



## **EL ARTE AFRICANO**

**Wauthier de Mahieu**

Digamos primero de qué queremos hablar. A pesar de su interés, tanto desde el punto de vista histórico como artístico, dejaremos de lado al arte rupestre africano y no hablaremos más que de la escultura.

Cada uno de estos dos ámbitos del arte figurativo tiene su área geográfica y no los encontramos prácticamente nunca juntos: El arte rupestre en África del Norte, en África Oriental y en África del Sur y la escultura en África Occidental y Central.

Digamos rápidamente la historia de nuestro conocimiento de este arte escultural.

Los primeros misioneros y etnólogos europeos se encontraron en África con una cantidad numerosísima de estatuillas y de máscaras. Dada la conciencia que se tenía entonces de la superioridad absoluta de la cultura occidental y, formados como estaban en las exigencias de un arte clásico y naturalista, estos objetos les parecieron raros, extraños y francamente antiestéticos.

También se dieron cuenta que estos objetos desempeñaban un papel preponderante en prácticas religiosas, mágicas y rituales y imprimían ritmo, acompañaban y apoyaban la vida de la gente. Entonces concluyeron que se trataba de “odiosos pequeños ídolos” y se declaró abierta una caza contra ellos de la que se pueden admirar los motivos pero no menos deplorar sus efectos nocivos.

Más tarde, cuando se empezó a comprender verdaderamente de lo que se trataba y se llegó a penetrar en las concepciones religiosas y culturales y las estructuras sociales de los pueblos africanos, los estudiosos se vieron forzados a constatar, contrariamente a lo que ocurre en Asia, que ni las estatuillas ni las máscaras habían representado a la divinidad, a los dioses. Antes, al contrario, la inmensa mayoría de los objetos de arte estudiados representaban a los antepasados. No se podía hablar entonces de ídolos sino de “fetiches”, lo que, de nuevo, era una imprecisión pues las estatuillas de los antepasados no son fetiches.

Una gran cantidad de estos objetos invadieron pues nuestras exposiciones misioneras y nuestros museos y, desgraciadamente, asistimos aquí a un segundo elemento que será bastante desastroso para nuestro conocimiento del



Fetichismo YOMBE (R.D.Congo). El fetichismo es de menor dimensión y sirve para protegerse o para hacer el mal. A veces llevan sustancias mágicas en las cavidades de la estatuilla.

Arte Africano (en cuanto arte). Lo que interesaba sobre todo a la multitud de curiosos que visitaban estas exposiciones eran los ritos (mágicos) y todas esas prácticas exóticas y raras que daban a estos objetos un halo de misterio, pero no un valor en cuanto arte. En una palabra, el aspecto funcional había totalmente suplantado al aspecto estético y artístico (Cf. nuestra formación al arte figurativo antes dicha). Esta fatídica incomprensión hizo que se almacenaran en nuestros museos, al lado de los verdaderamente artísticos, cantidad de objetos que nada tenían que ver con el arte.

Hay que hacer notar que esta confusión entre el aspecto funcional y el aspecto artístico de los objetos de arte y la prioridad absoluta acordada a la función (lo que continúa hasta en publicaciones bastante recientes) se manifiesta igualmente en las comunidades africanas. En ellas la atención se fija prioritariamente en los ritos, y desconoce los valores estéticos. (Esto pasaba también en el arte religioso europeo).

**¿Por qué pasa esto? Por que en África, casi siempre, el artista que crea el objeto y el que se sirve de él son dos personajes diferentes.**

El artista trabaja personalmente, vive siempre recluido en una atmósfera un poco misteriosa y casi siempre ignora a qué va a servir la estatuilla que le piden esculpir. Se ha afirmado de manera a veces demasiado absoluta el carácter social del arte escultural africano (por referencia a otros ámbitos del arte: música, danza, pintura). Desde el punto de vista funcional el arte escultural africano es absolutamente social, pero no en cuanto arte. Evidentemente hay que señalar en todo arte aspectos sociales que entran en línea de cuenta, pero **estos aspectos, en el arte africano, se sitúan más bien en el origen de la obra de arte, en su inspiración**, por el hecho que el artista está fuertemente enraizado en una comunidad.

En cuanto éste ha acabado su obra, la pasa a manos del que se va a servir de ella. Este último no tiene porqué tener el mismo sentido artístico que el primero, pues, entre otras razones, su atención está polarizada en otros aspectos. Lo que le interesa son los ritos en los que la estatuilla va ejercer su acción. Llegará incluso a retocarla según lo que la estatuilla está llamada a hacer (agujeros en donde se introducen sustancias simbólicas, algunos atributos animales,

aspersiones con sangre, aceite de palma, etc.). Después de la ceremonia la estatuilla es retirada y a veces enterrada bajo tierra en una estera hasta su próxima intervención.

**Se comprende la resistencia que tienen los africanos, hoy en día, ante el Arte Negro. Incluso los maestros cuando tratan de iniciar a sus alumnos en este arte. Estas estatuas y máscaras están tan estrechamente ligadas a las prácticas rituales de esa cultura que ellos, asistiendo a la escuela occidental, quieren olvidar, que psicológicamente no pueden apreciar el valor artístico que tienen.**

Sin embargo, cuando afirmamos que en África la producción artística es ante todo funcional y que no se contempla apenas el valor estético hay que tener cuidado y no caer en el defecto de generalizar demasiado. Porque existen en efecto algunas excepciones de gran renombre donde el arte está considerado como elemento de prestigio. Hasta el punto que en aquella época era signo de dignidad y de autoridad el presentar delante de los demás un gran número de objetos de arte y objetos de uso cotidiano artísticamente decorados.

Se trata de los centros culturales de IFE y de BENIN en Nigeria y el KUBA de la República Democrática del Congo. Claro que la proliferación del arte lleva inevitablemente a su comercialización y por consiguiente a una disminución de su valor estético. Y además, los estilos se separan notablemente de los estilos africanos tradicionales, porque buscan más bien el aspecto naturalista o figurativo. Fueron, sin embargo, estas desviaciones las que fueron más apreciadas en Europa en el s. XIX y en el comienzo del XX. Fueron las más conocidas porque había un número exorbitante de esos objetos y las más apreciadas porque respondían más al gusto de la Europa de entonces, preocupada casi exclusivamente por lo figurativo.

Por eso cuando Europa comenzó penosamente a abrirse al arte moderno, también algunos estudiosos empezaron a apreciar el arte africano tradicional auténtico. La diferencia entre el arte Moderno de Europa y el arte tradicional de África es a veces sorprendentemente pequeña. Si es cierto que el Arte Africano no se encuentra necesariamente en el origen de la renovación artística europea de comienzos del XX como se ha pretendido a veces, sin embargo ha influido fuertemente en ella. (Período negro de Picasso)

Así pues, si queremos tratar de comprender y de apreciar el arte africano en cuanto arte, hay que hacer abstracción de las prácticas que le acompañan y buscar penetrar hasta la fuente de su inspiración, volver en profundidad a la dimensión comunitaria en donde encontramos al artista africano como hombre de su pueblo con su mundo y su entorno, con su mentalidad y su cultura, con su propia manera de sentir la realidad y de expresarla. En una palabra, hay que

volver a los dos elementos constitutivos de todo arte: **la inspiración y la expresión** o bien **el contenido y la forma**.

## I. LA INSPIRACIÓN DEL ARTE AFRICANO O SU SIMBOLISMO

El escultor africano cuando crea parte siempre de la naturaleza de quien toma las formas más elementales. En ellas el artista va a plasmar el sentimiento que tiene de una dimensión más profunda de las cosas. Estas formas elementales son casi siempre el hombre y el animal. No se encuentra prácticamente nunca motivos tomados del mundo vegetal.

Trataremos de establecer, confrontando los datos concretos de la escultura con los elementos que nos vienen de la cultura africana, cual es esa dimensión más profunda del ser que el africano intenta expresar cuando representa de esa manera al hombre y al animal.

### A. EL HOMBRE

El africano nunca representa a una persona determinada, con excepción quizá de las efigies reales y decimos quizás porque más adelante daremos algún correctivo a esta pretendida excepción.

- ¿Por qué el africano representaría a un ser particular?
- ¿No lo tiene siempre delante de él?
- ¿Por qué haría el retrato de su esposa o de su madre?

No es por que sea incapaz de hacerlo, como a veces se ha dicho, sino que el artista no ve la necesidad de inmovilizar, fijar definitivamente, en la madera una persona que vive y se mueve a su alrededor.



Máscara bicéfala BAULÉ (Costa de Marfil). A la derecha, la figura femenina, y a la izquierda, la masculina. Tendencia a la geometría: rostro ovoide, peinado triangular, predominio de la curva en ojos y cejas. También suelen considerarse como máscaras de gemelos.

Para él esta presencia viva es muchísimo más valiosa que su efigie y no puede ser remplazada por un pedazo de madera.

¿Lo haría para tener a sus seres queridos cerca cuando se mueran?

África es suficientemente realista para saber que los trazos no quedan después de la muerte. La única cosa que queda, y que merece la pena conservar es el espíritu del difunto y es con él que el artista tratará de entrar en relación. **Por ello el artista representará la estatua de un hombre o una mujer donde el espíritu podrá encarnarse o mejor, que pueda servir de médium para entrar en contacto con él.**

Podemos decir entonces que todo lo que es individual o particular ya sea en el tiempo o en el espacio, no interesa al escultor africano. No encontraremos en su arte ni retratos (lo individual en el espacio) ni la representación del movimiento (lo individual en el tiempo. En términos fotográficos: lo instantáneo. Ejemplo: el discóbolo)

El africano deja todo eso conscientemente de lado. En lugar de interesarse por lo particular, le interesa lo universal o, mejor dicho, **su atención esta puesta en la continuidad.**

La conclusión de todo esto es importante:

**Decir que el artista negro  
se abstiene de toda representación particular  
para no expresar más que valores universales  
es afirmar, que la primera característica del arte africano,  
sobre todo en cuanto a su contenido, es su simbolismo.**

### Lo Universal

¿Cuáles son pues esos valores universales a los que el artista africano da tanta importancia?

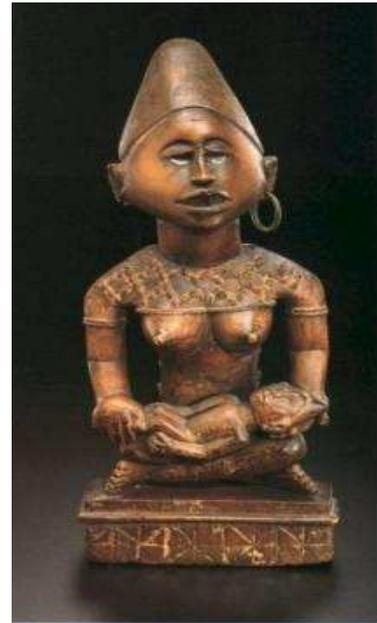
Antes que todo está **la idea de VIDA y de FUERZA**, dos términos que expresan una sola realidad.

Por supuesto no se trata de fuerza física sino de la fuerza interior que hace vivir, que es la fuente de la plenitud de la vida.

Muchas estatuillas africanas dan la impresión de expresar una fuerza interior por la serenidad, introversión y calma que las habitan. Si es cierto que la vida y la fuerza no hacen más que una realidad y que están en función la una de la otra, el sùmmum de la fuerza consistirá en la comunicación de la vida.

Es esta una segunda esfera de valores que el Africano trata de expresar en su arte. Los símbolos que adoptará para ello son a veces bastante realistas precisamente porque no teme el asumir en su arte la totalidad de lo humano. No son nunca sensuales, aunque se haya pretendido lo contrario. El artista acentuará a menudo los órganos masculinos y femeninos, el ombligo. Además acentuará la complementariedad del hombre y de la mujer con estatuillas de gemelos o también estatuillas hermafroditas. También la mujer encinta es tema corriente para expresar esta idea de la comunicación de la vida.

Otro símbolo muy empleado es el de las “maternidades”. Contrariamente a lo que se aprecia o se busca en Europa cuando el artista representa a la madre y al hijo (el amor materno), el escultor africano, que nunca pretende expresar o evocar un sentimiento, trata principalmente de la transmisión de la vida. Y, aunque a veces aparece el niño mamando, no se trata tanto de expresar la ternura que existe entre la madre y el niño, sino que éste niño está añadido para reforzar el símbolo de la Mujer-Madre, que es símbolo de transmisión de la vida.



Maternidad Kongo (R.D. Congo) En el Arte Negro es muy frecuente ver representada la figura de la madre con su niño. Más que el amor materno lo que estas estatuas enaltecen es la fertilidad, la fuerza vital que continúa a vivir en el clan.

## Continuidad

Esta comunicación de la vida nos lleva a una segunda categoría de valores, la de lo universal en el tiempo o la “continuidad”.

**El africano no vive verdaderamente ni tiene la plenitud de la vida más que en la medida en que está unido a su clan.**

Por ahí viene la importancia del culto a los antepasados. Por ahí viene también el número incalculable de estatuillas que representan o simbolizan a los antepasados y que sirven para rendirles culto. Estas estatuillas, en las diferentes culturas, son los objetos más antiguos, y están realizados en estilos muy arcaicos y bañados en conservadurismo (decimos enseguida el por qué).

A propósito de esta idea de continuidad hay que dar un lugar especial a ciertas sociedades, fuertemente jerarquizadas, donde la continuidad está asegurada más por la sucesión de los reyes que por los antepasados.

El ejemplo clásico es de los Bushongo en el Kasai. Cada rey recibe, como eslabón en la cadena sucesoria, su efigie. Sin embargo lo que importa – y aquí tocamos el nudo del problema del conservadurismo y tradicionalismo del arte africano – no es la individualidad de cada rey en particular, sino **la continuidad que une un rey a otro** y el más reciente al más antiguo que muestra que a

través de todos estos reyes el grupo permanece el mismo. Y puesto que es la idea de continuidad la que prevalece, es ella entonces la que recibe la prioridad del artista lo que se traduce en una gran similitud entre todos los reyes Bushongo. El carácter particular de cada rey no tiene casi lugar en la estatuilla si no es por algún objeto que le ha caracterizado en su vida y que constituye así un nuevo símbolo, que nos permite recordar la historia. Es este el mismo principio que nos permite hablar del tradicionalismo en la representación de los antepasados (y también en la representación de un mismo tipo de fetiche una vez que se llega a comprobar su eficacia)

**La simbolización de esta idea de continuidad**, tan estimada por el artista africano, da la única **explicación del conservadurismo o tradicionalismo de su arte** y también la refutación de la opinión que veía en el arte negro una falta de originalidad, o también la incapacidad de representar a lo individual y consecuentemente la monotonía de este arte (se pensaba que esto era lo propio de los pueblos primitivos).

Evidentemente, cuando hablamos de continuidad, no hacemos alusión a la repetición exhaustiva de piezas de arte africano destinadas al comercio, a la exportación o al turismo pero que son desgraciadamente las únicas que los Europeos han tenido entre manos.

Pero además, no podemos ignorar que esta semejanza que aparece en las obras, debido al conservadurismo no ha sido siempre tan real como se pretende. Y esto por dos razones: una, más general: tomada del aprendizaje de cualquier lengua, que pide un aprendizaje exhaustivo para poder llegar a los detalles, a los matices; de la misma manera en el arte, en donde se expresa una cultura determinada, se necesita una iniciación fuerte para poder comprender los matices de ese arte.

Así, por ejemplo, un escultor africano dará más importancia a matices que un extranjero o un occidental no consideran apenas. A eso se añade que el ambiente cultural en que vive un escultor africano es totalmente diferente del occidental. En general, podemos decir que, en occidente, el artista trata de crear algo muy personal, original, suscitando un sentimiento sublime, por medio de una expresión adaptada. Por eso nos sentimos inclinados espontáneamente a buscar lo mismo en el artista africano.

La segunda, más particular: hemos visto ya que el artista africano no trata de expresar su sentimiento. Por el contrario él ejercer su originalidad **en la organización de formas y en lo que estas tienen de específico en el arte africano: el ritmo**. El artista se realiza, se expresa, es él mismo en la construcción y la composición rítmica de su obra.

Los europeos, hay que decirlo, son menos sensibles a este aspecto del arte. Ya volveremos a ello.

## B. EL ANIMAL

Decíamos que el artista africano toma de la naturaleza los elementos que le permiten expresarse. Al lado de la representación del hombre está la del animal. **El ámbito de la representación animal es mucho más simbólico que el del hombre.** De hecho si en el ámbito del hombre no se representaba la particularidad, el individuo, pero si el hombre en cuanto tal, en el caso del animal toda representación está siempre en función del hombre. El animal encarna pues una idea, pero no del mundo animal, sino del universo espiritual del hombre. “Las máscaras-animales no son animales, la máscara-antílope no es un antílope, sino el Espíritu-antílope, y es el estilo el que le hace Espíritu” Esta frase de Malraux en “Las voces del silencio” esta citada en algún sitio por Senghor.

El africano, mucho más que el europeo, se siente inmerso en la Naturaleza que le rodea y encuentra en ella la prolongación de sí mismo. Es esta manera de ver la naturaleza lo que le permite tomar de ella los símbolos que encarnan sus ideas y pasar con gran facilidad del mundo humano al animal y viceversa. Así, de esta manera, toda la naturaleza se encuentra integrada en la unidad del universo espiritual del hombre, el rey de la creación.

¿Cuáles son las ideas que el artista negro busca encarnar por medio de los símbolos animales?

Se trata de los mismos temas de **acrecentamiento de la vida y de la fuerza** que ya hemos mencionado. No nos queda más que recorrer estos símbolos. Tendremos aquí más diversidad evidentemente. Cada pueblo tendrá sus símbolos propios en relación con su cultura: literatura, mitos y leyendas. Hay, sin embargo, ciertas constantes, ciertos símbolos comunes que unen a las culturas bantús.

Por ejemplo, todo lo que tiene que ver con la fuerza vital y está ligado al crecimiento: cuernos, animales cornúpetos -siendo los más importantes, el búfalo (Baulé, Senufo, Guro y Yaka), el carnero (Yoruba) y el antílope (Bambara pero también bastante extendido a otros grupos)-. A menudo el animal no estará representado en su totalidad, basta con añadir los cuernos del animal a una efigie humana (recuérdese la facilidad, antes citada, de pasar del mundo animal al mundo humano). Otro objeto que puede simbolizar el aumento de la fuerza es el caparazón del caracol por sus formas espirales que simbolizan un cierto crecimiento. Este motivo se encuentra a menudo en forma de espiral o en forma de círculos concéntricos en las estatuillas y en las máscaras.

La idea de crecimiento vital es representada por medio de la luna con sus crecimientos mensuales.

El plenilunio será simbolizado por ciertos animales con formas redondas como la araña y la tortuga, quienes al mismo tiempo y en primer lugar simbolizan la sabiduría. Mientras que el cuarto menguante o creciente están simbolizados por el cuerno. “Los cuernos son luna y la Luna fecundidad” (Senghor). Así

vemos que de la misma manera que el artista pasaba con facilidad del símbolo animal al mundo humano el artista pasa de un símbolo a otro o reúne varios símbolos en una sola imagen. Esto demuestra que las ideas simbolizadas priman de manera absoluta sobre la representación o la imagen. “Toda representación es imagen y la imagen, lo repito, no es ecuación sino símbolo, ideograma” (Senghor)

Nos queda todavía por reseñar algunos otros símbolos animales. Se les puede clasificar: los batracios o reptiles y los pájaros.

- Los batracios y reptiles tales como la serpiente, el cocodrilo, la lagartija o lagarto, la rana que son empleados casi siempre como símbolos de fertilidad. A veces se ve a uno de esos animales devorando un pájaro lo que parece que forma parte de los ritos de transición y que parece significar que un modo de vida desaparece para dar lugar, aumentado, a otra forma de vida
- Los pájaros, que como venimos de verlo, tienen también su lugar en los ritos de fecundidad.
- El hábitat tiene también su lugar en el simbolismo del arte africano. Una máscara Dogon tiene reunidas en una sola forma simbólica el aspecto típico de la habitación de este pueblo y la cara humana.



Máscara KANAGA (Malí) Representa el cocodrilo ancestral sobre quien los primeros antepasados llegaron al país Dogon atravesando el río Níger. Reúne en ella el cielo y la tierra. Representa y comunica armonía y se utiliza en ocasiones especiales.

Todo esto subraya la dimensión absolutamente cósmica del arte africano. Todo el universo está polarizado en el hombre y recibe su sentido de él.

Para el africano no hay más que una realidad: el mundo espiritual humano. Aquí las formas espirales y los círculos concéntricos procuran excelentes símbolos para traducir la concentración progresiva de todo el universo en el hombre o tomándolo en el sentido inverso, del hombre que busca a englobar progresivamente todo el universo en su mundo espiritual.

Dando un paso adelante, el centro del hombre, según ciertos simbolismos, es el ombligo. En varias culturas, por ejemplo la semítica se dice que Dios ha creado primero el ombligo de la tierra para seguir construyendo después el resto. Esto aparece en ciertas estatuillas en las que el ombligo parece ocupar el lugar principal desde donde salen los otros elementos del cuerpo.

Engelbert Mveng ha traducido esta mentalidad en términos religiosos, representando lo que se podría llamar un Sagrado Corazón y sugiriendo, por los círculos concéntricos, el amor de Cristo tratando de llegar a todo el universo y en sentido inverso, tratando de atraer todo hacia sí.

Antes de pasar a los colores, habría que hablar, aunque sea brevemente del sentido del uso de las máscaras en África, puesto que, a parte de los reptiles y los pájaros, la mayor parte de los símbolos animales están representados en forma de máscara.

La máscara en África sirve casi siempre para simbolizar esto que la continuidad de los trazos físicos no permite adivinar: a saber que la persona que "viste" una máscara no es ya la misma, ya sea porque ella ha sufrido una transformación en su mismo ser (que es el sentido de las máscaras utilizadas en los ritos de transición) ya sea porque ella encarna otro ser: un ancestro o un espíritu.

## LOS COLORES

Nos queda un último aspecto que el artista africano utilizará en el mundo de sus simbolismos. Si es cierto que los africanos han utilizado poco la policromía antes del contacto con los occidentales, hay que citar ciertos pueblos que han sabido desde siempre integrar los colores en su arte plástico como los YAKA y los NKANU.

Hay que decir, sin embargo que, aún aquí, los colores no están empleados más que para hacer resaltar el juego geométrico de las líneas y no para sugerir la realidad (como en el arte occidental).

Pero cuando los colores no están empleados para hacer resaltar formas geométricas esos colores son empleados en su valor simbólico: el rojo, color de

la tierra, de la sangre, de la vida y de la fuerza y el blanco que representa la muerte y el más allá.

## II. LA FORMA DEL ARTE AFRICANO O SU RITMO

Hemos buscado hasta ahora la manera de penetrar en el mundo espiritual del africano, mundo misterioso de la exaltación de la vida y hemos tratado de descubrir los símbolos que le inspiraban su concepción de la vida y del universo.

Pasemos ahora al **segundo elemento constitutivo de todo arte** y busquemos lo que es típico para la FORMA en la que serán forjadas las imágenes. Será necesario si se puede hablar así, buscar el *común denominador* que caracteriza las obras de arte plástico africano.

Y aunque hemos dicho que el artista africano toma siempre de la naturaleza los motivos que le sirven para expresar el sentimiento de una dimensión más profunda de las cosas, no se puede sin embargo hablar de naturalismo en su arte, pues, a pesar de la referencia inicial al mundo natural, el artista se desliga enseguida y re-crea ese mundo a su manera.

Esta regla tiene excepciones que la confirman:

- Hay pues estilos con tendencia naturalista que se pueden situar geográficamente a lo largo de la costa de África Occidental. Son debidas con cierta verosimilitud al hecho del contacto con los Europeos
- Otra excepción la constituyen los centros donde el arte es adoptado como elemento de prestigio, lo que aceleró su comercialización (Ife, Benin, Kuba)

Pero, en general la tendencia al naturalismo es una excepción en el arte plástico africano.

Surge una pregunta: Si el escultor africano no respeta de ordinario la forma real o natural de los objetos que representa, ¿en virtud de qué concepto formal lo hace? La respuesta no parece muy difícil: conocemos todos, quizás sin saberlo, pero bastante bien la música africana. En general nos llegó por la fuerza expansiva de la música afro-americana que si por un lado había sufrido la necesaria mutación del mestizaje, no por ello había perdido el elemento esencial negro: el ritmo.

Tanto en la música como en la danza el africano se manifiesta, se divierte y cumple con sus obligaciones sociales y todo ello muy rítmicamente. También lo hace en la palabra (conversaciones enteras en las que el elemento comunicativo es el tam-tam)

**¿Sería pues extraño entonces afirmar que el ritmo constituya la característica formal principal de la plástica africana?**

Hemos dicho ya que el escultor africano, no está interesado:

- ni por lo **individual en el espacio** (trazos, rasgos propios de alguien o de algo)
- ni por lo **individual en el tiempo** (lo instantáneo que es, como sabemos, una característica del naturalismo).

También hemos dicho que la omisión de los trazos particulares en las personas y en las cosas había conllevado un reproche de falta de originalidad, de incapacidad técnica, de primitivismo. Hemos respondido a esta injusta apreciación.

Por su obstinación en negarse a representar el movimiento físico, el arte africano ha sido objeto de otro reproche: el de ser un arte estático.

Sin embargo hay que decir que acusar al arte africano de ser estático es limitarse a un sentido demasiado restringido de la palabra dinamismo y no considerarlo más que como representación de un movimiento físico. En este sentido la cima del dinamismo sería el Discóbolo o el Laocoonte.

Sin embargo, pensándolo bien, ¿hay algo más pobre y más muerto que la representación del movimiento? Pues para representarlo hay que pararlo y eso es en el fondo una contradicción.

Y entonces, puesto que la representación de trazos particulares o de un



Figura de antepasado FANG (Guinea Ecuatorial, Camerún Gabón). De la sociedad secreta BIERI. Estas estatuas de medio metro de alto son conservadas por las familias porque encarnan mucho mejor que las máscaras el poder y la fuerza vital que liga la familia la naturaleza. Estas estatuas actualmente son muy cotizadas.

movimiento no interesa **al artista africano, su originalidad se ejercerá de otra manera, es decir, dando rienda suelta a su espíritu y a su fantasía para re-crear, a través del ritmo, su modo de vivir, de pensar, de sentir.**

Es pues **el RITMO**, comprendido como dinamismo espiritual que rige la organización y la composición de la forma, lo que **constituye la característica principal de la plástica africana** y que, mucho mejor y de manera más profunda que como lo hacen otras representaciones del movimiento, traduce y hace sentir esa fuerza interior y espiritual que hace vivir y que el africano busca a encarnar en sus obras.

Antes de descubrir juntos el ritmo en algunas obras de arte, sería bueno recordar en qué consiste el ritmo. El ritmo es esencialmente repetición y contraste.

**Es repetición.** Pero no una repetición puramente reversible que sería el fruto de una sucesión de trazos puramente cuantitativa, mecánica y muerta. El ritmo es vivo. Hace falta entonces que a la repetición se añada un elemento de **contraste**. Este elemento, a su vez, no puede ser la negación o el momento negativo de la primera repetición pues eso puede también adolecer de vida por ejemplo, añadir a las primeras líneas otra serie de líneas en sentido inverso. El contraste debe entonces consistir en **una cierta libertad, una cierta fantasía en la manera de interpretar, de utilizar esta repetición.**

Pero, cuando el artista negro representa la realidad de manera rítmica, ¿se trata de una proyección de su propia manera de vivir y sentir en el objeto de arte o más bien es la realidad objetiva quien contiene realmente un elemento de ritmo? Hay que responder afirmativamente a la segunda parte de la cuestión.

Toda la vida, en nosotros y alrededor de nosotros, es rítmica. El sol, la luna, las estaciones, nuestro propio cuerpo, todo es repetición. Y así, cuando el escultor africano adopta una forma rítmica para representar la realidad no hace más que desvelar y acentuar un aspecto de esta realidad en la medida en que este aspecto hace eco a lo que él siente y vive en lo más hondo de él mismo. Solamente esta acentuación no puede realizarse sin violentar de alguna manera a la realidad, pero eso, precisamente va en provecho de la expresión plástica.

## NOTA SOBRE LA INFLUENCIA DEL ARTE NEGRO EN EL ARTE ABSTRACTO Y CUBISTA DE EUROPA

**Carmen Huera** - *Cómo reconocer el arte africano.*  
EDUNSA. Barcelona 1996. Págs. 18-23

En los primeros años del siglo XX, los pintores y escultores de las nuevas generaciones artísticas europeas se afanaban por lograr nuevas vías de expresión, que les permitiesen liberarse de la monótona representación naturalista. Para ellos el impresionismo, que estaba sujeto a la plasmación de los cambiantes efectos visuales que provoca la luz en el color de la superficie de los objetos, era otra forma del naturalismo, y por lo tanto estaba también periclitado.

El interés por las formas puras, que preconizaba Cezanne, y el tratamiento del color, en la obra de Van Gogh, marcarían nuevas orientaciones para esos artistas; el arte africano las reafirmaría y ampliaría sus horizontes.

Entre los artistas que trabajaban en París esas orientaciones se plasmarían en dos nuevos estilos estéticos: el cubismo y el fauvismo.

Fueron Braque, Picasso, y más tarde Juan Gris, los que primero manifestaron explícitamente su entusiasmo por el arte «primitivo». Braque y Picasso adquirieron estatuillas y máscaras africanas y oceánicas, Gris, que no podía adquirirlas, se complacía en reproducir sus formas.

Esos artistas, que más tarde se denominarían cubistas, vieron en las tallas africanas, de formas estilizadas, a veces reducidas a puros volúmenes geométricos, la inspiración que les liberaría de la representación naturalista.

Los estudios realizados sobre la evolución de la obra de Picasso, *en los comienzos de su evolución hacia el cubismo, subrayan la fuerte influencia que ejercieron sobre el artista las tallas africanas, que se puede seguir en el tratamiento progresivamente geometrizado de la figura humana, representada por medio de atrevidos planos y ángulos, que modifican las proporciones naturales, logrando la misma sensación de fuerza y potencia latente que se desprende de las hieráticas representaciones de antepasados de los tallistas negroafricanos.*

A esa primera geometrización sigue, en la obra picassiana, *una creciente distorsión de los elementos que constituyen la figura, distorsión muy frecuente asimismo en las estatuillas y especialmente en las máscaras rituales africanas.*

Otros grupos en Alemania se sintieron también poderosamente influenciados por el Arte Negro. No hablaremos de ello.

A partir de la primera guerra mundial, el triunfo de la estética africana trascendió del mundo del arte y alcanzó a todos los niveles de la sociedad. EL jazz, la música creada por la gente de color de los estados sureños de Estados Unidos, se difundió por todo el país y pronto triunfó en Europa; las danzas africanas, más o menos mixtificadas, de Josephine Baker, subyugaron al Viejo Continente. Los diseños, los temas, los vivos colores africanos se impusieron en el grabado, los estampados y la decoración.

Las tallas africanas, las máscaras que habían despertado las inquietudes estéticas de unos grupos de artistas europeos vanguardistas, pero minoritarios, pasaron por fin a ser tema de estudio de etnólogos, sociólogos e historiadores del arte. Las etnias, las culturas del África negra, fueron sometidas al rigor de la investigación antropológica en su amplia gama de campos.

En estas investigaciones, los antropólogos alemanes fueron pioneros, con estudios de singular penetración, en muchos de los cuales ya se concedía un lugar relevante a la estética de los pueblos estudiados.

El período comprendido entre las dos guerras mundiales fue especialmente fecundo en estudios africanos.