de énfasis vertical, horizontal o diagonal; de relativo naturalismo o abstracción; de elementos redondeados, angulares o cúbicos; o en términos de tensiones, ritmo y movimiento, y esta es en efecto una experiencia disfrutable y satisfactoria, puesto que los escultores africanos han alcanzado un nivel de expresión notable en lo que ha sido llamado forma “puramente escultórica”.

Los escultores africanos muestran una variedad de estilos que abarcan desde el naturalismo hasta la estilización más abstracta. Sin información adicional es casi imposible suponer el significado de las obras más estilizadas. El terreno más traicionero de todos, no obstante, es el espíritu o la expresión de la escultura. De hecho, hay dos fuerzas que trabajan en la creación de la escultura africana tradicional: el estilo artístico

consolidado apropiado para el tipo de objeto que se está haciendo y la visión individual del propio tallista.

Es verdad que los artistas africanos trabajan de manera directa, sin bocetos preliminares, tienen una notable visión del producto acabado desde el momento de hacer el primer corte. Es una experiencia sorprendente ver a un tallista tallar un elaborado diseño entrelazado que cubre un panel grande sin haber tenido alguna vez que cambiar una línea, ni modificar el tamaño de una sección del diseño para hacer que el conjunto sea el apropiado. Al final de su aprendizaje, un artista africano ha logrado que las habilidades motoras se equiparen con su visión.

El arte africano tiene un gran atractivo, más intenso y más extendido que nunca antes. ¿Por qué? Por una razón, la ruptura con el naturalismo con el arte occidental, que debe tanto al descubrimiento de los artistas del arte africano, no ha hecho más receptivos a las formas estilizadas de la escultura africana. Dentro del corpus de los estilos del arte africano hay una variedad tan grande que existe algo para cada gusto. Incluso el op-art, fue anticipado por los baSongye en sus máscaras.

LA COMPRENSIÓN DE LA ESCULTURA AFRICANA

Las Proporciones del Cuerpo. Una característica de la escultura africana que ha intrigado a los eruditos desde el principio es que la cabeza por lo general está representada como desproporcionadamente grande. Durante mucho tiempo se pensó que era una característica infantil, un resultado de que el tallista prestaba demasiada atención a los detalles en lugar de a las proporciones en su totalidad. Sin embargo, los estudios procedentes de muchas partes de África han demostrado que el escultor comienza por dividir el bloque de madera con sumo cuidado en partes separadas que, por último, serán la cabeza, el cuerpo y las piernas. De este modo las proporciones están adrede establecidas al principio y no se deben de hecho a la falta de habilidad.



Arriba, cabeza de terracota de la cultura de Nok. La forma de la cabeza es infantil a pesar de tener bigote y barba.



Figura de madera (*bien*) de un relicario de huesos de antepasados de los fang. Estas proporciones de una criatura junto con signos de madurez física reflejan la continuidad del ciclo de vida, pues el recién nacido ha procedido de los antepasados.

En época reciente se ha descubierto el significado que estas proporciones tienen, por ejemplo, para los fang de Gabón, donde se dan en figuras que están de pie sobre cajas que contienen los huesos de los antepasados. El voluminoso torso, la gran cabeza y las piernas dobladas y desproporcionadamente pequeñas son con toda claridad infantiles en cuanto al carácter. Pero las estatuas presentan tanto un aspecto infantil como uno ancestral. Mientras que los fang argumentan que las estatuas representan la senectud, los antepasados y sus augustos poderes en los asuntos de sus descendientes, también reconocen las cualidades infantiles de las figuras mismas. Estas cualidades contradictorias implican explicaciones cosmológicas e ideológicas, puesto que se supone que los recién nacidos están especialmente cerca de sus antepasados y sólo se destetan poco a poco mediante el rito y la adaptación a la condición humana. Otra explicación reside en la preocupación principal del culto a los antepasados por la fertilidad y el crecimiento. Una representación infantil es una expresión apropiada del deseo de hijos, así estas cualidades contradictorias en la figura del antepasado le da una vitalidad para los fang que no poseería si sólo figurara una persona de edad o una criatura.

La Función del Arte en la Sociedad Africana. En un momento determinado todo el arte europeo tenía un propósito social, ya fuera para instruir al fiel, edificar al devoto o conmemorar al noble. De modo similar, el arte africano tradicional tiene sus propósitos sociales, pero hay algunos productos cuyo propósito no está definido de manera clara. Los fon de Benin (Dahomey), por ejemplo, hacen vaciados de bronce de animales y personas trabajando o en procesiones que no tienen una intención religiosa ni didáctica. El herrero del latón los realiza como objetos bellos y, en este aspecto, son considerados ejemplos de “arte por el arte”. A pesar de todo, sí tienen una función social que es por completo independientes del tema representado: la de consolidar el prestigio, pues el latón se considera un metal semiprecioso, sólo los ricos pueden comprarlo, y se exponen en la casa tanto objetos bellos como símbolos de estatus.

El fino vaciado de latón de los baulé de una figura que lleva una máscara de antílope y rodeada de músicos quizá funcionó de manera similar como un símbolo de estatus artístico. De manera similar, no es verdad que todo el arte africano sea religioso. Se ha demostrado con toda claridad usando las documentadas tapas de cuencos que dos padres misioneros reunieron entre lo baWoyo de Cabinda, justo al norte de la boca del río Zaire (Congo). Es costumbre entre estos pueblos que el marido como separado de su mujer. Cuando la mujer tiene una discrepancia con su marido, cubre su comida con una tapa de madera esculpida con figuras que transmiten las expresiones proverbiales que simbolizan la sustancia de su descontento.



Derecha, goli disfrazado acompañado de músicos, baulé. Los grupos de figuras como este, son probablemente realizados como objeto de prestigio pues su calidad parece demasiado buena para el arte turístico.



Figura de bronce de un hombre trabajando la tierra con el azadón de los fon de Benin (Dahomey), entre los cuales sirven como objetos de prestigio, para poseer u ofrecer como regalos, pues el cobre se considera un metal valioso y los vaciados se consideran joyas.



Tapa de cuenco proverbial de los baWoyo. La mujer que se encuentra en el centro golpeando su cabeza contra el suelo como una lagartija asustada está implorando la piedad de su marido. A sus pies la concha *nososse* indica "Te voy a decir qué me preocupa". Las tres piedras de cocina están dispersas alrededor del borde de la tapa: por lo general están juntas para sostener el recipiente de cocción sobre el fuego, puesto que el recipiente se caería si se sacara una, éstas indican que "todas las cosas buenas vienen de a tres", es decir, en un matrimonio el marido debe dar vestidos a la mujer, la mujer debe encargarse de cocinar para su marido, y debe haber niños. El significado general es que algo va mal en el matrimonio y la mujer pide la piedad del marido para que lo arregle.

No obstante es verdad que una gran cantidad de arte africano tiene un propósito religioso, a pesar de que incluso en el campo de la escritura religiosa hay una gran variedad de prácticas. Es usual que el acto de tallar esté rodeado de ritos, puesto que el árbol que proporciona la madera por lo general se considera la casa de un espíritu que necesita ser apaciguado. En el caso de esculturas que van a ser la casa para un espíritu, como las máscaras y las figuras de antepasados de los dogon, resulta sencillo ver que un conflicto entre las dos fuerzas de la vida del árbol se controla introduciendo pequeños ganchos de hierro en la máscara, puesto que la fuerza de vida del hierro es más poderosa que la de la madera.

Por consiguiente, a veces resulta sorprendente encontrar que las tallas antiguas por lo común están descuidadas. Esto es en especial verdad para las máscaras que por lo general están ocupadas por el espíritu sólo durante las ceremonias, en los tiempos intermedios se las considera sólo madera. En el caso de algunas máscaras de los dogon, las nuevas se usaban una vez y se abandonaban al deterioro, aunque como resultado de un creciente contacto occidental, con más frecuencia se recuperan para venderlas.

La Escultura Africana en su Escenario. Algunas esculturas africanas sólo las ven unos pocos y selectos iniciados. Algunas figuras de sepulcros nunca son vistas por los devotos, sino sólo por los sacerdotes del culto. En algunos casos el jefe que está a cargo del culto, no está autorizado a ver la escultura de terracota que se usa en la fiesta, aunque otros fieles sí pueden.

Algunas esculturas están envueltas y ocultas a la vista excepto cuando se representan los ritos. Las figuras yoruba que conmemoran a gemelos muertos por lo general se encuentran envueltas en tela y su madre las conserva en una calabaza, mientras que en Ife las esculturas de terracota antiguas se ha informado que eran enterradas en el suelo entre fiestas. Incluso cuando están en uso, algunas esculturas sólo pueden ser miradas por ciertos miembros de la sociedad. Con mucha frecuencia, la condición de miembro de sociedades enmascaradas está limitada a un solo sexo.

Para apreciar la talla como la concibió el artista, necesitamos verla en movimiento, a ser posible por encima del nivel del ojo, y quizás iluminada por la luz intermitente de antorchas. Es más, aislar la máscara es apartarla de su contexto de significado (arte de un traje que es bailado con música) y es sólo cuando todos estos elementos están presentes que la máscara llega a la vida, se vuelve habitada por el espíritu.

No sólo hay muchas esculturas de figuras que no suelen verse, sino que muchas máscaras africanas no se ven en absoluto, ni siquiera cuando están en uso. Se ha demostrado que muchas máscaras, como las *otobo*, que representa un espíritu del agua con rasgos humanos y de hipopótamo, se usan encima de la cabeza del danzante, de manera que los rasgos principales de la escultura están de cara al cielo, mientras que la máscara en conjunto se halla oculta a los espectadores por una gorguera. La mascarada en conjunto está dirigida al espíritu, no al espectador.

Al contrario, las pantallas conmemorativas de antepasados están pensadas para ser vistas. Además, éstas constituyen otra excepción a la idea en general aceptada de que la escultura africana es monóxila, es decir, tallada a partir de un solo bloque de madera, pues están talladas a partir de secciones esculpidas por separado que han sido encajadas juntas. Esta carpintería puede reflejar la influencia europea resultante del comercio del aceite de palma en el delta del Níger, pues estas pantallas parecen haberse construido sólo a partir del siglo XVIII, modeladas en cuanto a la forma según las placas de bronce rectangulares de Benin, que a su vez parecen haber sido inspiradas en el fondo por las xilografías que aparecían en los libros europeos.

Ahora se sabe que algunas grupos tribales usan máscaras que representan fealdad y belleza a pares, desmintiendo la creencia de que todas las máscaras enfatizaban la fealdad para ayudar a alejar a los malos espíritus. También se ha descubierto que las máscaras de aspecto similar pueden usarse de diferentes maneras, varían en su categoría y función, y esta diferenciación no está relacionada con su aspecto. Para los ngere la máscara es un canal de comunicación con su sumo dios Zlan, pero los intermediarios verdaderos son los espíritus de los antepasados que se invocan a través de las máscaras. El poder de las máscaras para influir en los antepasados depende del prestigio social del propietario, puesto que un hombre puede alcanzar importancia con su ayuda, y este éxito muestra que los antepasados lo favorecen. Una máscara heredada retiene su poder por encima de los antepasados y, cuanto más prestigio tiene su propietario en la vida, más poderoso será como antepasado. De modo similar, las máscaras viejas que abarcan varias generaciones se

consideran poderosas de manera especial. Así el prestigio de una máscara es una característica adquirida que no puede deducirse de su aspecto, sino sólo de la información adquirida en el campo.

Así encontramos que máscaras de idéntico aspecto tienen diferentes funciones y éstas también se clasifican en categoría de rango superior e inferior (por ejemplo los dan). Las máscaras pueden completar su propia jerarquía, por lo general, a la muerte de su propietario, si ha logrado eminencia en su vida. Así, no hay correlación entre el rango o la función y la forma de una máscara. Las máscaras también pueden ser degradadas si demuestran ser ineficaces o si se estropean, pues tienen que ser bellas para agradar a los antepasados. Las máscaras pueden difundirse de modo independiente del culto en que tradicionalmente se usan.

El Estilo de la Escultura Africana. Mientras que es probable que sea verdad que las religiones africanas se ocupan todas de la fertilidad y el aumento, no se desprende de esto que cada cuerno representado en la escultura sea un símbolo de fertilidad. Los sacrificios son una parte integrante de todas las religiones africanas y por lo general se ofrece alguna clase de alimento. Los animales con cuernos son las criaturas más valiosas para ser sacrificadas y sus cráneos se conservan en el altar como una cuenta, un recordatorio al dios o los antepasados de los sacrificios que se han realizado y, al mismo tiempo, un despliegue de la devoción de sus adoradores. Algunas veces estos cuerpos y las conchas de caracoles comestibles son unidas a las estatuas. Al ser huecos, proporcionan recipientes naturales y por lo general se usan para contener sustancias mágicas, es decir, material de fetiche.

Las curvas exponenciales se encuentran también en los dientes caninos de los carnívoros y las garras de las aves de presa que por lo general se usan, al igual que los cuernos de los antílopes pequeños, como ornamentos personales, por ejemplo en collares y tocados. El simbolismo aquí parecería sugerir que quien lo lleva busca compartir el valor, la fuerza o la rapidez de estas criaturas (a menos que en efecto sean tan sólo ornamentales). Los cuernos y las conchas, entonces, aparecen en contextos que no dan la impresión de estar directamente interesadas por el aumento y la fertilidad y, por lo tanto, parece improbable que cada curva exponencial de una escultura sea un signo de aumento.

La Estética de la Escultura Africana. Por lo general se ha supuesto que no había vocabulario en las lenguas africanas para permitir que se estudiara la estética. Ahora se ha descubierto que las máscaras y las figuras estaban hechas con la intención de ser parecidas a un sujeto vivo. Para los no africanos las caras de estas esculturas parecen no diferenciadas y sin expresión, pero tanto los guro como los atutu dijeron que el sentimiento se mostraba por la boca de la talla. De hecho la boca es la parte más viva de la cara africana.

Para los dan, los criterios de belleza son la simetría respecto a los ejes verticales, junto con el equilibrio, el ritmo y la armonía entre las varias masas, superficies y líneas, criterios que tendemos a apreciar de manera intuitiva en lugar de medirlos de un modo objetivo.