

EL ARTE NEGROAFRICANO

Carmen Huera

Ediciones y Distribuciones Universitarias
Barcelona 1998

Resumen Realizado por David Chacobo

EL ARTE NEGROAFRICANO Y LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS EUROPEAS (1900-1914)

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 permitiese 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 podían 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 reducidos 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.

Para otro grupo de artistas que desarrollaba su trabajo también en París entre los que destacaban Marquet, Derain, Matisse y Vlaminck, lo más importante en una obra pictórica era el color, la forma ocupaba un lugar secundario. El uso que los africanos hacían del color, que aplicaban arbitrariamente, prescindiendo de todo realismo, y siempre en tonos muy vivos (sobre todo en las máscaras y objetos decorativos), fue especialmente estimulante para aquellos artistas, a los que la furia con que aplicaban los colores, vivamente contrastados, les acarreó el calificativo, que les dio un crítico, de *fauves* (bestias salvajes).

Simultáneamente, en Alemania surgieron dos grupos artísticos, que, como los de la escuela de París, se sintieron profundamente atraídos por la estatuaria africana, aunque para los alemanes, los valores más atractivos de aquella estética eran el vigor y la expresividad. En Dresde se formó el grupo "Die Brücke" (El Puente) constituido por Kirchner, Schmidt-Rottluff y Heckel, cuyo programa estético se centraba en subrayar, con colores violentos, las distorsionadas y patéticas figuras que reflejaban situaciones sociales conflictivas (expresionismo).

Otro grupo denominado "Der Blaue Ritter" (El jinete azul) se constituyó en Munich. Sus integrantes principales fueron el ruso Kandinsky y el alemán Marc, a los

que luego se uniría el pintor suizo Klee. Al gusto por el color azul y por los caballos, que daba su nombre al grupo, se uniría también la pasión por el arte de los pueblos primitivos de África y Oceanía, especialmente por las máscaras más alejadas de toda referencia naturalista. Klee y Kandinsky se alejarían progresivamente de la representación realista, siguiendo la línea de la estética abstracta de la que serían extraordinarios exponentes.

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 EUA, se difundió por todo el país y pronto triunfó en Europa. Las danzas africanas, más o menos mistificadas, 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.

EL ARTE NEGROAFRICANO

El arte negroafricano es básicamente escultórico y su vehículo característico es la madera. Se ha dicho que la mayor contribución que ha hecho el África negra a la herencia cultura de la humanidad es su arte escultórico. Se podría añadir su arte escultórico en madera, puesto que en este material se han realizado las más representativas creaciones estéticas de los pueblos negroafricanos. Dentro de la enorme variedad de especies arbóreas que ofrece la flora africana, las distintas etnias han adoptado siempre, para sus esculturas, las maderas blandas, fáciles de trabajar. Las maderas duras, como el ébano, tan apreciadas por el hombre blanco, sólo las han utilizado los africanos para complacer el gusto del comprador europeo, y el resultado estético ha sido siempre menos que mediocre.

Los Tallistas. En comunidades muy pequeñas, las tallas pueden ser realizadas por cualquier hombre del poblado, pero siempre acostumbra a surgir algún individuo, cuyas creaciones son especialmente apreciadas por la comunidad al que pertenece, que pasa a convertirse en un especialista en dicho trabajo.

En algunas ocasiones, esa tarea corresponde al herrero, cuyos conocimientos de la técnica de la obtención del metal, de su fundición, y de los métodos para elaborar los objetos, le convierten en un ser distinto a los demás miembros del grupo, a la vez admirado y temido, puesto que proporciona el utillaje necesario para las labores agrícolas, para la caza y para la guerra, pero se le considera una especie de brujo. De esa habilidad para dar forma al hierro infieren los miembros de su grupo que tiene dones para tallar la madera, puesto que, además, en sus superiores conocimientos se aprecia la impronta de fuerzas sobrenaturales.

Estos son los patrones usuales en las pequeñas sociedades agrícolas, cuya organización se basa en agrupaciones clánicas. Pero entre los pueblos de organización social de carácter tribal, constituidos por numerosos poblados de considerables dimensiones y habitados por distintos linajes o clanes, que reconocen autoridades comunes, con capacidad decisiva en problemas interclánicos, es frecuente que existan varios tallistas de reconocida fama, que gozan de gran consideración y llegan a formar

verdaderas castas, pues “el oficio” pasa de padres a hijos. Este es el caso, por ejemplo, de los tallistas del pueblo yoruba (Nigeria), los ashanti (Benín) o los kuba (Zaire).

De cualquier forma, los tallistas no realizan su trabajo de un modo continuado, sino que actúan siempre por encargo, y siguiendo las indicaciones de quien requiere su trabajo. Por eso no existe una producción seriada. Cada obra, cada pieza, responde a unas convenciones locales, que imponen unas características formales que permiten reconocer fácilmente las obras propias de cada grupo, en el seno de la respectiva etnia. Pero dentro de esas convenciones, la libertad expresiva con la que se mueve cada artista confiere a sus obras un carácter particular.

Precisamente la diversidad, la prodigiosa variedad de estilos que existe en el arte negroafricano, no sólo entre zonas geográficas muy próximas, sino entre un grupo étnico y sus más cercanos vecinos, e incluso, y muy frecuentemente, dentro de una misma sociedad, constituye uno de los mayores atractivos de este arte singular, que nunca podemos definir con precisión y cuyo conocimiento impone un arduo trabajo, sobre todo si se tiene en cuenta que a la luz de la investigación etnológica, que en las últimas décadas se ha hecho cada vez más especializada, han surgido, en el vasto campo de estudio que presenta el arte tribal del África negra, matizaciones que obligan a considerar las producciones de cada etnia con la máxima atención.

No obstante, debido a las limitaciones de espacio que impone la longitud de esta obra, nos vemos obligados a adoptar algunas generalizaciones que nos permitan un cierto acercamiento a la estética africana. Así aceptaremos las grandes agrupaciones tradicionales que clasifican la escultura africana en los siguientes apartados:

- a) Tallas antropomorfas para el culto a los antepasados.
- b) Tallas antropomorfas relacionadas con las fuerzas sobrenaturales y la magia
- c) Máscaras

Aparte de estos tres grandes grupos, que estudiaremos con cierta amplitud, hay que considerar: representaciones de divinidades, representaciones de jefes o reyes, figuras a modo de cariátides que sostienen copas, taburetes, etc., relieves.

Significado del Arte Negroafricano. La inmensa mayoría de las tallas negroafricanas están básicamente relacionadas con su sistema de creencias y con los ritos y ceremonias culturales. Cada uno de los objetos relacionados con el culto tiene una dedicación específica, pero hay piezas que pueden ser polivalentes, de modo que una estatuilla para el culto a los antepasados puede ser utilizada como amuleto protector, o en prácticas de hechicería, según imponga la particular visión que tiene el africano del mundo que le rodea.

Para los negroafricanos las fuerzas que mueven el universo, los seres vivientes (el hombre, los animales, los vegetales), así como los elementos naturales (sol, luna, montañas, ríos, rocas) y las fuerzas de la naturaleza (tempestades, rayos, truenos, ciclones, etc) son asumidos como presencias constantes, que constituyen a la vez una amenaza y una protección. La influencia de estas fuerzas sobre el hombre puede ser amenazadora y de efectos funestos, o deseada y confortadora.

Esas fuerzas no son lejanas, están presentes en los elementos inmediatos a cada poblado, en el bosque, en una corriente de agua, en un árbol determinados. Pero

las fuerzas sobrenaturales más poderosas son las de los espíritus de los antepasados y especialmente los espíritus de los difuntos recientes.

Esos espíritus, liberados por la muerte, pueden ser extraordinariamente peligrosos, si se incurre en su ira, para su parientes y para el poblado en general. Por ello, y para evitar su venganza, se intenta apaciguarlos y controlar su fuerza maléfica, mediante un procedimiento que sea de su agrado, y que la sabiduría heredada de los mayores dice que debe ser una figura tallada en madera, que no ha de parecerse a nadie en concreto, sino tan solo evocar a los difuntos.

FIGURAS PARA EL CULTO A LOS ANTEPASADOS

Las tallas para el culto a los antepasados suelen obedecer a cánones bastante parecidos. Se trata de figuras antropomorfas, indistintamente masculinas o femeninas, normalmente en posición erecta, rígida y hierática. Los brazos pueden colgar, paralelos al cuerpo, o estar doblados, con los antebrazos ante el cuerpo y las manos juntas o sosteniendo algún pequeño objeto, casi siempre un recipiente diminuto. La expresión del rostro es severa, muchas veces apacible y recogida.

A estos tipos responden las figuras de los baulé y guro (Costa de Marfil), bambara (Mali), jukum y mambila (Nigeria), bamileké (Camerún), fang (Gabón y Guinea Ecuatorial) bena lulua (Zaire), etc. También hay figuras sedentes como las magníficas y estilizadas figuras de los dogón (Mali), formadas por una pareja, hombre y mujer. Y las de los fang, que aparecen sentadas sobre unas cajas cilíndricas, hechas de corteza, denominadas *bierí*, que contienen cráneos de los antepasados. Otro pueblo de Gabón, los kota, colocan sus figuras de antepasado sobre recipientes, en este caso de cestería, que contiene cráneos y huesos de los ancestros.

En cuanto a los estilos, varían extraordinariamente, desde un cierto naturalismo (figuras baulé, fang, bena lulua, kongo, kuba y luba), hasta las mencionadas estilizaciones de los dogón, o las imaginativas abstracciones de los kota, cuyas figuras, talladas en madera y recubiertas de finas hojas de cobre, están formadas por volúmenes geométricos, así las hay con la cabeza en forma circular, plana, con un tocado en forma de media luna, y el cuerpo representado por un rombo, constituido por los brazos y las piernas. Estas estilizaciones, que sólo remotamente recuerdan un cuerpo humano, son sin embargo bellísimas, y existe un gran número de variaciones.

En cada caso, después de realizada la escultura, el hechicero del poblado, conocedor de los rituales requeridos, ejerce de intermediario ante las fuerzas que se desea invocar, para que acepten la ofrenda, e impongan sobre la estatuilla sus fuerzas sobrenaturales. Los ritos puestos en práctica por el hechicero consisten en invocaciones salmodiadas y en sahumeros con el humo de una fogata en la que se echan hojas verdes. Luego la estatuilla es pulimentada y frotada con aceite de palma.

Realizadas estas operaciones, la figura queda impuesta por el poder de los espíritus de los difuntos invocados y puede vehicular esa potencia para la protección de la comunidad, que le ofrecerá presentes y pequeños sacrificios. Antaño esas figuras se conservaban en el interior de las cabañas unifamiliares, en un lugar especial consagrado a los antepasados, o bien en las casas de reunión de los hombres. En uno y otro caso, eran objeto de cuidados especiales, ungüentos y libaciones, que, junto con

el humo del interior de las cabañas, iban imprimiendo en las tallas unas delicadas pátinas que son altamente apreciadas actualmente por los coleccionistas occidentales.

Es preciso decir que la presencia de la fuerza de los espíritus, en las tallas dedicadas a los antepasados, es claramente percibida por la comunidad a la que pertenecen, de modo más o menos tangible. Esa fuerza probablemente reside en la sugestión colectiva, ya que todos creen que la escultura está poseída por las fuerzas sobrenaturales de los espíritus, pero, de todos modos, hay que reconocer que las tallas africanas están dotadas de una especial potencia, de una energía vital, que, por encima de su sugestivo aspecto formal, es perceptible incluso por el hombre occidental, ajeno totalmente a las creencias implicadas en ellas.

Esa fuerza probablemente reside en la sugestión colectiva, ya que todos creen que la escultura está poseída por las fuerzas sobrenaturales de los espíritus, pero, de todos modos, hay que reconocer que las tallas africanas están dotadas de una especial potencia, de una energía vital, que, por encima de su sugestivo aspecto formal, es perceptible incluso por el hombre occidental, ajeno totalmente a las creencias implicadas en ellas.

FIGURAS CON FINES MÁGICOS Y FETICHES

En el arte negroafricano hay un gran número de esculturas que con formas semejantes a las destinadas al culto a los antepasados tienen una finalidad muy distinta, muchas veces difícil de discernir. Se trata de figuras amuleto, usadas como protector de peligros o enfermedades, o figuras realizadas con fines mágicos, cuyo poder sobrenatural procede de los sortilegios efectuados sobre ellas por un hechicero, y que se han convertido en soporte o transmisor de aquellos poderes. Pueden ser utilizadas para la adivinación, para curaciones, para ser portavoz de los espíritus, que hablan a través de ellas, o para la práctica de la magia negra.

Las figuras destinadas a fines maléficos, a las que se suele denominar fetiches son características de las etnias que habitan en la cuenca del Zaire, y adoptan formas muy específicas, fácilmente reconocibles. Son los denominados fetiches relicario (hechos al parecer siguiendo el modelo de los relicarios cristianos introducidos por los portugueses), los fetiches de clavos.

Los primeros tienen una cavidad en la zona umbilical que contiene substancias naturales (uñas de leopardo, colmillos de león, cabellos de brujos, dientes humanos, conchas, trozos de piel, etc..) cargados de poder maléfico por la acción de un brujo. La cavidad está cubierta por un fragmento de espejo o un cristal. Los fetiches de clavos tienen también forma humana o de animal (generalmente un perro) y se usan en las prácticas de magia negra. Como su nombre indica el cuerpo de esas figuras está erizado de clavos u hojas de cuchillos. Cuando un individuo quiere causar daño, e incluso la muerte de un enemigo, recurre al brujo de la tribu, llevándole alguna cosa perteneciente a la persona a la que quiere perjudicar. Sobre ese objeto el brujo realiza un maleficio, y luego hinca un clavo en el cuerpo del fetiche, para activar su poder maléfico en la dirección requerida.

LAS MÁSCARAS

Sin duda las máscaras constituyen el elemento más sugestivo del arte negroafricano. En ellas se despliega la prodigiosa capacidad creadora y la imaginación de los artistas africanos, que se patentizan en una extraordinaria variedad formal, subrayada por la utilización, junto a la madera, materia prima fundamental, de toda clase de elementos decorativos (rafia, cauris, hojas, sartas de vidrio de colores, conchas, campanillas, etc). Por otra parte, mientras que las tallas mágicas o de antepasado, casi nunca van pintadas, en las máscaras el color puede ser utilizado con enormes libertades y en tonalidades muy contrastadas y violentas.

A la innumerable variedad de formas hay que añadir la complejidad de significados y la multiplicidad de usos, determinados por los distintos tipos de ceremonias en las que la máscara tiene su marco específico dentro de la sociedad tribal. En efecto las máscaras constituyen el elemento esencial de las ceremonias funerarias, de la fertilidad de la tierra, de los animales y los hombres, y en las ceremonias de iniciación de las distintas sociedades secretas, que constituyen uno de los rasgos específicos de la sociedad negroafricana.

En general cualquier acto importante de un determinado grupo social está marcado por la celebración de ceremonias en las que son protagonistas la música, el canto y las danzas. En esas danzas participan siempre, en mayor o menor número, los enmascarados. La tipología de las máscaras es muy amplia y hay que tener en cuenta que, dentro de cada uno de los tipos que a continuación enumeraremos, cada etnia y cada grupo tribal o clánico puede desplegar una marcada diversidad de formas.

Máscaras que Cubren el Rostro. Es el tipo más común y tal vez en el que existe mayores variaciones. Dentro de un mismo grupo, los dan de Costa de Marfil y Liberia, y para un rito de paso de iniciación de los niños a la pubertad, denominado rito Poro, se han estudiado hasta 21 tipos distintos, cada uno con su propio nombre y significado. Esas máscaras oscilan entre la representación de bellos y delicados rostros femeninos hasta fantásticas piezas en las que los rasgos del rostro humano se distorsionan y multiplican, hasta pasar a ser una yuxtaposición de volúmenes geométricos, presididos, eso sí, por un cierto ritmo, y una rigurosa simetría, que la proporcionan armonía y fuerza.

Otro tipo de máscara que se coloca sobre el rostro incluye piezas planas circulares, o cuadradas con esquinas redondeadas, cuyas facciones, enormemente estilizadas, han sido trazadas mediante incisiones y subrayadas con pintura en tonos muy contrastados. El diseño de estas máscaras, en el lenguaje artístico occidental, entraría plenamente en la calificación de abstracto. Las más interesantes son seguramente las creadas por la etnia teke, o bateke, del Zaire.

Entre los bwa y los bobo de Burkina Fasso, se realizan máscaras circulares, también muy estilizadas y vivamente coloreadas, sobre las que se levantan unas superestructuras a modo de palas, muy altas y estrechas, decoradas con motivos geométricos, incisos y pintados, que pueden alcanzar gran altura y que los danzantes han de mantener enhiestas mientras bailan y saltan velozmente.

Máscaras que se Llevan Sobre la Cabeza. Se las podría considerar como grandes tocados. Algunas de ellas tienen forma de cabeza humana, pero en lugar de

cubrir el rostro, van colocadas encima de la frente y cubriendo el cráneo. Frecuentemente esas máscaras llevan superestructuras formadas por varias figuras. Esas complejas máscaras apenas pueden contemplarse en su totalidad cuando las reviste el danzante. De este tipo son las bellas máscaras que usa la etnia yoruba de Nigeria, y los ashanti, fon y abomey de Benín, en las danzas rituales de la sociedad secreta Gelede. Los senufo de Costa de Marfil construyen unas complicadas máscaras que representan un animal mítico de cabeza parecida a la de un caballo, pero con mandíbulas de hiena, orejas de vaca y toda clase de protuberancias agresivas en forma de colmillos y cuernos.

Los bambara de Mali realizan unas impresionantes y bellas esculturas de gran plasticidad, que se usan en el transcurso de ritos para estimular la fecundidad de la tierra. Están constituidas por una o dos figuras de antílope bellamente estilizadas, que se apoyan sobre una pequeña base de madera, la cual a su vez se coloca sobre un casquete de cestería que cubre la cabeza del danzante, de ese casquete cuelgan largos faldellines de rafia que ocultan la figura del portador, cuyos movimientos remedan los saltos del grácil animal.

Máscaras Yelmo. Cubren totalmente la cabeza y se apoyan sobre los hombros del portador. Aparecen prácticamente en todo el arte tribal de África Occidental y Central (máscaras mende de Sierra Leona, bassa de Liberia, ekoi de Nigeria y Camerún, fang de Gabón y Guinea Ecuatorial).

Una variedad de las máscaras yelmo son las que soportan grandes superestructuras, constituidas generalmente por verdaderos grupos escultóricos, como las que tallan lo ekiti de Nigeria para las ceremonias Egungun, dedicadas al culto de los antepasados, o las complicadas escenas de varios pisos que hacen los yoruba de Nigeria para la sociedad secreta Epa.

Los dogón de Burkina Fasso, que han desarrollado un inconfundible estilo artístico, tanto en sus enigmáticas figuras para el culto a los antepasados, como en sus máscaras, marcadamente estilizadas, realizan un tipo de máscara yelmo, denominada canaga, sobre la cual se levanta una enorme estructura en forma de cruz de Lorena. Los danzantes, sin ayudarse de las manos, giran como derviches y saltan e inclinan la cabeza hasta que el extremo superior de la máscara roza el suelo.

Si la variedad tipológica es grande, no lo es menos la utilización que se da a los distintas clases de máscaras. En cualquier caso las máscaras, los enmascarados, están relacionados con el poder y la fuerza de los espíritus. Las máscaras no sólo representan esos espíritus, sino que, mientras dura la danza, la esencia de las fuerzas invocadas por la máscara penetra en su portador y éste actúa, se mueve, habla y gesticula, de modo distinto al suyo habitual. Poseído por el espíritu, se convierte en su instrumento. El enmascarado en determinadas ocasiones cae en trance y, fuera de sí, adueñado totalmente por las fuerzas sobrenaturales de los espíritus, ejecuta sus danzas en puro frenesí.

Las máscaras desempeñan un papel eminente en las ceremonias funerarias. Gracias a ella, la familia, clan o tribu, al que pertenecía el difunto, logran dominar y apaciguar la fuerza vital que ha quedado liberada por la muerte. De ese modo no podrá llegar a convertirse en una fuerza maligna que cause daño a los suyos.

La máscara es pues, en este caso, el instrumento de que se valen los hombres para captar la fuerza que emana de los espíritus, someterla y transferirla a la comunidad para que ésta la use en provecho propio. En las sociedades africanas de carácter tribal existen asociaciones de hombres (en alguna tribus también hay asociaciones de mujeres) denominadas sociedades secretas, cada una de las cuales tiene una finalidad distinta.

En general, como ya se ha dicho, las ceremonias en las que se utilizan las máscaras constituyen verdaderos espectáculos en los que participa la música, la danza, el mimo y la recitación salmodiada de narraciones alusivas a los ritos desarrollados. Las más importantes ceremonias de grupo pueden durar varios días y participan en ella, como actores o como espectadores, todos los componentes del poblado o comunidad. Los actores, iniciados en los misterios de los espíritus a los que se invoca, van siempre revestidos con máscaras, que normalmente llevan aditamentos de rafia, cestería y colgaduras o mantos de tela, que ocultan total o parcialmente al enmascarado.

OTROS TIPOS DE ESCULTURAS

Tallas Representando divinidades. Son poco frecuentes, puesto que pocos pueblos africanos han desarrollado una religión en la que existe un verdadero panteón de dioses personificados y con características propias. El ejemplo más conocido es el de los yoruba de Nigeria, cuya cultura, que tiene antecedentes evidentes en la de los pueblos que les precedieron, es muy compleja y ha desarrollado una serie de cualidades que han influido en otras comunidades vecinas (ashanti y fon de Benín).

Las tallas de los yoruba, de las que repetidamente se ha hablado respecto a las máscaras y otras culturas, incluyen representaciones de divinidades, denominadas orisha, como Shango, dios del rayo, Odudua, dios o diosa de la tierra, Obatala, dios creado, Olorun, dios del mar, Eshu, dios del viento, etc. Para conocer la voluntad de los dioses, los hechiceros recurren a un oráculo, Ifá, que expresa sus respuestas mediante la consulta de un puñado de nueces de palma, partidas por la mitad, que son arrojadas sobre una bandeja especial. La posición de las nueces sobre esa superficie indica la respuesta de los dioses.

Las divinidades son representadas con los atributos que les caracterizan. La imagen más frecuente es la de Shango, bajo la forma de un jinete montado a caballo o sobre un carnero. Odudua puede ser figurada como una madre amantando a su hijo, y acompañada de una caja que contiene las nueces de palma para la adivinación. Las imágenes de Olorun suelen llevar alusiones al mar, generalmente bajo la forma de peces.

Los yoruba y demás pueblos afines, realizan unas pequeñas estatuillas, denominadas ibeji, para el culto a los gemelos. Consiste en dos tallas antropomorfas muy parecidas. Si uno de los gemelos muere, la madre cuida de la figura que lo representaba con especial dedicación, ofreciéndole comida, y pequeños presentes. Cuando la madre muere, el gemelo superviviente se ocupa del cuidado de la figura de su hermano.

Tallas Representando Personajes. Aunque con poca frecuencia, la estatuaria africana, especialmente la de África central, incluye algunos ejemplares de tallas representando reyes. Son bastante antiguas, algunas se remontan al siglo XVII, como la del rey Shambo Bulongongo de los kuba de Zaire, o la del rey Kata Mbula de principios del siglo XIX, también de los kuba.

Figuras en Forma de Cariátide. Son especialmente famosas, por la belleza de la talla, las figuras femeninas que sostienen grandes copas o taburetes de los kuba y los luba de Zaire. Esas figuras suelen estar arrodilladas, su actitud es sumisa y fatigada y soportan el peso de la copa, o del asiento, sobre su cabeza o espalda, ayudadas por las manos.

Otros muchos pueblos africanos decoran los taburetes y tronos que usan los jefes o reyes con figuras cariátide, generalmente de mujeres (chokwe de Angola, songye y hembra de Zaire y makonde de Mozambique). Otros pueblos decoran sillas y sillones, en los que se aprecian reminiscencias o influencias europeas, con escenas muy variadas. Son famoso por su vistosidad los tronos, sillas y taburetes de los reyes de los bamun de Camerún, enteramente recubiertos por innumerables ristas de cuentas de vidrio de colores.

Los bastones que indican la autoridad de los jefes tribales o clánicos van en ocasiones decorados con cabezas o figurillas antropomorfas de fino tallado.

Relieves Decorativos. En África occidental son muy frecuentes las decoraciones en relieve de puertas, dinteles de puerta, tambores grandes morteros etc...con figuras estilizadas de animales o de hombres (etnias dogón, senufo, bambara, baulé). Los yoruba aprovechan las grandes superficies planas que ofrecen puertas y dinteles para tallar en ellas vívidas escenas de la vida cotidiana.

ESCULTURAS EN OTROS MATERIALES

Piedra. En algunas zonas de África, sobre todo en Sierra Leona, Guinea, Liberia y Zaire, se han encontrado figuras talladas en piedra, especialmente en esteatita, una piedra blanda y fácil de trabajar. En Sierra Leona esas culturas fueron atribuidas a los mende y kissi, actuales pobladores de esa zona, que manifestaban que hallaban esas figuras enterradas en la tierra, cuando roturaban sus campos. Así pues, con toda probabilidad, debieron ser hechas por los sapi, que habitaron aquella región antes del siglo XVI.

En Zaire, y en montículos funerarios, se han descubierto figuras talladas también en esteatita, que por las coronas y joyas que ostentan parecen corresponder a reyes o jefes de los kongo. En Museos europeos hay algunas de estas figuras que se remontan probablemente al siglo XVII. Pero la mayoría de las conocidas parecen ser del siglo XIX.

Cerámica. En África negra el modelado del barro para hacer vasijas de uso doméstico es una tarea femenina. En todas las regiones aparece ese tipo de utensilios, que son modelados a mano, pues los africanos desconocen el torno de alfarero.

Frecuentemente esas vasijas están decoradas con motivos geométricos incisos o pequeños motivos aplicados. Entre los mangbetú (noreste de Zaire) existe una bella alfarería de cuerpo globular, con cuellos muy altos en los que se ha modelado una bella cabeza de mujer de cuello muy alargado, con el curioso peinado que caracteriza a las mujeres de este pueblo, en forma de cestillo de boca evertida.

Pero verdaderas esculturas de terracota son poco frecuentes, la mayoría de las halladas pertenecen a culturas antiguas, que siguen tradiciones ancestrales. En el territorio de los koma (Ghana) se encuentran figuras funerarias de terracota, se remontan a los siglos XV a XVII y representan hombres y mujeres en posición sedente y en actitud recogida. Las mujeres agni (también de Ghana) modelaban figuras funerarias bastante parecidas hasta época muy reciente.

Marfil. Las tallas en marfil negroafricanas parecen ser de uso exclusivo de los grandes reinos que se desarrollaron en el pasado en algunas regiones de las cuencas del Níger y el Zaire. Las piezas que han llegado hasta nosotros pertenecían a los reyes o jefes, que las atesoraban como emblemas de su poder. La mayor parte consistían en grandes defensas de elefante cuidadosamente trabajadas con bellas representaciones de la vida cotidiana de la corte. También se hacían en marfil piezas para el adorno personal de los reyes: brazales, pulseras, pectorales o cinturones. En Zaire, con defensas de elefante se hacían magníficas trompas, decoradas asimismo con escenas en relieve, a las que se pulimentaba y bañaba en aceite de palma hasta que adquirían bellas tonalidades rojizas.

Metales. Según todas las evidencias, el hierro fue conocido por los africanos mucho antes que el cobre y el bronce. Por lo tanto en África se pasó directamente de la edad de la piedra a la del hierro. Desde muy antiguo se conocieron todas las técnicas para la obtención, fundido y forjado del hierro, que se practican actualmente en todas las regiones del África negra. No obstante, el uso del hierro en la producción de objetos que puedan ser considerados artísticos es limitadísimo. No se conocen obras antiguas, y de la actualidad, o del inmediato pasado, sólo conocemos las grandes figuras forjadas por los herreros fon, de la actual república de Benín, que representan al dios de las tormentas y de la forja del hierro. Esas culturas están hechas con fragmentos de objetos de hierro de origen europeo, lo que les confiere un curioso aspecto de modernidad, comparable a las producciones de artistas occidentales contemporáneos.

Los dogón y bambara (Mali) hacen en hierro forjado una especie de bastones rituales que se colocan en lo alto de ciertos santuarios, en los que residen espíritus poderosos. En cuanto al cobre y al bronce fueron los metales con los que se realizaron las obras de arte más importantes del pasado negroafricano, y hablaremos de ellas más adelante (culturas de Benín, Ifé, Igbo-Ukwu). En época contemporánea el cobre laminado era utilizado por los kota, o bakota, de Gabón para recubrir el alma de madera de sus estilizadas figuras para el culto de los antepasados. Las láminas de cobre eran fijadas mediante pequeños clavitos. Los bamun de Camerún realizaron también pectorales para sus reyes en forma de una cara humana de mejillas hinchadas y ojos globulares. Así como grandes cazoletas de pipa también en cobre o bronce. Los baulé de Costa de Marfil empleaban el cobre y el bronce para hacer curiosas figurillas de pequeños animales que se utilizaban para pesar el polvo de oro, y que realizaban mediante el procedimiento de la cera perdida.

El Oro. El oro, rey de los metales para el mundo occidental, nunca fue usado como moneda y por lo tanto lo apreciaban tan solo por su bello color y su maleabilidad, que permitía utilizarlo para realizar joyas y objetos suntuarios. El oro era recogido en la arena de los ríos, especialmente en algunos afluentes del Senegal y el Niger, en el Sudán occidental, y ya en la antigüedad constituyó la base de un provechoso comercio entre el África negra y otros países. En primer lugar con el antiguo Egipto, más tarde, en la Edad Media, con el mundo musulmán, y a partir de la llegada de los portugueses a las costas del Golfo de Guinea, con los mercaderes europeos.

Los baulé y los ashanti detentaron mayoritariamente ese comercio y también se deben a ellos las más bellas muestras de la artesanía en oro del África negra. En esta artesanía se utilizaba especialmente el procedimiento de la cera perdida, el martilleado y el repujado, la filigrana se conoció muy tardíamente por influencia musulmana. Otra técnica muy difundida era la de fabricar, mediante martilleo, finas hojas de oro con las que se recubrían objetos de madera tallada, como empuñaduras de espadas, mangos de espanta moscas e incluso taburetes y respaldos de tronos. Las hojas se adaptaban perfectamente a los motivos tallados, y se fijaban mediante clavitos.