



## ARTE Y VISIÓN DEL MUNDO EN EL ÁFRICA NEGRA

Jesús Avelino de la Pienda  
Catedrático de Filosofía, Universidad de Oviedo, España

### RESUMEN

Continuando la línea de la Filosofía del Arte desarrollada en artículos anteriores, en éste intenta el autor descifrar la visión del mundo que subyace y explica el porqué del arte del África Negra, principalmente de la escultura africana de estatuillas, máscaras y amuletos.

### ABSTRACT

Following on the from the Philosophy of art developed in previous articles, the author attempts in the present one to decipher the view world that underlies and explains the reason of art in Black Africa, principally that of African sculpture of statuettes, masks and amulets.

### INTRODUCCIÓN

En mis trabajos anteriores sobre filosofía del arte he desarrollado el concepto de la *humildad* del artista en el sentido de que es hijo de su pueblo y de su cultura. Una filiación que no es un mero adorno superficial a su ser, sino que le afecta intrínsecamente. El artista no es libre, para crear sus obras, de la visión del mundo en el que ha sido educado. No crea su arte desde cero presupuestos. Al contrario, su educación previa y su saber hacen posible su creación artística y le dan otro significado. Ese saber previo, esas creencias previas desde las que realiza su obra, no siempre son consecuencias, ni siempre se dan cuenta de que condicionan su creación artística.

Este trabajo sobre el arte negro-africano intenta descifrar la dependencia de este arte respecto de la creencias básicas y más dominantes en las distintas tradiciones de la tribus y etnias de la llamada África Negra. El tema se afronta de forma global, buscando las creencias más comunes y los aspectos más generales de este arte. Es evidente que un estudio más amplio habría de tener en cuenta la idiosincrasia de cada tradición y de su respectivo estilo artístico.

Hay que tener en cuenta también, como presupuesto importante de este trabajo, el carácter holista de toda cultura. Cada elemento de una cultura solo puede ser debidamente interpretado desde el todo de esa cultura (1).

El arte negro-africano ha sido presentado con frecuencia casi exclusivamente como escultura. Estudios más actuales dejan bien claro que tiene otras vertientes, como la arquitectura y la decoración. La pintura es muy escasa (2). Aquí prestaré especial atención al arte escultórico.

En este grupo de tradiciones el artista se concibe así mismo de manera distinta a como lo hace el artista occidental. No busca, como éste, la "creación personal y libre". La originalidad no es un valor ni es muestra de mayor creatividad. Todo lo contrario. Reflejaría más bien una incapacidad para cumplir lo que verdaderamente se espera del escultor africano. Su misión no es crear algo nuevo y original. Es, al contrario, la de hacer de *intermediario* entre los vivos (una lengua suahili: los del Sasa) y los "muertos vivientes", el mundo de los "espíritus" y demás seres del otro mundo (en suahili: los del *Zamani*) (3).

La creación artística es un acto ritual, una acción sagrada. Para ello el artista se aísla durante su trabajo. Su acto artístico busca alguna forma de comunicación entre esos dos mundos: el Sasa y el Zamani. La comunicación se ha de hacer conforme a las creencias de cada familia, cada linaje, cada clan o tribu. Las pautas de su creación artística ya están establecidas de antemano. Él es un continuador de la tradición de sus antepasados. Un *transmisor*. Cuanto más fiel a su tradición, mejor artista será. No obstante, esto no significa que las esculturas de cada grupo sean idénticas ni que el artista no puede ejercer su

habilidad personal. El tema está preestablecido, la forma lo está en gran parte, pero queda la interpretación para la iniciativa y originalidad del artista. Dos máscaras o dos estatuillas del mismo Dios o del mismo antepasado nunca son iguales.

No tiene el sentido de arte por el arte. Es un arte esencialmente utilitarista, no en un sentido económico o político, sino ante todo un sentido mágico-religioso. El arte se crea en función de una forma de vivir que está penetrada en sentido religioso en todas sus dimensiones. Todo está cargado de religiosidad. No existe lo profano o lo secular frente a lo religioso (4).

El artista europeo contempla la naturaleza e intenta imitarla mostrando lo que se ve. El africano la interpreta y busca mostrar lo que no se ve. Le interesa forzar lo que se ve para desocultar o expresar lo que no se ve. Su arte es una forma de hacer "verdad" o desocultar. En eso está su creatividad: no en recrear la naturaleza, sino en saber forzarla para convertirla en un lenguaje simbólico.

El arte negro-africano fue calificado durante mucho tiempo de arte "primitivo". Varias teorías psicológicas y antropológicas hablan de "mentalidad arcaica", "infantil", "pre-lógica", de "estructuras permanentes del pensamiento salvaje", etc. (5).

Los colonizadores europeos (6) consideran a los pueblos africanos en estado "salvaje". El "mito del buen salvaje", presente en corrientes filosófico-literarias del siglo XIX, subyace en las mentes de los colonizadores. Sus creaciones artísticas (máscaras, estatuillas, amuletos, etc.) suscitan curiosidad por su aspecto "primitivo" y son traídos a Europa en cantidades masivas. Colecciones y museos públicos y privados se llenan de ejemplares del arte africano.

Los colonizadores dan un gran valor etnológico a estas creaciones artísticas. A la vez las consideran desprovistas de todo valor artístico. No cumplen los cánones tradicionales occidentales de la estética.

Se hacen varias e importantes exposiciones sobre arte y cultura de africanas. Esto va a producir toda una revolución en la sensibilidad de todos los artistas europeos. Se sienten atraídos

por lo que ellos llaman *Arte Primitivo*. "Primitivo" no en el sentido de simple, infantil, o tosco. Más bien en el sentido de libre de los condicionamientos académicos y técnicas occidentales, pero capaz de crear una nueva estética. Su simbolismo revolucionará la estética academicista. Gauguin llega a decir que "la verdad en el arte es el arte primitivo". En este arte se inspirarán autores como Picasso, Braque, Matisse, Derain y otros muchos (7).

La escuela psicoanalítica, principalmente la de Jung, ha contribuido a una valoración positiva del arte africano precisamente por su carácter simbólico. Los surrealistas encuentran en ese simbolismo un nuevo camino para explorar el subconsciente humano. El artista africano da siempre un significado concreto a su obra. Con ella expresa y transmite sus experiencias afectivas, sus creencias, que son las experiencias y creencias de su pueblo. Por eso, la forma en sí no le interesa. Lo que le preocupa es conseguir que su obra artística "hable" de la idea que quiere transmitir. Su obra es un lenguaje a la vez sencillo y profundo, perfectamente comprensible para los de su tradición cultural (8).

No imita lo que ve, como el clásico occidental. Utiliza lo que ve para expresar lo que cree. El cuerpo tiene un peso especial en sus creaciones artísticas. Es convertido por el artista en un verdadero lenguaje. En este arte la oralidad es fundamental. El cuerpo ejerce una función de *mediación* (9). A pesar de esa importante función es una realidad secundaria, destinada a desaparecer totalmente con la muerte. La realidad que permanece es el espíritu.

Este arte africano es toda una escultura y la escultura representa predominantemente figuraciones del cuerpo. Entre esas figuraciones ocupan un lugar muy destacado las máscaras y las estatuillas. Y todo ello no sucede por casualidad. Máscaras y estatuillas están siempre al servicio de una creencia, una idea o un deseo.

El cuerpo es diseccionado en sus partes. Cada parte es destacada en la escultura correspondiente según el significado que se quiera transmitir: ya sea el rostro, vientre, los órganos de la fecundidad, los pies, etc. El ego, la persona, está sobre todo en la cabeza (10). De ellas unas veces se resaltó la boca, otras el mentón, otras los ojos, los oídos, etc.

El arte africano tiene su propia racionalidad, su propia lógica interna. Es un prejuicio etnocentrista calificar su racionalidad de "pre-lógica", de "primitiva" en el sentido de "sub-desarrollada" o infantil. Algunos le han negado toda racionalidad. Otros, como J. L. Cortés, especialista en el arte negro-africano, le conceden "ciertos índices de racionalidad" (11). En el fondo, los occidentales nos seguimos creyendo poseedores en exclusiva de la racionalidad. Seguimos creyendo que sólo hay un *logos*, una sólo forma de ser lógico y racional. Nos cuesta trabajo reconocer nuestra "humildad cultural", la relatividad cultural de nuestra racionalidad y que hay otras racionalidades.

Para valorar con justicia el arte negro-africano, sin caer en ningún tipo de etnocentrismo, sólo hay un camino: esforzarse en conocer su visión del mundo, las creencias básicas que dan sentido y cohesión a sus tradiciones y a todas sus creaciones culturales.

Como he expresado en trabajos anteriores, el artista no es una probeta esterilizada. Es hijo de su cultura. No *crea* tanto como se suele decir en occidente. Más bien expresa y transmite el saber y el sentir previos de su pueblo, más o menos personalizados por él. El artista es un ser *humilde*, hijo de su tierra y de su cultura, como cualquier otro ser humano.

## VISIÓN NEGRO-AFRICANA DEL MUNDO

La *visión del mundo* de las distintas culturas tiene siempre como supuesto fundamental un conjunto de creencias que condicionan e impregnan todo el resto del árbol cultural. La visión del mundo negro-africano ha sido poco estudiada hasta el momento, al menos como conjunto. Hay muchos estudios parciales realizados por administradores coloniales, misioneros y antropólogos. Desde el punto de vista más bien filosófico la escasez de estudios es aun mucho mayor. El libro de John Mbiti *Entre Dios y el Tiempo* es una obra importante en ese aspecto y será principalmente tenida en cuenta en este trabajo.

El mundo negro-africano está constituido por muchas tribus, clanes y familias, que en la actualidad tienden a organizarse en naciones bajo la influencia del colonialismo. Cada tribu tiene sus propias tradiciones y signos de identidad. Aquí

vamos a resumir sólo los rasgos más comunes a la mayoría de ellas.

## CONCEPTO AFRICANO DEL TIEMPO

La visión del tiempo es una de las creencias o mitos que más radicalmente afectan a todo el resto de la visión del mundo de un pueblo. Occidente vive del mito de la *visión lineal del tiempo*. El tiempo transcurre desde un *pasado* que se extiende indefinidamente hacia atrás; pasa por un *presente* que es prácticamente inextenso; y camina hacia un *futuro* que se extiende hasta el infinito más allá del presente.

Sobre esta visión lineal del tiempo desarrolla otros mitos como el de la evolución y el del progreso que interpretan la historia como yendo de *lo menos a lo más perfecto* y complejo, desde *lo primitivo* hacia *lo moderno*, desde *lo prehumano* hacia lo más *humano*. Ese progreso y evolución culminarán en un estado escatológico o paraíso final de perfección y felicidad sin límites.

En esta visión del tiempo nada se repite. Los acontecimientos son únicos. El tiempo sólo se mueve hacia adelante, hacia el futuro. En el futuro está *lo nuevo, lo superior, lo esperado*. Este peso del futuro hace que la actitud de la *esperanza* se convierta en una actitud fundamental del hombre occidental. La *actividad utópica* es una de las más vivas entre los occidentales. Esperanza, paraíso y utopía son temas permanentes del pensamiento de occidente. El Más Allá de esta vida está en el futuro eterno.

El tiempo es algo abstracto que se plasma en un calendario de carácter matemático. Los calendarios son esquemas matemáticos del futuro dentro de las cuales van a tener lugar los acontecimientos de la historia. El esquema se repite, pero siempre avanzando hacia el futuro: se suceden los minutos, las horas, los días, los meses, las estaciones, los años, etc. Hay una cierta repetición del esquema, pero dentro de una sucesión que siempre avanza hacia el futuro.

Otras muchas culturas están dominadas por una *visión circular del tiempo*. Piénsese en la cultura griega y en las culturas orientales. En esta visión todo se repite, aunque no en las mismas condiciones. El mito de la *reencarnación* es tal vez el mito derivado más importante. Aquí tiene



pleno sentido el dicho de *nada nuevo bajo el Sol* (12).

El punto fuerte de esta visión del tiempo suele ser la *Edad de Oro* perdida. En ella el hombre mira hacia atrás. Su esperanza no está en alcanzar lo nuevo, sino en recuperar lo perdido. En lugar del Mito del Progreso habría que hablar del *Mito del Degreso*: la humanidad y la historia han evolucionado negativamente, en una progresiva degradación. Piénsese en las Edades de la Humanidad de Hesíodo: Edad de Oro, Edad de Plata, Edad de Bronce, Edad de los Héroes, Edad de Hierro. El griego antiguo aspira a retornar a la edad de Oro. De ahí el *Mito del Retorno y del Regreso*.

Entre los orientales está vivo el mito hindú de las *Cuatro Tiradas de dados*, que significa las cuatro edades del universo. Su sucesión también es regresiva: van de lo más perfecto hacia lo más degradado: *Mito del Degreso*. Una de sus preocupaciones fundamentales es el *Mito de las Reencarnaciones* (Samsara) o ciclo samsárico. No les preocupa tanto la muerte como cuál será su próxima reencarnación. Esta visión del tiempo les resulta oprimiente. Su aspiración suprema y última es salirse de ese ciclo de reencarnaciones y dar el salto hacia un estado definitivo de felicidad. Este tiene su máxima expresión en el *mito escatológico del Nirvana*.

Los negro-africanos no participan de ninguna de estas dos visiones del tiempo. Tienen la suya propia (13). No es ni lineal ni circular. No tienen una visión abstracta y a priori del tiempo como los occidentales. El tiempo no es un esquema vacío de pasado indefinido, de presente y de un futuro infinito dentro del cuál van sucediendo las cosas.

Para el Africano sólo existe el *tiempo-acontecimiento*.

*El tiempo es una sucesión de los acontecimientos que han ocurrido, los que están teniendo lugar ahora y los que inevitablemente o inmediatamente ocurrirán* (14).

Por eso, salvo una o dos posibles excepciones, no tienen calendarios numéricos. Su forma de calcular un momento del tiempo es siempre poniéndole en relación con algún acontecimiento,

no con relación a fechas numéricas. Sus calendarios se podrían llamar *calendarios fenoménicos*. En ellos se recogen los fenómenos o acontecimientos que constituyen el tiempo (15). Son histórico-biográfico y se confeccionan a base de los acontecimientos de la vida de la tribu, del clan, de la familia.

El *día* no se divide en horas sino en momentos marcados principalmente por el sol, la luna, y en función del cuidado del ganado: momento del ordeño, momento de llevarlo a beber, al pasto, momento de recogerlo, etc. No existe el día en abstracto (16).

Tampoco existen el *mes* o el *año* en abstracto. Son importantes los meses lunares. Los cambios de la Luna se observan. También se les designa por los acontecimientos de época de la siembra, época de la recolección, época de las lluvias, o época de la sequía, etc. Estas épocas no son matemáticas; pueden variar considerablemente. La duración de los años tampoco es fija, puede tener 350 días o 390 (17).

Sus calendarios no miran al futuro, sino más bien al pasado, a lo ya acontecido, y a un presente que se alarga solo hacia un futuro próximo de acontecimientos que se sabe que van a tener lugar. Ese futuro próximo se prevé también con relación a sucesos ya experimentados en el pasado. No es un futuro abierto a "lo nuevo" o a "lo inesperado" (18).

En esta visión del tiempo no tiene validez el dicho occidental de que *El tiempo es oro*. Ese dicho supone que el tiempo bien empleado, bien racionalizado, es muy productivo, es fuente de riqueza. Para el africano el tiempo no es una estructura vacía que hay que llenar de acontecimientos (en este caso, productivos). El tiempo hay que hacerlo al ritmo que marca la vida de la tribu, el clan o familia. Para él, no tiene sentido eso de perder el tiempo. Cuando se les ve tranquilamente sentados sin hacer nada, no es que sean holgazanes, como se suele decir, o que estén perdiendo el tiempo. Están esperando que el tiempo *acontezca* o en el proceso de producir el tiempo (19).

El *reloj-máquina* no existe ni, por tanto, la enfermedad del stress y las muchas otras que se desencadenan en Occidente. Sólo existe el *reloj-*

*acontecimiento*. El africano no es esclavo del tiempo, sino que *hace* el tiempo (20).

Consecuentemente, tienen otra visión de la economía. No es la productividad por la productividad o simplemente para enriquecerse (el oro). Es producir para vivir. Además como a los ganados y a la siembra no se les puede poner prisa. Por eso dice Pijoan:

*Lo que sorprende más de los negros en contacto con los blanco es su imprevisión. No piensan más que en el instante en que viven... cada choza celebra su fiesta después de la cosecha: se hacen varios manjares, se prepara comida en abundancia, y se invita a todo el mundo arrojándose las sobras a los perros... a los dos meses la familia es presa del hambre y hay que contentarse con lo que depara la casualidad (21).*

Algo parecido opina Georges Hardy.

*Lo que me impresiona más del negro es su movilidad de pensamiento, la inconsistencia de sus impresiones, la infidelidad de su memoria. Tentado está uno a creer que el negro... no tiene memoria o, por lo menos, la tiene muy diferente a la nuestra. Le habláis de porvenir, de sus deberes, de pensar en el mañana, y os escucha, y aun parece convencido, pero, apenas le dejáis solo, notáis que lo que le ha entrado por una oreja le ha salido por la otra (22).*

André Gime, en su obra *Le Voyage au Congo* lleva al colmo esta visión etnocentrista del europeo en su frase:

*Moins le blanc est intelligent plus le noir lui paraît bête*

Muchos de los problemas de estas valoraciones sobre la manera de ser del negro-africano se aclaran si tenemos en cuenta el estudio que el filósofo negro J. Mbiti hace sobre la visión particular que el negro tiene del tiempo.

Según Mbiti, el africano no tiene la noción del *tiempo futuro*, como tiempo abierto e infinito en el que podrán suceder muchos posibles e imprescindibles. El futuro como tiempo posible no

lo entienden. El tiempo es acontecimiento. El futuro como marco de lo aún no acontecido no existe, no tiene sentido para el africano.

Sólo entiende el futuro de los acontecimientos que tendrán con seguridad en un futuro que no va más allá de los dos años, como el hecho de los tiempos estacionales de lluvia y seca. En este sentido, el futuro es *tiempo potencial* que se mueve hacia el presente y el pasado. Lo que aún no ha sido experimentado no puede formar parte del tiempo (23). Los fenómenos aún no acontecidos forman en un cierto sentido parte ya del tiempo pasado al ser una repetición de lo ya acontecido alguna vez.

El tiempo se mueve hacia atrás, hacia el pasado. Pero no hacia un pasado que hemos dejado atrás. Es hacia un pasado que está presente al otro lado de la realidad total, en el Zamani, y que actúa constantemente sobre este lado, el Sasa. La gente mira hacia lo ya acontecido para dar sentido al presente, a lo que está aconteciendo. Prever el futuro no entra dentro de sus preocupaciones existenciales. El futuro "abierto", el futuro de acontecimientos posibles, no es cosa suya. Es cosa de la Divinidad.

El Sasa recoge el tiempo presente y el Zamani, el pasado. El presente no es, como en Occidente el momento de tránsito del pasado al futuro o del futuro hacia el pasado. El presente se extiende hacia acontecimientos de un pasado próximo y a los de un futuro próximo. Al presente de una persona pertenecen sus progenitores ya difuntos, hasta la generación que recuerdan. El recuerdo les retiene todavía en el presente. A ese presente pertenece ya un hijo que se espera, un matrimonio que se prepara, a un rito de iniciación que vendrá llegada la edad.

El Zamani es el macrotiempo.

*Los acontecimientos van del Sasa al Zamani. Zamani es la tumba del tiempo, la dimensión en la que todo encuentra su punto final (24).*

El Zamani da sentido al Sasa. En el Zamani todas las cosas adquieren su razón última. Es el más allá de lo acontecido, no el Más Allá de lo-por-acontecer, como en las escatologías abrahámicas. El mito de "lo nuevo" (el *novum*) (25) domina las utopías escatológicas judía,



cristiana, musulmana y marxista. Este mito no existe asociado al Zamani. Este no se centra en algo nuevo, insospechado, que habrá de tener lugar. El Zamani es la eternización de lo "viejo", de lo ya vivido y experimentado.

De ahí sigue una cierta presión sobre la vida de lo africano. Esta presión del Más Allá se recoge poéticamente en esta canción popular negra:

Pasó, pasó ya el tiempo  
Mi viejo corazón  
Murieron los amigos  
Del campo de Algodón

Fueron, estoy seguro,  
A un mundo que es mejor  
Oigo sus dulces voces:  
¿Ven, ven John...!

Ya vengo, ya me acerco;  
Se encorva mi cabeza,  
Mi espalda se dobló

Ya vengo, ya me acerco,  
A un mundo que es mejor.

Mi Zamani depende de mi Sasa. Mi Sasa será lo que yo viva, lo que yo deje tras de mí, antes de morir y después de morir. Pero el valor del Sasa no se basa en la cantidad de acontecimientos, sino en su calidad espiritual y moral, según el *ethos* o modo de sentir el bien y el mal del propio pueblo. El Sasa es el tiempo de la experiencia intensa. En el Zamani nada nuevo va a acontecer. Sólo se perpetuará lo acontecido en el Sasa.

El negro-africano no tiene mitos sobre el futuro del mundo. No hay mito de un Paraíso final, ni mito de una Conflagración Universal al final de los tiempos. El mundo tampoco tiene fin. La dimensión del Sasa se prolonga indefinidamente (26) Todos los mitos se refieren al Zamani. El Zamani es un tiempo pasado, acontecido y eternizado. Es un tiempo sin fin. En el yace la edad de oro perdida.

El negro-africano tiene, por tanto, otra forma de valorar la historia. Ésta no está sujeta al mito del progreso ni al mito de la evolución. No va de menos a más, de lo más "primitivo" y "subdesarrollado", hacia lo más "moderno" y "desarrollado" (27). Es más, los negro-africanos

muestran recelo hacia la idea y los planes Europeos de "desarrollo".

Sasa y Zamani no se suceden propiamente. Coexisten y actúan el uno sobre el otro. Los vivos actúan sobre los muertos de múltiples maneras. Los muertos están presentes y actúan sobre los vivos. La muerte es un *proceso* que empieza con la muerte física y no termina mientras haya alguien que *recuerde* al difunto. Es una obligación fundamental de los hijos el recordar, de múltiples formas, el nombre de sus antepasados para mantenerlos vivos junto a sus familiares. Mbiti, llama "muertos vivos" a los difuntos que aun son recordados. Mientras un difunto sea recordado por su nombre aún no terminó de morir y aún no terminó sus Sasa. Ese sobrevivir en el recuerdo de los hijos y demás vivos es lo que constituye la "inmortalidad personal". Cuando ya nadie se acuerda de su nombre, pasa a la "inmortalidad colectiva" de los espíritus, una inmortalidad anónima (28). Contribuir a esa inmortalidad personal es precisamente una de las funciones fundamentales de una parte importante de la escultura africana.

## ONTOLOGÍA ESPIRITUAL

El Sasa con todo el mundo material es inseparable del Zamani. Ambos coexisten, pero el principal peso ontológico corresponde al Zamani. El mundo espiritual es un mundo de misteriosa energía y de intensa actividad en el Sasa. Es un mundo esencialmente jerarquizado. En la cumbre está Dios, como ser Supremo. Tiene muchos nombres entre los negro-africanos. En tiempo de los orígenes habitó entre los hombres. Pero ahora es un Dios lejano. No se mezcla directamente en la vida del Sasa. Lo hace a través de intermediarios o seres espirituales inferiores. En un segundo nivel están las divinidades secundarias. Entre ellas pueden estar los héroes fundadores de la tribu. En un tercer nivel está el mundo de los espíritus anónimos. Su número es ilimitado. En un cuarto nivel están "los muertos vivos", aquellos que aún son recordados por su nombre por parte de sus hijos y demás descendientes.

J. Mbiti acusa a los misioneros, escritores y administradores coloniales europeos y americanos de ignorancia al despreciar el concepto de *poder misterioso* de los africanos (29). La fuerte creencia en estos poderes ocultos explica al que haya tantos

especialistas para relacionarse con ellos y el que tengan tanta importancia social (30).

La palabra de una persona mayor dirigida a una menor tiene siempre un poder misterioso. La "bendición" o "maldición" de un padre, un sacerdote, un jefe, etc., tiene un gran poder mágico. El curandero cura más con su poder mágico que con sus fármacos (31). Aquí el *ex opere operato* de los Sacramentos Cristianos está a la orden del día (32). El negro africano vive constantemente pendiente de esos poderes ocultos. Se cuelga cantidad de amuletos que considera "medicinales" para protegerse (33). La creación de amuletos es una de las manifestaciones del arte africano. Es un arte con finalidad mágica.

Tienen dos tipos de magia: "la buena" de curanderos, adivinos, mediums, sacerdotes, y la "mala" de brujos y hechiceros (34). Por ejemplo, es magia mala al elogiar a un niño o las propiedades de alguien. El poder mágico funciona por medios físicos. Lo espiritual y lo material constituyen un único universo (35). Cuanta más edad y mayor status social tenga una persona mayor poder oculto tiene. Por eso la *jerarquía* no solo es un reconocimiento social. Es de carácter ontológico. Afecta al ser y al poder de las personas.

El esquema de su ontología jerárquica se puede observar en la Figura 1 (36).

Se quiere dominar las fuerzas misteriosas por el *método mágico*. Los occidentales buscan dominar toda clase de fuerzas por los *métodos científicos*. Ambos parecen insuficientes. Por eso el *método mágico* se mezcla con el *religioso* para garantizar mejor su eficacia (37). Las *creencias* pueden mover muchas y grandes energías de todo orden espirituales y físicas. Basta mirar a la historia

de las religiones, a sus guerras santas y a sus mártires. En nombre de las creencias se mata y se muere, y por su fuerza se enferma y se sana.

La escultura africana está al servicio de la religión. Es una parte importante del ejercicio de la práctica mágico-religiosa para actuar sobre esa dimensión espiritual y energía universal que está presente en todas las cosas. Todo tiene "alma". Cualquier cosa puede influir para bien o para mal en la vida del individuo. De ahí tantos amuletos, tantos ritos, tantas estatuillas y máscaras para controlar esas fuerzas ocultas. Las creaciones artísticas sirven para atraer la energía positiva y ahuyentar las fuerzas contrarias al hombre. El arte africano es siempre un arte sagrado porque está al servicio de esa fuerza vital que el artista procura atraer (38).

#### MOMENTOS IMPORTANTES DE CREACIÓN ARTÍSTICA

Cualquier circunstancia que provoque un cambio para un individuo, una familia, el clan o la tribu puede ser causa de alguna creación artística para el caso. En la vida del africano hay ciertos momentos de especial significado que incitan o exigen esa creación. Por orden temporal habría que citar en primer lugar los ritos del *nacimiento*, *la infancia e imposición del nombre* (39). El nacimiento no se reduce al momento biológico de dar a luz. Empieza mucho antes con ritos preparatorios de la madre y puede durar varios meses después. En realidad el momento biológico tiene un valor muy débil. El verdadero nacimiento es de orden cultural. Se trata de nacer a la vida social del grupo. Es un nacer eminentemente cultural y ritual. Esto conlleva la utilización de instrumentos artísticos creados para ese momento vital (40).



Figura 1. Esquema de su ontología jerárquica.



Son importantes los ritos de *iniciación*. Se puede alargar durante meses e incluso años. En ellos el niño es educado en las creencias tradicionales y muy especialmente en el respeto a los espíritus de los antepasados. Tienen lugar los ritos de la *circuncisión* para los jóvenes y los de la *excisión del clítoris* para las chicas, ritos con un significado relacionado con la fecundidad. Son ritos para preparar y poner en marcha la fuerza de la vida. Durante estos ritos tienen lugar danzas con máscaras, estatuillas y otros instrumentos (41).

Otro momento a destacar es el del *matrimonio*. Tiene un largo período de preparación (puede durar meses) y no se legitima del todo hasta que no se tiene el primer hijo. En ese momento es cuando se adquiere la madurez y mayoría de edad, mismas que están en función de la fecundidad. El matrimonio, como el nacimiento, es un *proceso* en el que participa toda la comunidad con múltiples ritos y actos simbólicos (42).

Para los pueblos africanos, el matrimonio es el centro de la existencia. Es el punto en que se encuentran todos los miembros de la comunidad: los difuntos, los vivos y los no nacidos. Todas las dimensiones del tiempo se juntan en el matrimonio y en él se repite todo el drama de la historia, renovado y vitalizado. El matrimonio es una representación escénica en la que todo el mundo es actor y nadie espectador (43).

Todo ese ceremonial conlleva el uso y, por tanto, la creación de toda clase de utensilios artísticos cargados de simbolismo y poder mágico.

Otro motivo especialmente fecundo en la creación artística es el de la relación con los antepasados y "muertos vivos". El Sasa vive permanentemente pendiente del Zamini. Los vivos no olvidan a sus muertos. Una forma plástica de recordarlos son las estatuillas y las máscaras correspondientes. El arte está ligado a las creencias de cada tribu. Es un medio de comunicación con el mundo de los propios dioses, de los antepasados fundadores y de los "muertos vivos". Por eso, el arte de cada tribu no se interfiere con el arte de las otras. Cada tribu es un círculo cerrado con un arte de características propias por tener un significado simbólico propio.

Además, abundan las cofradías y sociedades secretas. Cada una tiene sus propios símbolos, sus máscaras distintivas para sus danzas y demás ritos. Todos los llamados "intermediarios" (curanderos, adivinos, brujos, hechiceros, etc.) disponen de máscaras, estatuillas, y otros muchos utensilios que son objeto de creación artística. La dimensión religiosa de la vida es la motivación principal del arte negro-africano.

Por tanto, existe un arte negro-africano con significado propio. No es "infantil", ni "primitivo", no "prelógico" ni "salvaje". Es negro-africano. Lo mismo que existe una "verdad negro africana", una bondad, una ética, una visión de la organización social, una religiosidad, una racionalidad, una lógica, etc., negro-africanas, que dan sentido a todas sus creaciones artísticas.

Se hace evidente, por tanto, que sólo desde la visión negro-africana del mundo se puede comprender y valorar el arte negro. Se han cometido muchos errores por parte de los occidentales. Se han hecho muchas valoraciones de este arte cargadas de etnocentrismo, superficiales, que padecen una acusada ignorancia del pensamiento o filosofía negro-africana. Comprenderla desde dentro exige estudio y una actitud abierta que no siempre tenían los colonizadores y tampoco los misioneros. Unos iban a hacerse ricos y otros a convertir los africanos a la propia fe. Ni iban a intentar comprender su visión del mundo, sus creencias, su cultura. No iban a escuchar, sino a que los escuchasen.

## REFERENCIAS

1. Cfr. Hoebel, A. y Weaver, Th. *Antropología y experiencia humana*. España. Omega. 1985, pp. 276-278.
2. Cfr. Cortés López, J. L. *Arte Negro-Africano*. España. Ed. Mundo Negro. 1992
3. Cfr. Álvarez Villar en Cortés López, J. L. *Op. Cit.*, p.5., Cfr. Mbiti, J. *Entre Dios y el tiempo*. España. Ed. Mundo Negro. 1991, pp. 30-32.
4. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 2.
5. Tales son, por ejemplo, las teorías de *animismo* de E. B. Tylor, A. I. e I. G. Frazer, la de la mentalidad primitiva de Lévi Bruhl, la del

- funcionalismo de B. Manilowski, la del estructuralismo de Lévi-Strauss, etc. Teorías de prestigiosos investigadores occidentales, pero cargados de prejuicios etnocentristas. Estas valoraciones se han aplicado al arte negro-africano, desconociendo la verdadera motivación interna del mismo (Cfr. Pijoan. *Summa Artis*, I. 1955. p. 167).
6. En 1885 tiene lugar la conferencia de Berlín, los países europeos se reparten el continente africano. A medida que América se convertía en un continente autónomo, el imperialismo europeo se vuelca sobre el continente negro.
  7. Cortés López, J. L. *Op. Cit.*, pp. 9-11. Véase J. Golding: *Picasso y el surrealismo*.
  8. Cfr. Cortés López, J. L. *Op. Cit.*, pp. 11s.
  9. La idea de *mediación* y de *intermediario* es fundamental en la visión del mundo africano. Las dos dimensiones del tiempo y de la realidad, el Sasa y el Zamani, existen en permanente comunicación que tiene lugar siempre a través de intermediarios.
  10. Cfr. Manga Bekombo Priso. "Un producto de la palabra". *El Correo de la UNESCO*, Abril 1997, pp. 25-27. Pijoan *Op. Cit.*, p.178.
  11. Cfr. Cortés López, J. L. *Op. Cit.*, p.12.
  12. *Nihil novum sub sole*.
  13. Hasta el momento el estudio más amplio y detallado de la visión del tiempo entre los africanos es el que ha realizado J. Mbiti en su obra *Entre Dios y El Tiempo*. Serà el punto principal de referencia del tema del tiempo en este trabajo.
  14. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 23.
  15. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 26.
  16. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 27.
  17. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, pp. 29s.
  18. Según Mbiti, aunque existen algunos calendarios como los de Akan de Ghana, ello no quiere decir que éstos tengan una visión abstracta del tiempo ni una dimensión del futuro. Al contrario, confirman las tesis de que el africano carece de la visión del futuro. Este calendario cuenta solo los días y los meses del año aislados. No cuenta la secuencia de los años, uno después de otro. Por tanto, no expresa necesariamente una visión lineal del tiempo (Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 41).
  19. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 26s.
  20. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 26s.
  21. Pijoan, 1955, I. p. 165.
  22. En Pijoan, *Op. Cit.*, p. 165.
  23. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 24.
  24. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 32.
  25. Cfr. Bloch, E. *El principio esperanza*. I. España. Edic. Sígueme. 1997, pp. 190-197.
  26. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 35
  27. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, pp. 31-33.
  28. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 37.
  29. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 257
  30. La creencia en algún tipo de fuerza misteriosa y universal existe en otras muchas tradiciones. Los cristianos creen en el Espíritu Santo, los egipcios creen en la *Maat*, los taoístas en el *Tao*, los polinesios en el *Mana*, etc.
  31. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 262.
  32. Los cristianos atribuyen un poder mágico a las fórmulas principales de sus Sacramentos, a sus ritos de Bendición, a su agua bendita, a sus reliquias de santos, etc.
  33. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 263. Los cristianos tienen escapularios, medalla, y otros muchos amuletos contra las fuerzas del mal o la mala suerte. Con frecuencia utilizan la cruz como verdadero amuleto contra las fuerzas del mal en los exorcismos y en la vida cotidiana.
  34. Algunos comentaristas de la cultura negro-africana como Pijoan (*Op. Cit.*, p. 166 y otras) confunden al hechicero y al curandero, cosa



que J. Mbiti se cuida de distinguir como contrarios en sus funciones.

35. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 264.
36. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, pp. 273 ss.
37. Cfr. Hoebel, A. y Weaver, Th. *Op. Cit.*, pp. 538-540. Frazer, J. G. *La rama dorada*. F.C.E. 1969, pp. 74-87.
38. Cfr. Cortés López, J. L. *Op. Cit.*, pp. 92 ss.
39. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, pp. 147-161.
40. Los occidentales celebran con especial énfasis la fecha del nacimiento, el cumpleaños biológico o el *día del santo* cuyo nombre es impuesto al niño en el rito del bautismo o de la inscripción en el Registro Civil.
41. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, pp. 162-178. Cortés 1992, pp. 95 ss.
42. Cfr. Mbiti, J. *Op. Cit.*, pp. 177-197.
43. Mbiti, J. *Op. Cit.*, p. 177.