Etnografía artística negroafricana

SEGUNDA PARTE

Jesús Arrimadas Saavedra



EDICIÓN DIGITAL DE LECTURA

Sobre esta edición

Etnografía artística negroafricana. Segunda parte.
Jesús Arrimadas Saavedra.

Esta edición de lectura se ha preparado a partir del PDF conservado por la familia, creado en 2015. Mantiene el texto, las ilustraciones, los pies de imagen y la bibliografía del autor. La composición tipográfica, la cubierta y la paginación son nuevas.

Se han normalizado los espacios y guiones producidos por la exportación del documento. Las imágenes se presentan sin recortes; pueden cambiar de posición dentro del pasaje al que acompañan. No se ha realizado una revisión crítica ni una actualización del contenido.

El índice que sigue remite a las páginas de esta edición. Al final se conserva también el índice del autor: sus números corresponden a la paginación del PDF original. Los marcadores «Original» del panel de navegación permiten localizar esos pasajes.

Archivo de la colección familiar · Edición local, noviembre de 2026.

Índice de lectura

INTRODUCCION 8

CAPITULO I GENERALIDADES 10

I.- NOCIONES GENERALES DE ESTETICA 10
II.- VISION DE LO BELLO EN LAS SOCIEDADES AFRICANAS 12
III.- LAS ESCUELAS ARTISTICAS EN AFRICA: ARTE PRECOLONIAL 18
IV.- EL LUGAR DEL ARTISTA AFRICANO EN LA SOCIEDAD 24
V.- LAS ARTES MÁS REPRESENTATIVAS DE ÁFRICA 26
A.- EL ARTE DEL BRONCE 26
B.- EL ARTE DE LA PIEDRA 31
C.- EL ARTE DE LA TERRACOTA 36
V.- LA ELECION DE LOS MATERIALES 44
1.- LA MADERA 45
2.- EL MARFIL 47
3.- LOS METALES 48
VI.- LOS CULTOS TRIBALES AFRICANOS Y EL ANIMISMO 51

CAPITULO II LA MÁSCARA 60

1.- FABRICACIÓN DE LA MÁSCARA 60
2.- ORÍGEN Y NATURALEZA DE LAS MÁSCARAS 67
3.- CLASIFICACION DE LAS MÁSCARAS 74
4.- CLASIFICACIÓN DE LAS MÁSCARAS POR SU FUNCIÓN 77
- RELIGIOSA 77
- POLÍTICA 77
- ECONÓMICA 78
- DIDÁCTICA 79

5.- CATEGORÍAS DE MÁSCARAS 80
MÁSCARAS DE ALTAR 80
MÁSCARAS AGRARIAS 81
MÁSCARAS ZOOMORFAS 81
MÁSCARAS DE CÁLCULO 82
MÁSCARAS DE CAZADOR 82
MÁSCARAS DE CIRUGÍA 83
MÁSCARAS DE LOS CURANDEROS 83
MÁSCARA DE ENFERMEDAD 84
MASCARAS DE FAMILIA 84
MÁSCARAS DE FECUNDIDAD 85
MÁSCARAS FUNERARIAS 85
MÁSCARA DE LA DIALÉCTICA 87
MÁSCARAS DE GUERRA 87
MASCARAS DE HOMBROS 88
MÁSCARAS DE INFORMACIÓN 89
MASCARAS DE INICIACION 90
MÁSCARAS DE JUSTICIA 91
MÁSCARAS MINIATURA Y MÁSCARAS COLGANTES 91
MÁSCARAS PARLANTES 92
MÁSCARAS PASAPORTE 93
MASCARAS RETRATO (MBLO) 95
MÁSCARAS SAGRADAS 96
MÁSCARA DEL SERVICIO DE HIGIENE 96
MÁSCARAS DEL SERVICIO DE INCENDIOS 96
MÁSCARA DEL SERVICIO DE ORDEN 97
MÁSCARAS SIN OJOS 97
MASCARAS DE SUELO 98
MASCARAS VENTRALES 98

MÁSCARAS DE VIGILANCIA DEL TRABAJO DE LOS CAMPOS 98
6.- LAS PROHIBICIONES DE LAS MÁSCARAS 99

CAPITULO III 101

1.- LOS ANIMALES EN LAS SOCIEDADES TRADICIONALES 101
2.- SIMBOLISMO DE LOS ANIMALES EN EL ARTE AFRICANO 103
3.- OTROS SÍMBOLOS. 110
4.- SIGNIFICACIÓN DE LOS COLORES. 112

CAPITULO IV 114

CONCEPTOS FRECUENTES EN EL ARTE AFRICANO 114
BLOLO BLA Y BLOLO BIAN BAULE (COSTA DE MARFIL) 115
CALABAZA 117
CARGA MAGICA 120
CAZADOR 122
CIRCUNCISION 124
CLANES Y CASTAS 125
COLONOS 126
CULTO EPA YORUBA (NIGERIA) 127
CULTO IFA YORUBA (NIGERIA) 127
CULTO GELEDE YORUBA (NIGERIA) 128
CULTO A ODUDUWA YORUBA (NIGERIA) 128
DAMA, DOGON (MALI) 129
ESCARIFICACIONES 131
FETICHE BOLI BAMBARA (MALI) 133
FETICHE NKISSI ESTILO YOMBE (RDC) 134
FETICHE NKISSI KONGO VILI (REPUBLICA DEMOCRATICA DEL CONGO) . . . 135
FETICHE MUTINU BMAMBA TEKE (NIGERIA) 136
FETICHES DE CUCHILLAS Y DE CLAVOS NKISSI NKONDI (RDC, RPC, ... 137
FETICHES KUSU (REPUBLICA DEMOCRATICA DEL CONGO) 139

FILIACIÓN 139
FUERZAS VITALES 140
FUNERALES 140
FUNERALES SENUFO (COSTA DE MARFIL) 141
GOLI (EL), BAULE (COSTA DE MARFIL) 142
HERMAFRODITISMO 143
HERRERO Y ALFARERA 144
GUARDIANES DE RELICARIO 145
IBOGA , KONGO (RDC) 146
IKENGA IGBO (NIGERIA) 148
INICIACIÓN 149
JANO (ESTATUAS A LO) 151
LIBACIONES 153
KOULTYOLO Y KATYELEO 153
MAMI WATA 154
MINTADI 156
MUJER AFRICANA 157
OMBLIGO 158
ORACULO IFA, YORUBA (NIGERIA) 159
ORDALIAS 160
ORISHAS YORUBA (NIGERIA) 160
PALABRA 161
RELICARIOS 163
RELIGION 164
RITOS DE PASO 165
SACRIFICIOS 167
SANTUARIO 168
SIGI, DOGON (MALI) 170
SILBATO 171

SOCIEDADES SECRETAS 172
TABURETE DE ORO ASHANTI (GHANA) 177
TABURETES LUBA (RDC) 177
TABURETE DE NOVIAZGO LOBI (COSTA DE MARFIL Y BURKINA FASO) . . . 178
TELLEM, PRE-DOGON (MALI) 179
TUKULA (POLVO DE) 180

EPÍLOGO 181

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA 182

Índice original 192

INTRODUCCION

Hemos acompañado cada una de las secciones de la página web de una pequeña explicación, demasiado pequeña para que el lector interesado por el Arte africano pueda hacerse una idea completa, absurda pretensión, pues hasta el especialista completa continuamente sus conocimientos. Pero sí que estas páginas podrán ayudar a completar algunas de las muchas lagunas dejadas en la Galería fotográfica. El conocimiento del Arte africano evoluciona continuamente y continuamente se hacen nuevos hallazgos y descubrimientos en el Continente africano que, a veces, también conducen a nuevas interpretaciones.

Como la perspectiva europea es muy distinta de la africana, para evitar los errores del pasado de juzgar desde el exterior nos ha parecido oportuno dar algunas ideas de lo que es el arte y la belleza para el africano. La estética del arte, en África, no puede concebirse sin tomar en consideración esa fuerza mágica que mueve al artista para esculpir los objetos rituales. El africano no considera el arte, pero si la belleza de las cosas y principalmente la fuerza mágica o espiritual que habite en ellas.

El africano, vive, actúa y juzga desde un mundo dominado por un aurea mágico-religiosa que tiene como centro la presencia vivificadora del antepasado, perpetuado en la estatua y en la máscara. El objetivo de la estatua es ser el soporte del doble inmortal del antepasado después de su muerte. El objetivo de la máscara es la transubstanciación del antepasado. La máscara es el objeto más sagrado del arte africano. Junto con el antepasado la máscara ocupa el lugar central de casi todos los ritos mágico-religiosos, por esta razón le hemos dedicado un amplio capítulo.

También el animal, tanto doméstico como salvaje, ocupa un lugar un lugar importante en la vida africana. El pastoreo, la caza y la pesca son actividades cotidianas que procuran el sustento. El animal doméstico convive prácticamente con el hombre y con frecuencia los animales de la selva son sus animales totémicos. El africano jamás causará un daño inútil a un animal y el cazador sólo cazará, y lo justo, para matar el hambre. Esta proximidad entre el hombre y el animal le ha llevado a incorporarlo en sus máscaras, razón por la que también le hemos dedicado un capítulo.

Ya hemos dicho que es en las sociedades tradicionales animistas en las que hay un mayor desarrollo del arte africano, por la sencilla razón de que es en ellas en donde se celebra el culto a los antepasados y que en torno a este culto gira toda la actividad artística. No podíamos menos que dedicar un breve capítulo al animismo.

En las sociedades sin escritura decía, y con razón, el gran humanista Amadou Hampâté Bâ que todo es escritura. Los peinados, las escarificaciones, los dibujos de las pesas de pesar el oro y de las distintas figuras y estatuas, los gestos, los colores, todos son códigos de símbolos y de signos. Todos ellos hablan al iniciado, al conocedor. Por eso nos ha parecido oportuno dedicar otro pequeño capítulo a los signos y a los símbolos.

Y para finalizar esta Segunda parte encontrarán varios conceptos útiles, y reiterativos cuando se habla del arte africano, que ayudarán, así lo esperamos, a completar las explicaciones que preceden.

CAPITULO I GENERALIDADES

I.- NOCIONES GENERALES DE ESTETICA

La filosofía estética es uno de los factores más importantes de la actividad humana y social. Se dice que un objeto es bello cuando la mayoría de la gente de buen gusto de la sociedad a la que pertenece el objeto lo considera como tal.

Todas las filosofías estéticas son, en cierto sentido, filosofías sociales. La distinción entre técnica y arte, cuando se trata de artes creativas, no es más que una mera distinción de las filosofías colectivas. En un caso el objeto ha sido pensado y fabricado en función de su objetivo físico, en el otro con relación a la búsqueda de la sensación estética. Hay una parte de técnica en el arte y también una arquitectura técnica pero el objeto estético se reconoce por la presencia de elementos plásticos.

En cuanto aparecen los elementos o valores plásticos vemos surgir las nociones de equilibrio y, por consiguiente, de ritmo, y en cuanto aparece la rítmica se manifiesta el arte. El concepto de utilidad es una noción técnica. La noción relativa a la ausencia de utilidad caracteriza la noción estética, es como un lujo. El objeto estético es un objeto que se puede contemplar. Es un elemento de contemplación, de satisfacción, fuera de cualquier necesidad inmediata. La estética implica siempre una noción de placer sensorial.

El arte se define por la búsqueda exclusiva de la belleza que implica. La plasticidad del arte se define por la realización de un objeto temporal o permanente. Un trozo de un tronco de árbol puede tallarse por todos los lados. Podrá convertirse en arte si el obrero o el artista tiene el sentido de los volúmenes y de las relaciones. Así, un simple mango de espantamoscas se convierte en escultura.

El primer objeto decorado es el cuerpo humano, y más especialmente, en sus orígenes, el cuerpo masculino. Esta ornamentación directa del cuerpo da lugar a la cosmética. El hombre, en su ambiente, en su medio, ha tratado siempre de añadirse algo bello, de incorporárselo.

La cosmética comprende la belleza sobreañadida al cuerpo. Esta belleza, a los extraños, les parece una desfiguración. Hay acciones cosméticas temporales o pasajeras cuyos resultados se eliminan con un simple lavado. De otras acciones cosméticas se desprende

un resultado permanente como es el caso de las cicatrices y las deformaciones. Los tatuajes buscan un resultado estético. En el caso de las escarificaciones se trata de algo mucho más permanente, pues las cicatrices, a menos de cirugías muy especializadas, permanecen de por vida. En muchas regiones de África los tatuajes producen intencionadamente toda una serie de relieves dispuestos en función de un dibujo permanente. Estamos hablando de una ornamentística permanente.



Rey Denghese. República Democrática del Congo.

La ornamentística temporal, que podríamos llamar también indirecta, pues no se ejerce directamente sobre el cuerpo, se reduce a unos adornos o aderezos móviles, es una ornamentación de objetos usuales que pueden ser muebles o inmuebles. La noción de aderezo, o de adorno, corresponde a una búsqueda de la belleza artificial. El vestido es un adorno, más que una protección. Estamos hablando del África tradicional. La “máscara” es un ornamento cuyo porte va siempre acompañado de un disfraz, total o parcial. Una máscara puede consistir simplemente en unos trazos de pintura que resalten sobre el rostro. En el arte de la máscara hay una búsqueda permanente de expresión. La “máscara”, tomando el término en su sentido más completo, es decir la máscara propiamente dicha más el vestido, es una ornamentación independiente de la persona que la porta. La personalidad del hombre que se oculta bajo una máscara sagrada es distinta de la personalidad de la “máscara”. Distintas son sus reacciones y distinta su forma de moverse, a tal punto que en numerosas ocasiones los participantes en una ceremonia han podido identificar al antepasado encarnado en la máscara. Pero no todas las máscaras son sagradas, sólo aquéllas que han sido consagradas por el sacerdote que

en muchas ocasiones suele ser el propio herrero, que con frecuencia es también el artesano que fabrica la máscara.

La ornamentística pura puede traducirse a través de las artes ideales, como la pintura, la escultura, la arquitectura y el grabado. Pero no es el objeto de este estudio. Dentro de la ornamentística africana podríamos incluir el peinado, que más allá de una simple ornamentación o aderezo es un verdadero arte plástico, un bien estético. Casi cabría decir lo mismo de las escarificaciones, aunque siempre conviene distinguir un objeto de su valor estético y en ello influye la forma, los detalles y principalmente la materia de la que está constituido. La materia, en África, como veremos más adelante, es muy importante. Sin olvidar que los valores estíticos cambian con las costumbres de la sociedad en un momento determinado y especialmente en las distintas generaciones.

II.- VISION DE LO BELLO EN LAS SOCIEDADES AFRICANAS

El concepto de “belleza” parece indisociable del concepto de “arte”. Nos parece artístico aquello que es bello. El “arte” africano ha tardado mucho en ser reconocido como tal y entrar en los museos. Hoy ya nadie duda de que el arte africano es un verdadero arte y así lo han reconocido los grandes museos del mundo. Se ha dudado mucho, también, en considerar como arte los fetiches zaireños de clavos o las espeluznantes máscaras gueré de Costa de Marfil. Pero arte y estética no van siempre de la mano. Hay arte independientemente de las cualidades estéticas.

El concepto de lo “bello” para el artista africano es sustituido por el concepto de “utilidad” o de “eficacia”. Un objeto, cuchara, máscara o estatua, es creado para ser eficaz, para ser útil. La utilidad se define por sí misma. La eficacia resulta de la fuerza que se desprende de la escultura, máscara o estatua, por ejemplo. Una fuerza que anima la estatua por medio de ritos religiosos. La estatua está imbuida de una fuerza especial, espiritual. Está “cargada”, por emplear los términos exactos. Ha dejado de ser la representación del antepasado para ser “el antepasado”. Por esta razón, el portador de la máscara deja de ser él mismo, para adquirir una nueva vitalidad, una nueva personalidad, como dijimos anteriormente, la personalidad propia de la “máscara”, es decir, del antepasado que la encarna. El arte africano está a caballo entre la “representación” y la “encarnación”. El arte africano ocupa una dimensión distinta, no puede ser comprendido ni interpretado con criterios occidentales.

Separado de su dimensión religiosa el arte africano pierde su cualidad. Una estatua por muy “bella” que sea, o así nos lo parezca” es una estatua “muerta” cuando ha dejado de desempeñar su función. Los museos o las máscaras colgadas como decoración en

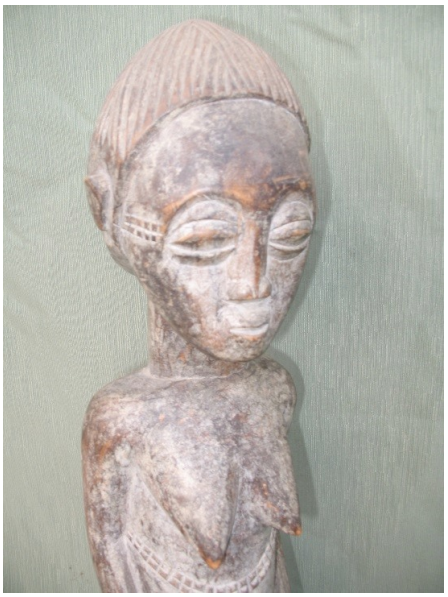
algunas viviendas no pueden reflejar lo que es el “arte” africano. No puede disociarse de su entorno cultural. La eficacia ritual prevalece sobre el sentimiento estético.

Desde la época colonial, la máscara y la estatuaria africanas, han sido consideradas por el arte occidental desde una perspectiva estética y artística olvidando su funcionalidad dentro de la sociedad que los ha creado e ignorando los aspectos rituales y religiosos que, en la mayoría de los casos, han sido la base de su creación.

Para el africano la calidad artística y la antigüedad de los objetos tradicionales no importan. La máscara es intemporal. Sí que cuenta que hayan pertenecido a algún personaje venerable, pues para adquirirlos ha tenido que participar en numerosos rituales y ceremonias fúnebres de personas de alto rango, ya que estos bienes se transmiten esencialmente por herencia. La carga mágica y la fuerza que tenga el objeto tienen una importancia especial.

Igualmente, la máscara, ha sido considerada como un mero objeto de arte, despojándola de su vestimenta, de los ritmos, de las danzas y los cantos, de la música e independientemente del motivo de su aparición, es decir, sacándola totalmente fuera de su contexto. La máscara de los museos no es más que un trozo de madera, tallado más o menos artísticamente. Los objetos africanos que se encuentran en los museos se han convertido en “objetos de arte por metamorfosis” pues no fue ésta su concepción original. Las piezas rituales, lúdicas o utilitarias se han transformado según la concepción original en piezas de museo o de colección. Contrariamente al arte europeo, destinado a ser contemplado por un público admirador, las estatuas y máscaras africanas estaban destinadas, en su mayoría, a la práctica de ritos específicos y a ser colocadas en los santuarios, panteones y altares familiares y sólo podían ser vistas por los iniciados.

La escultura africana, tanto las máscaras como las estatuas, es ante todo, en otro orden de cosas, una materialización de la palabra. Las sociedades africanas son sociedades tradicionales, es decir sociedades en las que los conocimientos pasan de una generación a la siguiente por medio de la palabra, al carecer de códigos escritos. Estas obras hablan por sí solas. Pretenden dar a conocer mediante su observación lo que en otras culturas se comunica por medio de la palabra escrita. Cualquier objeto africano es un código de signos, de símbolos. El arte africano es un arte simbólico.



Lo bello. Bella joven iniciada baule (Costa de Marfil)

Vamos viendo ya que el africano que talla una estatua o una máscara no pretende hacer arte sino que su intención está motivada por otros factores. La estética del arte en África no puede, por consiguiente, concebirse sin tomar en consideración esa fuerza mágica que mueve al artista para esculpir los objetos rituales. Nuestra percepción estética quedará desfigurada, repetimos, si dejamos de lado esa "fuerza creadora" que anima a todo artista.

Para nosotros los occidentales es evidente que hay cualidades estéticas objetivas en el arte africano, independientemente de sus connotaciones religiosas, funcionales, lúdicas u otras, como son sus líneas, sus proporciones, su armonía, su expresividad y su fuerza, elementos que le confieren su valor estético, su belleza. Ya hemos visto, por otra parte, que cualquier objeto artístico fabricado artesanalmente por un artista africano es, ciertamente, un objeto de arte africano, cualquiera que sea el país en el que se haya realizado. En este estudio nos referimos siempre al África tradicional, a las manifestaciones artísticas en relación con las creencias religiosas que dominan la vida personal y social del africano. El África moderna es otra historia.

La actividad artística se apoya en una realización, en un acto, en un trabajo "a priori" relacionado con lo "bello". Pero deberíamos preguntarnos si la idea de lo "bello" o de la "belleza" tiene un fundamento en la cultura negroafricana. La etnolinguística ha comprobado que en muchas lenguas africanas no existe un término para designar lo "bello" y la "belleza", por ejemplo en varias etnias del África central. En esta región se comportan como los antiguos griegos, para quienes el término "aghatos" significaba

“bello”, “belleza” y “bravura en el combate”. Igual ocurre con el término “akagni”, empleado por distintas etnias en casi toda la zona centro-norte de Costa de Marfil, mediante el que se designa lo “bello”,

“bueno”, “lo bueno” “lo que está bien”, en suma todo aquello que lleva un signo positivo, al igual que el término “amagni” designa todo lo contrario, todo aquello marcado por un signo negativo.



Lo eficaz. Fetiche bakongo (República Democrática del Congo)

Otros pueblos, por el contrario, mantienen el concepto de lo bello en sí mismo o de la fealdad por sí misma, con distintas palabras, incluso, para designar los matices de la belleza o de la fealdad. Hay una belleza innata en los seres y en las cosas, que es la belleza natural. Y hay también una belleza de los actos y de las realizaciones de los hombres, que es la belleza artística. La belleza natural llega la primera porque los minerales, los animales y los vegetales han precedido la llegada del hombre en las cosmogonías negro-africanas. Lo bello y lo feo, en sí, no significan ni valen nada, sólo adquieren su verdadero sentido cuando se relacionan o se integran en la cultura de un pueblo, cuando se integran o se relacionan con una civilización.

Aunque el concepto africano es relativista sigue siendo, sin embargo, un concepto unitario. Los valores estéticos son muy distintos según los distintos pueblos, las distintas etnias. Los siguientes ejemplos ilustran claramente los distintos conceptos sobre el canon de la belleza:

Para los Tonda de Africa del sur: - El hombre: talla elevada, miembros vigorosos. - La mujer: senos desarrollados, rostro alargado y, sobre todo, tinte claro.

Para los Lobi de Costa de Marfil, Burkina Faso y Ghana: - El hombre: tinte claro, senos firmes. - La mujer: talla fina, miembros bien proporcionados, boca pequeña, ojos grandes, senos amplios.

Para los Akan de Costa de Marfil y Ghana:

- Ambos: Cabellera abundante, ojos de fuego (con venas rojizas), nariz recta, dientes blancos con una separación central, encías negras, cuello largo y con pliegues, dedos de los pies alargados, piernas paralelas y fuertes. - El hombre: vello en el pecho y en resto del cuerpo, fuerte corpulencia, voz grave. - La mujer: Voz dulce y suave, ni jirafa ni pigmea, nalgas redondas.

De aquí se desprende que hay criterios constitutivos de una criteriología de la belleza:

masa, volumen: pantorrillas generosas, senos desarrollados;

color: tintes más o menos claros;

líneas: líneas paralelas en las piernas, nariz recta;

fuerza: corpulencia, pecho firme, piernas sólidas;

timbre: voz suave las mujeres, grave los hombres;

estética: abundancia de cabellos y de vello, blancura de los dientes, encías negras.

Los griegos, que fueron los primeros en descubrir la anatomía sabían que la cabeza del individuo es la séptima o la sexta parte del cuerpo, canon de la belleza que no es válido en el arte africano, ni siquiera en el arte realista de Benin. La originalidad del canon africano en el arte es que la cabeza es igual a la tercera o a la cuarta parte del cuerpo humano. Gracias a este canon los especialistas pudieron ponerse de acuerdo sobre el origen polémico de las obras de Benin y confirmar que no eran portuguesas, ni griegas ni romanas.

En África el arte ha estado siempre al servicio del culto religioso y del rey. El objetivo de las estatuas consistía en ser el soporte del doble inmortal del antepasado después de su muerte. Colocada en un lugar sagrado, normalmente en los altares familiares y panteones, la estatua es un objeto de ofrendas y de libaciones en su calidad de soporte material del antepasado o de la divinidad; por consiguiente las estatuas no pueden ser calificadas como fetiches, situación que prevaleció durante muchas décadas. Ciertamente, hay estatuas que son fetiches, las consagradas a la magia negra o a determinadas prácticas adivinatoria. Pero únicamente en estos dos casos. El arte africano

ha estado siempre al servicio de una causa social. Es decir que lo “bello” se alcanza a través de lo “útil”.

Esta es la razón por la cual en el arte africano no dominan los criterios estéticos. Así comprendemos la ausencia de anatomía y de las proporciones en el sentido occidental. La tarea social del artista terminaba al lograr sacar de la materia, normalmente madera, una forma reconocible como una figuración del antepasado. Poco importaban unas piernas muy cortas, un busto demasiado alargado o un rostro impersonal, porque lo que el artista representaba era un símbolo del antepasado que ha regresado al mundo de los vivos. Y el artista tampoco representa lo que ve, si no lo que siente.

Si los griegos descubrieron la anatomía y nos han legado en sus obras unas manifestaciones extraordinarias de la belleza fue porque para ellos todas las cosas estaban en el mundo terrestre y giraban en torno al hombre, dueño de sí mismo y de su destino. El último ideal del artista era realizar unos rostros y unos cuerpos perfectos a imagen de los dioses, dueños del universo. Los africanos se han contentado con reflejar la imagen espiritual de sus manes más que esforzarse por representar su identidad material.

El escultor africano crea la verdadera escultura, siempre según Karl Einstein, porque la estatua era para ellos la realidad mítica encerrada en sí misma. Para la fabricación de su objeto, que es primordial esculpir, el escultor africano debe de servirse de unos medios que, en la práctica, no son sino sugestiones ópticas y, por lo tanto, su problema principal consiste en disponer los volúmenes del tal manera pueda ser comprendida inmediatamente y sin rodeos la naturaleza “sobrenatural” de su obra. La forma externa no puede desfigurar lo que ella misma representa. Por esto, el escultor se ve obligado a concentrarse en estas tres dimensiones: cara, perfil, espalda. El objeto baulé, por ejemplo las bobinas de las tejedoras, está trabajado únicamente de frente y de espalda. Esta robustez de gran parte de la estatuaria africana insiste más en lo que pueda expresar que en la propia masa material que se ve prácticamente despojada de cualquier otra connotación externa. Carácter religioso de estas cualidades que confieren tanto valor a la escultura africana, según Carl Einstein. La estatua no es un dios, bajo el receptáculo de una divinidad. Sin embargo se desprende de ella una trascendencia que excluye, como inútil, cualquier otra búsqueda de efecto. Esto es lo que le impide al artista desviarse de lo esencial, lo que le lleva a expresar el volumen en toda su plenitud. La obra reviste entonces la apariencia de una cosa en sí en lugar de ser percibida como una creación artificial, como el producto de la arbitrariedad individual. Cada parte expresa el sentido que tiene por sí misma y no el que el espectador podría acordarle. Es prácticamente el polo opuesto al europeo. La máscara, la estatua o el llamado fetiche son receptáculos de fuerzas espirituales que se activan mediante sacrificios, libaciones o palabras

encantatorias y conectan al hombre con el universo y con el más allá. El arte africano guarda siempre una relación con lo invisible, es ver y sentir lo invisible.



Bobina o polea de telar baulé. (Costa de Marfil)

El escultor negro va de la idea de Dios, aunque jamás le represente, o del antepasado a la figura que le materializa, en lugar de hacer como el escultor griego. Hay que observar la dirección anti-idealista del arte negro que no tiende a tipificar sino a concretizar. Gris, se une al poeta, senegalés universal, Léopold Sédar Senghor que calificaba las civilizaciones del África Negra como civilizaciones de la idea encarnada. El arte africano es una participación sensible de la realidad que sostiene el universo y, de una manera más concreta, de las fuerzas vitales que animan el universo.

III.- LAS ESCUELAS ARTISTICAS EN AFRICA: ARTE PRECOLONIAL

a.- Artes realistas

1.- La escuela de IFE.

Ife era la ciudad santa de las poblaciones yorubas. Allí se encontraban los reyes coronados, los oni. La población consideraba que Ife se encontraba en el centro del mundo. El oni es venerado no sólo como soberano político sino principalmente como jefe religioso, al ser el representante de Odudua, padre del pueblo yoruba. En la cosmogonía yoruba, en el mito fundador de la etnia, Odudua ocupa un lugar central.

Odudua entregó a cada uno de sus hijos una corona adornada con cuentas de vidrio y les dio el mandato de que cada uno las fundiera en su propio reino, lejos de Ife, dando así origen a los distintos reinos yoruba, de manera que cada oba o rey tienen a Odudua como antepasado común.

En Ife se practicaba un arte realista, casi naturalista. Trabajaron diversos materiales, principalmente el bronce:

- Objetos de terracota: Bustos representado personajes, animales, y objetos rituales.

- Piedra, granito y cuarzo: Bustos de personajes míticos.

- Bronce: Muy conocidos y reunidos actualmente en un pequeño museo, aunque la mayoría se encuentran dispersados después del saqueo británico en 1897. Emplearon también el bronce dorado que llevaba un pequeño porcentaje de oro. Estos objetos fueron fabricados entre los siglos x y xv. Todos ellos representan cabezas de personajes masculinos identificados como los reyes coronados, los Oni.

2.- La escuela de Benin

Benin se encuentra al oeste del país yoruba. Únicamente en una sola ciudad de este país, en la ciudad de Binin City, aparecieron los objetos artísticos de marfil y de bronce que conocemos hoy día. Son notables, entre otras piezas, sus colgantes y las cabezas de reina madre.

El arte de Benin es esencialmente un arte real. El poder político era ejercido realmente por la sociedad Ogboni, hombres de edad, de ascendencia noble, que administraban los distintos estados.

Para los Binis los reyes son obas, originarios de Ife, que fueron sus conquistadores. Hacia 1.140 los Binis piden al oba Oguolo que les envíe artistas de Ife. El escultor y fundidor de bronce Iguegha será el encargado de enseñar su arte a los Binis.

Al principio el arte de Benin va a representar reyes y reinas. Más tarde, se especializa en la realización de placas que recubren los pilares del palacio real y que representan escenas de caza y de corte, reyes y notables en trajes ceremoniales y de guerra.

Los artistas en Binin City estaban organizados en corporaciones que vivían en barrios opuestos. La corporación que trabajaba el bronce se llamaba iguneromwo, y la que trabajaba el marfil igbesamwan.



Copa para libaciones, Bini Edo, Benin (Nigeria)

El portugués Sequeira descubrió estas placas en la ciudad de Binin City, en 1472. Posteriormente el navegante holandés Dapper, y más tarde Nyedal en 1702. En 1846 el cónsul general de Gran Bretaña Philippe habiendo leído los relatos de otros navegantes quiso presentarse en Binin City, en un día de ceremonia, a pesar de que el Oba rechazó la fecha propuesta para la visita. El cónsul caerá en una trampa tendida por los Binis. En 1847 el almirante Rawson organiza una expedición punitiva; el rey de la época, el oba Ovenramwe fue hecho prisionero y deportado. La expedición se ampara de todos los tesoros de los Binis. Más de 2.400 piezas.

El arte de Ife era realista, mientras que el de Benin, en los finales del reinado, se orientará hacia el expresionismo.

3.- La escuela de Zimbabwe (Rodesia del sur, del norte, Zaire y Angola).

Los objetos más representativos de esta escuela, cuyos vestigios se han encontrado a lo largo de varios cientos de kilómetros cuadrados, son las piedras con figura de personajes, las copas y especialmente las águilas con las alas desplegadas. Eran animales rituales durante la época de Monomopata, dueño de las minas de oro, de cobre o de estaño, que era el soberano de los zimbabwes. La existencia de este monarca, el más influyente de todos, parece remontarse al siglo XII. El apogeo del reino, que ocupa varios estados, se extiende hasta el siglo XVI gracias al comercio del oro, pero a partir de esta época, los portugueses van imponiendo su dominación económica y política y el rey se ve forzado a firmar un tratado que implica la entrega del producto de las minas a

los portugueses. En el siglo XIX, los ngoni, expulsados por los zulúes de áfrica del sur invaden, destruyen su territorio y fundan el reino de Rowzi, hasta que pocas décadas después les ndebeles, emparentados con los zulúes, les invaden a su vez y crean un nuevo reino.

Un explorador alemán, a mediados del siglo XIX, Adam Render descubre las ruinas de Zimbabwe, las más importantes por su interés y su amplitud, varios kilómetros cuadrados, del África subsahariana.

Vaso de libaciones. Benin (Nigeria)

Encuentran gran cantidad de esculturas, muchas de ellas en esteatita, cuyos orígenes parecen remontarse a partir de 1.498. Durante los años 1.933 a 1.935 se descubren las ruinas de la capital y los objetos que actualmente conocemos. A principios del siglo XX el arqueólogo Théodore Bent y el egiptólogo Davis Randall Maciver demuestran que el lugar fue habitado a partir del siglo V.

Las minas, especialmente las de oro del poderoso Monomopata, son tan importantes que algunos investigadores del siglo XIX creyeron haber encontrado las famosas minas del rey Salomón.

4.- La escuela Nok.

Nok es un pequeño pueblo de la Nigeria septentrional, en la región de Zaria, meseta de Bauchi, en la confluencia de los ríos Níger y Benué. A partir de siglo VII antes de cristo y hasta el siglo IV de nuestra era en las cercanías del actual centro minero de Nok se desarrolla una importante cultura que nos ha legado multitud de objetos de incontestable valor arqueológico, los más importantes de los cuales parecen datar del siglo I. Numerosas estatuas y figuras de piedra que han dado origen a una verdadera estatuaria africana del barro y de la terracota, han ido apareciendo a lo largo de más de veinte yacimientos en una zona de más de quinientos kilómetros que se extiende de este a oeste. El arqueólogo Bernard Faag encontró en esta región numerosas cabezas de tierra arcilla cocida; la más célebre de todas fue la encontrada por un desconocido, en Jemad, en una mina de estaño, a dos metros de profundidad.

La mayoría de estas figuras son representaciones de personajes aunque hay también representaciones zoomorfas, especialmente el elefante.

Faag pretendía que había una relación directa con las piezas encontradas en Ife y suponía que los habitantes de Ife serían originarios de las regiones del norte. El hecho es que las formas características de las figuras no se encuentran en algunos bronces de Benin e inclusive en algunas máscaras Gelede actuales de los yorubas, sin olvidar a quienes pretenden encontrar dichas formas en las producciones de otras muchas culturas

africanas como las de los senufos, los bagas o los bembes. Pero según el etnólogo William Faag este parentesco entre el arte de Nok y el de Ife es lógico, al ser la escultura Nok más antigua, pero esta tesis sería únicamente válida en el caso de las terracotas ya que en Nok no se ha encontrado ningún bronce.



Cabeza Nok (Nigeria)

b.- El arte expresionista: tendencias importantes

1.- Al norte de Guinea en el país kissi y en el país mandé en Sierra Leona, se han encontrado objetos de piedra: personajes agachados, algunos en postura fetal, con los miembros replegados. Aún no ha habido intentos serios de datar estas piezas como si no se quisieran distinguir las piedras kissi de las piedras mandé.

2.- Escuela Bakongo. Se extiende por Angola, República Democrática del Congo (antiguo Zaire) y Mozambique. Son piedras funerarias, encontradas en las tumbas. Representan a personajes sentados, con los miembros inferiores cruzados y una mano sobre la mejilla. Se calcula que fueron realizadas en el siglo XIII.

3.- La escuela Bakota: Grupo caracterizado por las formas cóncavas. Entre sus producciones se encuentran las estatuas y los relicarios, especie de cestos rituales en donde se guardan las reliquias de los antepasados. Están cerrados con una tapa sobre la que figura una estatua que representa al antepasado. Estas figuras están recubiertas de hojas de cobre martilleado, y son, normalmente, cabezas o torsos, muy rara vez, figuras de cuerpo entero.

Estas obras están trabajadas en dos dimensiones, el frente y el perfil. El rostro lleva, con frecuencia, una forma cóncava, aunque no siempre ya que se encuentran también figuras bakotas con la frente abombada. La forma cóncava suele situarse a la altura de los ojos.



Pomdo Kissi (Sierra Leona)

Es difícil clasificar todos estos objetos africanos, muy numerosos, y muy distintos según los subgrupos, siendo los más importantes entre otros los estilos: obamba, mahongwe, mbulu viti, sangu, shamaye y dassa.

4.- El grupo de forma plana: El más importante es el formado por los dogons, instalados en los barrancos de Bandiagara en Mali, anteriormente ocupados por los Tellems, en el siglo XIII. Sus máscaras tienen una forma rectangular, con la nariz sobresaliendo del plano vertical del rostro. Los peinados o los tocados están indicados mediante una forma redondeada de la frente. Los bobos de Burkina Faso emplean igualmente las formas planas.

5.- El grupo de formas cubistas: Los representantes más importantes son los basongyes de la actual República Democrática del Congo, antiguo Zaire. Se caracterizan por un expresionismo cúbico muy pronunciado. Ojos, boca, nariz, frente y mejillas están representados por grandes volúmenes y por tubos. Lo mismo podría decirse de las máscaras gueré de Costa de Marfil.

IV.- EL LUGAR DEL ARTISTA AFRICANO EN LA SOCIEDAD

En las civilizaciones africanas dos factores determinan la naturaleza de la sociedad: el clan y la casta. El clan está formado por las familias que descienden de un mismo antepasado mientras que la casta está formada por las familias que practican un mismo oficio.

1º En las sociedades de clanes.

Hay que ser un especialista para saber que una máscara o una estatua pertenecen a una u otra región. Es difícil reconocer su pertenencia a uno o a otro grupo étnico, pues las obras no están firmadas por el artista y no llevan ningún signo explícito de su origen étnico. Sólo los especialistas pueden reconocer la etnia de procedencia. Y también es prácticamente imposible saber, dentro de cada etnia, de qué región o de qué grupo proviene la máscara o el objeto. Hay que pertenecer a la etnia o haber vivido en la región para saberlo. El escultor es un personaje anónimo fuera de su sociedad.

El artista africano, en algunas sociedades, especialmente en las sociedades de clanes, no goza de un estatuto especial, con frecuencia aprende él solo su oficio de artista. Puede realizar las mismas labores o funciones que los demás y trabajar en su arte a ratos perdidos. Tomará un pedazo de madera y esculpirá, si puede y se ve dotado para ello irá a ver trabajar a otros. Pero no será un artista de oficio. Trabajará sólo cuando pueda; por ejemplo, los días faustos, consagrados a trabajar los campos, no tendrá tiempo de hacerlo.

Ocurre, a veces, que parientes lejanos, envían a su hijo a casa de un escultor para que le inicie en el oficio, pero no se tratará de un aprendizaje. El chiquillo vivirá en casa del escultor y seguirá a su tutor en todas sus actividades. Cuando las labores de la casa le dejen tiempo libre, le verá esculpir. En algunas sociedades de clanes, trabajan en grupo, como ocurre en el pueblo de Nauta-Korikro, en donde se trabaja el oro, cerca de Buake, en Costa de Marfil, último pueblo del país en el que se ve a los artistas trabajar en grupo. Esta región es una de las pocas en las que la artesanía prevalece sobre el trabajo de los campos. Es una de las pocas regiones en las que puede hablarse de verdadero aprendizaje y ver a muchachos participar en el trabajo del artesano y en donde se transmite el oficio de padres a hijos.

Por lo general, en las sociedades de clanes, quienes encargan los objetos son los miembros de la familia que piden al pariente especialista que les esculpa una estatua para el culto del antepasado. Este artista trabaja sólo para su poblado, muy raramente para el pueblo vecino.

Los artistas siempre reciben algún tipo de estipendio por su trabajo: módica suma de dinero o dones en especie. La estatua, en un principio, es un objeto de arte realizado por el artista, pero es el sacerdote o el hechicero quien mediante ritos consagrados hará descender sobre el objeto el espíritu del antepasado. La estatua se convertirá entonces en un receptáculo.

Con mucha frecuencia, cuando una sociedad necesita reponer una estatua o una máscara muy deteriorada por el uso, la encargará simplemente a aquella persona del poblado que parezca más capacitada para desarrollar dicha tarea.

2º En las sociedades de castas.

Aquí es donde hay verdaderos artistas. Se agrupan en castas profesionales que tienen un barrio reservado. En este tipo de sociedad las máscaras se esculpen siempre al abrigo de la mirada de los profanos. Los demás objetos puede hacerlos delante de todo el mundo.

Hay máscaras en los dos tipos de sociedades que han de esculpirse fuera del poblado, normalmente en el bosque sagrado. Los demás objetos, que no tienen carácter sagrado, podrán hacerse en la forja, a la entrada del pueblo o en un patio cualquiera. En la mayoría de las sociedades es el propio herrero el escultor de las máscaras y de las estatuas. Su poder es enorme. Es a un tiempo hechicero y sacerdote. Es el encargado de conferir al objeto su carácter sagrado. El herrero trabaja la madera y numerosos metales, el hierro, el oro y otros metales preciosos; fabrica, además, las herramientas que permiten cultivar los campos. El herrero vive de su trabajo. Puede recibir pedidos de su familia, de su pueblo o de otros pueblos y fija un precio que deberá ser pagado siempre por quien ha encargado el trabajo.

Por lo general, las mujeres de los herreros son alfareras, sobre todo en las regiones islamizadas. Ambos forman una pareja respetada y temida. Su poder es enorme y temible. Entre los dos manejas y dominan los cuatro elementos esenciales: Ella el agua y la tierra; él, el aire y el fuego. Aquí está, en parte, la clave de su poder. Junto con los cazadores, los herreros son quienes alcanzan un grado más elevado en la iniciación. Ellos circuncidan a los neófitos y sus mujeres son excisidoras.

En los dos tipos de sociedad el artista es respetado y admirado por los miembros de su grupo, Pero en el caso de la sociedad que nos ocupa, el herrero al mismo tiempo que es admirado y respetado experimenta una especie de desprecio por esa mezcla oscura entre el artista, sacerdote y hechicero. No obstante, en muchas sociedades pueden desempeñar y desempeñan funciones muy honorables. En algunos países islamizados la costumbre quiere que el segundo jefe del poblado sea un herrero. Juega un papel de juez, de mediador. Media en caso de conflicto entre miembros de la comunidad, y entre las familias y las divinidades.

V.- LAS ARTES MÁS REPRESENTATIVAS DE ÁFRICA

A.- EL ARTE DEL BRONCE

1.- El arte de IFE

A principios del siglo xv navegantes y comerciantes europeos conocieron por vez primera los bronces de Ife. En esta época la llegada al continente del primer objeto de bronce gozó de gran publicidad en todas las cortes de Europa. Hay investigadores que a lo largo de los siglos han pensado que estos objetos provenían de Egipto.

En 1910, el etnólogo alemán Leo Frobenius, descubre, en la ciudad yoruba de Ife, unas pequeñas cabezas de arcilla cocida y de cobre además de otros objetos pertenecientes a los yorubas de esta ciudad santa de Ife.

El pueblo yoruba está formado por unos treinta millones de personas, establecido en las riberas del Níger, al suroeste de Nigeria. La región de Ibadan comprendía en la época una población de unos 700.000 habitantes. La población consideraba que Ife se encontraba en el centro del mundo. Los historiadores dicen que había un total de 17 tribus orubas que estaban reunidas bajo la soberanía del rey de Oyo, Alafin. Oyo es la capital política de los yorubas.

La leyenda cuenta que Alafin de Oyo es de descendencia divina. Alafin era de Ife, la ciudad santa de los yorubas. El Ony de Ife es el jefe espiritual de todos los yorubas. Él es quien da la orden a todos los Alafin de llevar la corona real, símbolo de la realeza divina.

Los yorubas son animistas. Su religión tiene un panteón muy importante. La divinidad se llama Orisha. Es difícil establecer su número, puede variar de 400 a 800. Cada Orisha tiene su ámbito particular y posee su propio santuario y un clero importante.

El ser supremo de los yorubas se llama Olorum. Olorum es omnipresente. Jamás ha sido representado por las estatuas. Sin embargo los otros Orishas han sido representados con mucha frecuencia por los objetos de arte, principalmente terracotas, bronces y también de madera.

Obalata es la divinidad principal, el dios creador. Su esposa es Odudu, diosa de la tierra. Obalata es representado con frecuencia en la iconografía por la figura de un caballero. Su mujer por una maternidad, una madre que da el pecho a su hijo sobre sus rodillas.

Otra divinidad importante del panteón yoruba es Shango, dios del rayo y del comercio. La leyenda cuenta que Shango era en un principio un rey de Oyo, que fue deificado posteriormente. Este dios es representado siempre a lomos de un carnero. Se le presenta

armado con una lanza y rodeado de tres pequeñas figuras, sus tres esposas: Oya (el río níger), Oshum y Oba.

Al culto de Shango se vinculan las piedras pulidas encontradas en las sepulturas, las hachas flamígeras formadas por un doble rayo.

Oshu, el mensajero de dios, es malicioso y tiene mal genio.

En 1938, no lejos del palacio del Ony de Ife, se encontraron unas veinte piezas de bronce, que representaban todas ellas un tipo humano idealizado. Nos encontramos por lo tanto ante un arte realista, algo excepcional para la época, en áfrica.

Trabajaron diversos materiales, principalmente el bronce. Objetos de terracota como bustos representado personajes, animales, y objetos rituales. También fabricaron objetos en piedra, granito y cuarzo, por ejemplo bustos de personajes míticos. También hay que resaltar los objetos descubiertos por Frobenius, piezas de latón, terracotas y pequeñas piezas de cinco centímetros de altura. Algunas piezas de bronce. Asientos y algunos objetos de esteatita Frobenius dijo que no era posible que los antiguos nigerianos hubieran podido copiar las técnicas de la fundición de los egipcios como se pretendía mayoritariamente o de los romanos o de los griegos. Se decía que estas piezas venían de Creta y del Mediterráneo. También hubo especialistas que decían que estas piezas eran originarias de Egypto, de Etiopía o de Mongolia.



Oni de Ife (Nigeria)

En 1957, fecha decisiva para quienes luchan por demostrar el origen africano de estos objetos, se descubre, en Ils Yemon, una representación completa del Ony de Ife, con todos los atributos de su poder religioso y se puede comprobar que el canon es típicamente africano: 1/3 en lugar del clásico europeo o egipcio de 1/7.

Lo que llamamos corrientemente bronce africano no es más que latón, como lo demuestran los porcentajes de los metales que entran en su composición.

Del estudio comparativo de los componentes se desprenden las notables diferencias que existen entre los bronces europeo y africano:

Bronce de Ife: 85% cobre, 10% estaño y 5% oro.

Bronce europeo: 78% cobre, 5% estaño, 3% plomo y 14% zinc.

A partir de esta fecha ya nadie contesta la paternidad africana de estos objetos yorubas, que fueron fabricados por el procedimiento de la cera perdida.

Muchos de los objetos fabricados con este procedimiento eran retratos más o menos realistas de los jefes, de los reyes y de los grandes personajes. Algunos informadores dicen que estos retratos se realizaban después de la muerte del modelo. Se colocaban en los altares familiares y recibían las ofrendas de las familias. Algunas de estas figuras representan al Ony de Ife, jefe espiritual de todos los yorubas.

Los especialistas que pudieron datar estos objetos dijeron que todos ellos habían sido fabricados en el siglo XIII de nuestra era. Pero hoy, ya no cabe duda de que siguieron fundiéndolos durante varios siglos más, aunque los realizados en los siglos XVIII y XIX son de una factura tosca y de paredes más gruesas.

El arte de Ife es diferente del arte de Benin, no hay que confundirlos. Los objetos de Benin tienen un realismo en sus rostros y mayor respeto de las proporciones anatómicas. Expresan serenidad, reflejan un naturalismo idealizado.

Son los primeros fundidores reputados del bronce que transmitieron su saber a los fundidores de Benin. Sus bronces de elevada calidad artísticas son muy conocidos repartidos actualmente en varios museos.

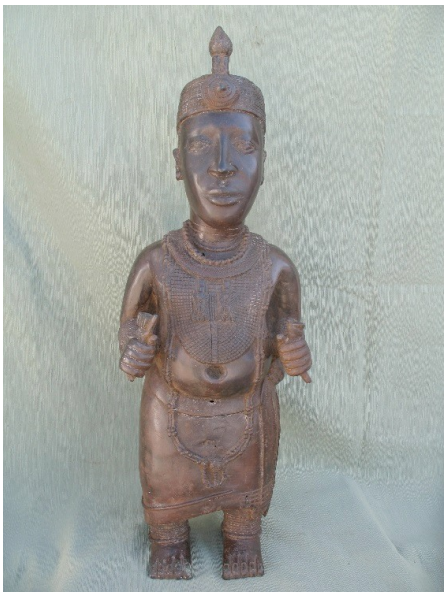
Se han encontrado otros objetos de bronce, más al norte, en Teda, en donde han aparecido las mayores piezas de bronce producidas en África. La más importante representa a una mujer sentada, con las piernas cruzadas, sin brazos; al parecer se debía a una práctica religiosa. La segunda figura representaba a un personaje de pie, quizás un rey. Dos grandes estatuas, la primera con un altura de aproximadamente las tres cuartas partes de una mujer normal y la según da del tamaño de un niño de tres años.

2.- El arte de BENIN

Benin debe su nombre a los portugueses quienes a su llegada durante el último tercio del siglo XV le dieron el nombre de Beny, que más tarde se transformaría en Benin.

Benin se encuentra al oeste del país Yoruba. Únicamente en una sola ciudad de este país, en la ciudad de Binin City, aparecieron los objetos artísticos de marfil y de bronce que conocemos hoy día. Son notables, entre otras piezas, sus cabezas de Oba y sus colgantes.

Para los binis los reyes son Obas, originarios de Ife, que fueron sus conquistadores. Más tarde el rey de Benin Oguolo pidió al de Ife que le enviara un fundidor de bronce para enseñar este arte a su pueblo. El escultor y fundidor de bronce Iguegha será el encargado de enseñar su arte a los binis. Así se implanta el arte de la cera perdida en Benin.



Oni de Ife (Nigeria)

También se fundieron cabezas en representación de los altos dignatarios extranjeros vencidos en combate que dieron grandes muestras de valor.

Según la tradición, al morir el primer Oba, rey de Benin, se envió su cabeza al Oni, rey de Ife, de quien era tributario, para que procediese a su inhumación. El Oni de Ife devolvió una cabeza fundida en bronce, reproducción de la del Oba, para su colocación n el altar de los antepasados. Este parece ser el origen de la costumbre de fundir cabezas de bronce en Benin. Estas cabezas tenían un orificio central destinado a recibir un colmillo de elefante en el que se esculpían las batallas y hechos heroicos del Oba.

Hubo una época en la que se tenía por costumbre colocar las cabezas de los enemigos sobre unas picas que se hincaban alrededor del palacio del Oba. Conociendo tiempos de paz las cabezas humanas serían sustituidas por otras de bronce. Muchas de las cabezas de bronce encontradas durante el saqueo por los ingleses de la ciudad de Benin en 1897 formarían parte de estas cabezas.

Al principio el arte de Benin representa reyes y reinas. Más tarde, se especializa en la realización de placas que recubren los pilares del palacio real y que representan escenas de caza y de corte, reyes y notables en trajes ceremoniales y de guerra. También se pensó durante muchos años que las figuras de Benin eran de origen romano, griego o fenicio, dado su realismo y su calidad técnica.

Los artistas en Binin City estaban organizados en corporaciones que vivían en barrios opuestos. La corporación que trabajaba el bronce se llamaba Iguneromwo, y la que trabajaba el marfil Igbesamwan.

El portugués Sequeira descubrió las placas en la ciudad de Binin City, en 1472. Posteriormente el navegante holandés Dapper, y más tarde Nyedal en 1702. En 1896 el Cónsul General de Gran Bretaña Philippe habiendo leído los relatos de otros navegantes quiso presentarse en Binin City, en un día de ceremonia, a pesar de que el Oba rechazó la fecha propuesta para la visita. El Cónsul caerá en una trampa tendida por los Binis. En 1897 el Almirante Rawson organiza una expedición punitiva; el rey de la época, el Oba Ovenramwe fue hecho prisionero y deportado. La expedición se ampara de todos los tesoros de los Binis. Más de 3000 piezas. En su mayoría hoy día en el British Museum de Londres y otras muchas vendidas en su día a anticuarios europeos.



Oba de Benin (Nigeria)

Las piezas artísticas procedentes de Benin son símbolos de poder destinados a ensalzar la soberanía divina del Oba. El Oba no es un ser divino pero ostenta un poder sagrado proveniente de la divinidad. Estos objetos refuerzan el poder sagrado del rey.

El reino de Ife fue particularmente próspero entre los siglos XII a XVI. El de Benin, a partir del siglo XII y hasta finales del XIX fue una de las entidades políticas más relevantes del África subsahariana. El arte de Ife era realista, mientras que el de Benin, en los finales del reinado, se orientará hacia el expresionismo

B.- EL ARTE DE LA PIEDRA

El País Mendi de Sierra Leona, los Kissi de Guinea, el antiguo Congo o República Democrática del Congo y Nigeria son los lugares exponenciales del arte de la piedra en África.

La piedra ha sido un material muy poco utilizado en áfrica, tanto en la arquitectura como en la escultura. Destacamos las zonas más importantes en las que han aparecido trabajos en piedra.

En escultura, en Rodesia, se han encontrado unas piedras que representan pájaros o copas.

a.- Piedras Mendi

El país Mendi tiene una población de unos 2.000.000 personas, la mayoría agricultores. Los Mendi a medida que trabajaban la tierra iban encontrando unas cabezas o figuritas de piedra. Parece que provienen del siglo XVII aunque su datación hasta el día de hoy es muy imprecisa debido a ciertos elementos semejantes a los que portaban los portugueses representados en algunas piezas de Benín. Y, estos objetos no pertenecen a la población que los utiliza actualmente.



Campana ceremonial del Oba de Benin (Nigeria)

Las piedras mendi se han encontrado en Sierra Leona, al norte de la actual Guinea Conakry y de las Islas Sherbo, frente a Sierra Leona. Estas piedras fueron apareciendo en los campos y presentan gran variedad de estilos por lo que también parece que habrían podido ser realizadas a lo largo de distintas épocas. También aparecen figuras con las más variadas formas, de pie, agachados, etc. En lengua local se las llama “nomdi”. Están talladas en piedras blandas, esteatitas, y casi todas ellas representan personajes, raramente animales. Estos personajes presentan una nariz aguileña, facción morfológica rara en el África negra. Por todas estas razones se puede decir que los mendi no fueron los autores de estas piedras.

Cuando las cosechas son abundantes se hacen ofrendas a estas piedras. Pero, si después de la siembra tardan en caer las lluvias, entonces el propietario de los campos inflige un severo castigo a la piedra, la golpea con el látigo o la rompe en trozos.

b - Piedras Kissi.

Los Kissi son una población de agricultores establecidos en la Alta Guinea. Su ciudad en lengua malinké se llama Kissidugú. Son esencialmente cultivadores de arroz, aunque también trabajan las tierras. Sus piedras han ido apareciendo en los campos, en las mismas condiciones que las piedras de los Mendi. Se han encontrado estatuas de esteatita, esquisto y en toba volcánica. Estas figuras representan personajes en todas las posiciones, sentados, en posición fetal, etc. y algunos personajes de doble cara. No se han podido datar. En los lugares en los que se han encontrado la piedra han aparecido con frecuencia hachas pulidas.



Nomoli Mende (Sierra Leona)

El nombre de estas piedra en lengua kissi es “pondo”, en singular y “pomta” en plural. Su traducción es “muerto” o “imagen” de muerto”. Además, cada piedra posee un nombre propio, el del antepasado, que en sueños se manifiesta a un habitante del poblado o a alguien que reclama una piedra durante una sesión de adivinación.

Hay también gran variedad de piedras “pomdo” que son estatuas desnudas y no personificadas, que no llevan el nombre de un antepasado. Cuando se trata de piedras que representan a un antepasado reciben el nombre de “Pom-Kandya” o estatuas vestidas.

Se las coloca en los altares de las familias. En el momento de las ceremonias la estatua del antepasado recibe la ofrenda y el homenaje de los descendientes y de toda la familia. Se le ofrecen las semillas más recientes y las primicias de la cosecha. La población considera que estas piedras son divinidades del arroz.

La persona que guarda estas piedras es un miembro de la familia del antepasado y, por lo general, un adivino. Durante la ceremonia se coloca la estatua en una especie de pequeñas angarillas colocadas sobre la cabeza del adivino, que las sujeta con ambas manos. Mientras tanto los miembros presentes de la familia así como sus allegados, pueden hacer preguntas a la estatua. A una respuesta afirmativa, la estatua se inclinará hacia el lado derecho. Si la respuesta es negativa, hacia el lado izquierdo. Detecta y delata a la persona que ha cometido una maldad.

Las “Pom-Kadya” jamás permanecen solas, están encerradas en una bolsa que contiene varios amuletos. Es la bolsa sobre la que se realizan los sacrificios; la sangre coagulada ha ido dando un color negro a esta bolsa. La figura, dentro del saco, se coloca en un pequeño recipiente y el conjunto se envuelve en un tejido de algodón. Para que represente al doble del antepasado deberá llevar una insignia o adorno que le haya pertenecido, por ejemplo, un collar de cuentas de piedra, brazalete, anillo de latón, dientes de pantera o, con frecuencia, un pequeño broche.



Estela funeraria Nimba (Guinea Conakry)

También se han encontrado piezas de bronce dentro de recipientes de madera con forma de botellas cuyo gollete representa un rostro humano.

c.- Las piedras del Congo (R.D.C.)

Debemos los descubrimientos más importantes a Verly quien en 1.955 recorrió varios lugares ocupados por antiguos cementerios congoleños para recoger estas piezas de piedra. Recogió más de ochocientas piezas.

Encuentra estas piezas a partir del norte del río Congo, hacia Angola. Todas las piedras están talladas en esteatita. Verly piensa que son muy antiguas pues documentos que datan del 1.545 señalan la presencia de estas piedras. Pero cree que han dejado de producirse a partir de 1.910. Por lo tanto, su producción se extiende a lo largo de varios siglos. Son de tamaño mediano, con unas dimensiones que varían entre 30 y 50 centímetros. Estas piedras han planteado bastantes problemas a los especialistas de arte africano, no son simétricas, el eje de la espalda no es siempre vertical. Con frecuencia, la cabeza es oblicua con respecto al eje del cuerpo.

Casi todas llevan tocados o peinados encima de los cuales hay unas figuraciones de garras de pantera. La presencia de estas garras indica que pertenecían a reyes o a dignatarios del antiguo imperio del Congo. Se presentan bajo distintas formas, con frecuencia sentadas, con las piernas cruzadas y con una mano sosteniendo la cabeza. Son estatuas funerarias, pero no se conocen rituales especiales.

d - Las piedras nigerianas

Se han encontrado en Esie, provincia del norte del país yoruba, en Ilorin, a 65 kilómetros de Ife. Apareció un conjunto de más de mil piezas en medio de un bosque. Los especialistas piensan que estas piezas podrían ser yorubas, por la similitud que ofrecen con algunas cabezas de Ife. Otros piensan que podría tratarse de antiguos habitantes de Nupé antes de su conversión al Islam.



Mintadi (R.D.C. y Angola)

Se trata de piezas de tendencia naturalista, con cierto parecido al arte de Ife. Están talladas en piedra blanda. Su datación es imprecisa. Algunas de estas piedras están más estropeadas que las de Ife, lo que podría incitar a pensar que se trata de obras más antiguas.

Actualmente se sigue rindiendo culto a estas piedras. Reciben ofrendas durante determinados periodos del año.

Están peinadas, con un trabajo finamente realizado y llevan collares de varias filas de perlas alrededor del cuello. Todo inclina a pensar que se trata de representaciones de antepasados o de divinidades; algunas estatuas tienen las mismas dimensiones que la cabeza de un hombre. Se dispone de muy poca información sobre las piedras nigerianas.

C.- EL ARTE DE LA TERRACOTA

La mayoría de los pueblos africanos han trabajado la terracota y la alfarería. Algunos han destacado sobre los demás, como es el caso de Nok de Djenné, por sus cualidades artísticas. Otros, por el número de obras encontradas o por la originalidad de sus producciones, como los Bura de Niger, los Komaland de Ghana o los Sao del Tchad. No hay década en la que no aparezcan en África vestigios de civilizaciones perdidas.

1.- El arte de NOK (Nigeria)

Nok es un pequeño pueblo de la Nigeria septentrional, en la región de Zaria, meseta de Bauchi, en la confluencia de los ríos Níger y Benué. A partir de siglo VII antes de Cristo y hasta el Siglo IV ó V de nuestra era en las cercanias del actual centro minero de Nok se desarrolla una importante cultura que nos ha legado multitud de objetos de incontestable valor arqueológico, los más importantes de los cuales parecen datar del siglo I. Numerosas estatuas y figuras, que han dado origen a una verdadera estatuaria africana del barro y de la terracota, han ido apareciendo a lo largo de más de veinte yacimientos en una zona, de minas de estaño, de más de quinientos kilómetros que se extiende de este a oeste. El arqueólogo Bernard Faag encontró en esta región numerosas cabezas de tierra y arcilla cocida; la más célebre de todas fue la encontrada por un desconocido, en Jemad, en una mina de estaño, a dos metros de profundidad, que sirvió durante un tiempo de espantapájaros en su finca de ñames.

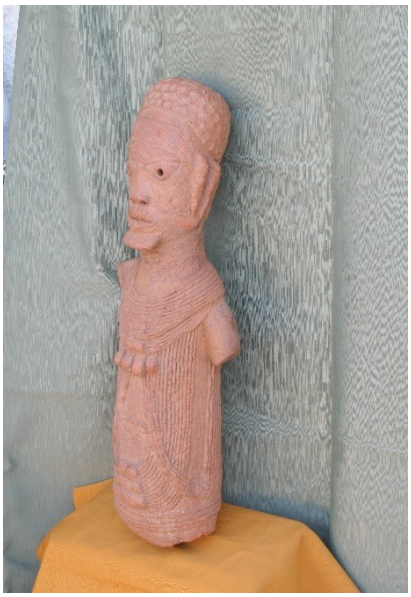


Figura funeraria yoruba (Nigeria)

La mayoría de estas figuras son representaciones de personajes aunque hay también representaciones zoomorfas, especialmente el elefante.

Faag pretendía que había una relación directa con las piezas encontradas en Ife y suponía que los habitantes de Ife serían originarios de las regiones del norte. El hecho es que las formas características de las figuras se encuentran en algunos bronces de Benin e inclusive en algunas máscaras geledé actuales de los Yoruba, sin olvidar a quienes pretenden encontrar dichas formas en las producciones de otras muchas culturas africanas como las de los Senufo, los Baga o los Bembe. Pero según el etnólogo William Faag este parentesco entre el arte de Nok y el de Ife es lógico al ser la escultura Nok más antigua, pero esta tesis sería únicamente válida en el caso de las terracotas ya que en Nok no se ha encontrado ningún bronce.

Las terracotas Nok han sido datadas, en su mayoría, entre los siglos IV a.C a II d.C. Han aparecido distintos estilos pero no se tienen los datos necesarios para saber si corresponden a una misma o a varias culturas, pues se han encontrado casi indistintamente en los distintos centros de excavación. Esta gran diversidad de estilos hace pensar que han podido dedicarse a distintos fines, funerarios o de culto.



Notable Nok (Nigeria)

a.- Estatuas Nok estilo clasico

Son las más importantes en cuanto al tamaño, casi proporciones naturales, también parecen ser las más antiguas. Figuras alargadas, de factura muy elaborada y superficie bastante pulida. Ojos triangulares, el lado mayor, el superior en forma de arco, y pupilas incisas al igual que los oídos. Por las vestimentas así como por las joyas que portan denotan una sociedad evolucionada. Suelen representar a personajes notables como filósofos o cortesanos.

b.- Estilo Sokoto

Menos depurado que el llamado clásico y menor ornamentación vestimentaria y corporal. Los ojos se distinguen por un gran párpado superior que cae pesadamente sobre el ojo. La mayoría de las estatuas han llegados fragmentadas hasta nuestros días. Su cuerpo podría ser cónico, a semejanza de un falo, por lo que podrían estar destinadas a honrar la fertilidad. Por los análisis de termoluminescencia realizados, parecen provenir del siglo IV antes de Cristo.

c.- Estilo Katsina

Parece un estilo más tardío que los anteriores, del siglo I después de Cristo al IV antes de Cristo. Las cabezas son alargadas, con joyas y peinados elaborados.

Ojos,medio cerrados, bastante grandes y globulosos pero triangulares con pupilas incisas y cejas en relieve. Semejantes a las del estilo clásico del mismo periodo.

2.- El arte de Djenné (Mali)



Mujer notable Nok (Nigeria)

A partir de los años setenta se ha ido teniendo conocimiento de una cultura desarrolla, a lo largo de los siglos XI a XVII, en el delta interior del Níger, en Mali, tierras con frecuencia inundadas entre las ciudades de Tombuctú y Segou. Con apelaciones como estilo Segou o Bankoni, estas figuras de terracota se agrupan bajo la denominación general de “estilo Djenné”. Estas estatuillas provienen de la región de Djenné, la ciudad más cercana a los yacimientos arqueológicos, principalmente al más importante “Jenné-Jeno” (antigua Djenné) en el valle del Niger. Estas figuras representan hombres o mujeres, de rodillas o en pie, a veces sentadas sobre los talones, con los brazos cruzados sobre el pecho o apoyados a lo largo de los muslos. Las figuras de pie tienen los brazos pegados a lo largo del cuerpo. Las esculturas de Djenné, de labios más gruesos que las de Segou, estarían emparentadas con los Soninké de quienes habrían recibido la influencia.

Varias culturas y varios estilos a través de los siglos. Principales estilos:

- Estilo Djenné (Djenné-Djenno), siglos XIII a XV son las más conocidas y también las más clásicas. - Estilo Bankoni, cerca del actual Bamako, más o menos la misma época. Como en el caso del estilo Djenné han aparecido maternidades y hombres arrodillados o sentados y también figuras ecuestres de caballeros portando armas o engalanados, semejantes a las aparecidas en el delta del Níger. - Estilo del delta inferior del Níger, siglos XII a XV. Rasgos redondeados y sin las escarificaciones que presentan los otros

estilos. Tampoco tienen los ojos globulosos. Son numerosas las estatuas de caballeros aparecidas durante varios siglos, siendo las más importantes las de los siglos XII a

XVI, conocidas indistintamente con el nombre de Djenné o Djenné Jenno. Estas manifestaciones escultóricas prueban una vez más la importancia que el caballo ha tenido durante siglos en el territorio que corresponde al actual Malí. Aunque no ha sido considerado animal sagrado el caballo ha gozado siempre en estas regiones de unos cuidados y de unas atenciones especiales. Es, por excelencia, el animal que confiere un rango elevado a su propietario. Normalmente en estas estatuas hay un exceso de ornamentación tanto en el caballero como en su montura.



Figura sentada masculina Tenenkú Djenné (Mali)



Cabeza Djenné (Mali)

El barniz rojizo que reviste las terracotas de Djenné tiene un significado funerario.

Otra cultura, con vestigios de los siglos XIII a XVI, conocida como Tenenkun, por el lugar de procedencia ha llegado hasta nosotros. Son principalmente representaciones de hombres de cuerpo y rasgos alargados con cabezas de aspecto zoomorfo. También han aparecido bastantes estatuas de perros, sin que se conozca ningún significado preciso.

A pesar de haber sacado a la luz varios miles de piezas la cultura Djenné sigue siendo un enigma.

3.- El arte de Bura (Niger)

Los Bura se dedicaban al pastoreo y a la agricultura y estaban instalados en la región de Burnu a unos 250 km al norte del lago Tchad, en las tierras altas situadas al norte de Bin.

Excavaciones llevadas a cabo en los años 1983 pusieron de manifiesto unos relicarios, urnas funerarias que aparecieron en las necrópolis. El cuello de estos vasos funerarios, especie de jarras fálicas, está rematado con unas cabezas de rostros planos y ovoides con escarificaciones o por personajes enteros, incluso montados a caballo, la mayoría en fragmentos. Los análisis llevados a cabo permiten datar esta cultura que floreció al noroeste de Niamey entre los siglos XIV a XVI. Por los vestigios encontrados se sabe que practicaban el culto a los difuntos. Dentro de unas constantes se han encontrado diversos estilos. Algunas de estas piezas presentan escarificaciones rituales. Una vez que

habían cumplido su función en las ceremonias fúnebres eran enterradas, destruidas o recuperadas para los cultos domésticos.



Urna Bura (Niger)

4.- El arte de Komaland (Ghana)

Civilización aparecida en la zona de Koma-Bulsa, en el norte de Ghana, a partir de los años ochenta del pasado siglo, gracias a prospecciones realizadas por la Universidad de Münster en el norte de Ghana y en Burkina faso. Se han encontrado principalmente restos de vajillas de terracota y algunos objetos y figurillas de metal en el interior de túmulos de los siglos XIV a XVII, lo que prueba una práctica constante de los ritos funerarios.

También han aparecido dentro de estos túmulos figuras de aspecto deforme, de boca muy ancha, y estatuas janiformes que no superan los cuarenta centímetros y que parecen estar relacionados con los huesos encontrados. Sus figuras antropomorfas son de factura bastante tosca. Figurillas de bronce, vajillas de barro cocido y algunas figuras animales como tortugas y cocodrilos entre otros completan los hallazgos que se han ido encontrando. Ante el desinterés inicial del gobierno de Ghana se ha producido un importante expolio de estas figuras, con multitud de excavaciones incontroladas.

Estas pequeñas figuras reciben el nombre de “Kronkronbali” que significa “hijos de otros tiempos”. Serían la obra de los antepasados de los habitantes de Koma-Bulsa, los Mole-Dagbani del norte de Ghana.



Cabeza janiforme Komalad (Ghana)

5.- El arte de los Sao (Tchad)

Se reconoce por sus terracotas que representan máscaras y personajes. Fueron los antepasados de los kotokos que ocupan el valle del Chari en el delta del Tchad. J.P. Leboeut descubrió un conjunto de piezas del siglo XIII.

En realidad los Sao no son una etnia, sino una civilización extendida a lo largo de varios siglos por el Tchad, Camerún y Nigeria. Es el nombre que se dio a estas poblaciones antes de su conversión al Islam. Con la llegada del Islam numerosos Saos fueron reducidos a la esclavitud, otros tuvieron que dispersarse abandonando sus tierras y sus casas. Aunque se les sigue llamándo Sao, en realidad los supervivientes fueron absorbidos por los Sokoto, etnia que ocupa actualmente sus mismos territorios.

De los Sao son conocidas principalmente sus terracotas, más antiguas que los bronces. El apogeo de esta civilización tuvo lugar durante los siglos XII y XIII aunque según el C.14 a partir del siglo V a.C. empiezan a aparecer los primeros vestigios con formas zoomorfas, y a partir del siglo X de nuestra Era las primeras figuras con formas anatómicas humanas, poco modeladas y con rostros toscamente esculpidos. Las figurillas de bronce, elaboradas, por los herreros de la cuenca del lago Tchad, con la técnica de la cera perdida son bastante más tardías y realizadas por los Kotoko, etnia ocupa actualmente los mismos territorios. . Estas pequeñas figuras se hacían para honrar a los antepasados. También se les atribuye un poder protector, a modo de talismán, contra las enfermedades. Estas figuras eran también portadas por las mujeres, a la

manera de joyas, que además de sus virtudes terapéuticas, eran eficaces particularmente durante las crisis de posesión. Sus producciones de cerámica y metalúrgicas son abundantes principalmente las provenientes de los siglos XIV a XVI.

Han aparecido numerosas figuras humanas y de animales en cerca de un millar de prospecciones, la mayoría en Mdaga y Daima. En su mayoría terracotas de pequeño tamaño, entre 10 y 35 centímetros, elaboradas con arcilla de grano fino que presentan gran diversidad de matices, algunas bastante realistas, incluso presentan escarificaciones, aunque por lo general son bastante toscas. Gran parte de las figuras aparecen en los enterramientos.



Sao Kotoko (Tchad)

Los Sao desaparecen prácticamente en el siglo XVI, aniquilados y absorbidos por los Kotoko.

V.- LA ELECION DE LOS MATERIALES

De manera general hay una preferencia por la madera, pero se trabaja igualmente el oro, la plata, el cobre, el bronce, el latón, el barro cocido, la piedra y la plata.

1.- LA MADERA

No se utilizan todas las maderas. Hay maderas especiales. Los baulé y los akan utilizan “el arbol que habla” (moscas introducidas entre las hojas); las maderas muy duras (maderas de hierro y ébanos) son raramente empleadas por el escultor, excepto en trabajos para los turistas. Pesan demasiado y son difíciles de trabajar.

Se prefieren las maderas frescas y blandas y principalmente las especies que no se curvan al envejecer. Con mucha frecuencia se emplean las maderas blancas y la ceiba. Maderas que se dejan trabajar mejor por las sencillas herramientas empleadas por los artesanos.

La madera está destinada a dar vida a objetos que tendrán su propia vida, como las máscaras y las estatuas. Por ello, la propia materia empleada por el artista es una materia viva: la madera. La madera empuja, tiene fuerza, la madera se mueve, crece, tiene su vida y su savia. La materia que sirve para encarnar al antepasado es una materia viva, como el alma del antepasado, pues sabemos que en África los muertos “no están muertos”, han pasado a otro estadio de vida, a otra vida distinta. Por eso en los poblados, en la sociedad, en la vida de cada día su presencia es tan grande, tan fuerte, tan cercana. El culto a los antepasados, tan presente en las culturas africanas, no es “un culto de muertos”, es, simplemente, un “culto a los antepasados”. Que están ahí, presentes, en otra dimensión, de otra forma distinta. Morir, para los africanos, es dar “un paso” hacia otra forma de vida. Lo mismo que el nacimiento en un “paso” de la “no vida” a la vida. En muchas etnias de África se celebran tres ritos de “paso” o de “transito”. Son como pasarelas que unen distintos ámbitos de vida: El del nacimiento, el de la iniciación, por el que se accede al nivel de adulto, y el de la muerte. La madera, los árboles, el bosque sagrado, son algo más que una simple materia inerte para los africanos. La madera se convertirá en el antepasado, será el alojamiento de los genios de la naturaleza, estará presente en todos los cultos y ritos de una u otra forma.

Antes de abatir un árbol se procede siempre a un ritual: oraciones, ofrenda de bebidas a los manes de los antepasados o al alma del árbol que se va a abatir, para que sea favorable y aleje cualquier deseo de venganza. La herramienta empleada para abatir el árbol es el hacha. Para trabajar, el machete; para desbastar el trozo de tronco, la azuela y el cuchillo de doble filo para los acabados. De un árbol sólo se esculpirá una estatua o una máscara. El artista se aislará, normalmente, en un lugar del bosque sagrado y procederá a realizar su obra.

Una vez la obra terminada, el escultor le dará color. Después de ser totalmente terminada adquirirá un valor de objeto sagrado o de culto sólo cuando el sacerdote, hechicero o herrero la consagren mediante los ritos adecuados.

Los colores más usuales son el negro, blanco y rojo. El negro se obtendrá a partir del carbón o quemando la madera del objeto; el blanco del caolín y el rojo de jugos vegetales, de la corteza del alheña o de la nuez de cola. Pueden emplearse también el azul que se obtiene del índigo y el marrón de la corteza del mangle.

Tanto entre las máscaras como entre las estatuas las hay monocromas y policromas.

Dominando siempre los colores indicados. Desde hace varias décadas se usan con frecuencia las pinturas sintéticas europeas que evitan sus complicadas y largas preparaciones.



Personaje masculino Beté (Costa deMarfil

Desgraciadamente, al ser un ser vivo muere igual que todo ser vivo. La humedad de las zonas selváticas y la abundancia de los xilófagos tanto en la selva como en la sabana dan buena cuenta de ella en pocos años. Las piezas de más de un siglo son rarísimas. La más antigua de todas es la figura hermafrodita djennenké de 210 centímetros de altura, proveniente del poblado Damagari, al oeste de la meseta dogón en Mali, atribuida a los soninké y que la etnóloga Hélène Leloup atribuye a los fundadores de Djenné justificando así la apelación de djennenké. Los análisis del carbono 14 la han atribuido al siglo X. Algunas pocas figuras djennenké o nduleri, a partir de los siglos XII o XIII han podido llegar hasta nuestros días favorecidas por la sequedad del país dogón.

2.- EL MARFIL

El material vivo más noble por excelencia, el marfil, estaba reservado exclusivamente al uso del monarca y sólo algunos dignatarios importantes de la corte podían hacer un encargo personal. Desde finales del siglo XV, traídas por los portugueses, las cortes europeas descubren las primeras piezas de marfil bellamente esculpidas por artistas africanos. Destacan principalmente las copas, saleros y cucharas talladas por los Sapi de Sierra Leona y las magníficas trompas u olifantes tanto de los Sapi como de otros pueblos del Congo. Pocas son las cortes europeas o coleccionistas afamados que, a partir de esa fecha, no hayan logrado hacerse con una de estas excepcionales creaciones, conocidas bajo el nombre de marfiles sapi-portugueses.

Otras creaciones también importantes se deben a los Bini o Edo del antiguo Reino de Benin en Nigeria. Algunos otros pueblos han esculpido interesantes piezas de marfil, como las estatuas baulé o las estatuillas y pequeñas máscaras de los Lega. Dejando aparte los colmillos tallados con filas de elefantes durante la segunda mitad del siglo XX, destinados al mercado europeo, el marfil no ha sido un material profusamente empleado en África. Por el alto nivel de sus creaciones y por la nobleza del material el trabajo del marfil fue siempre un arte real.



Busto de mujer Baulé (Costa de Marfil)

3.- LOS METALES

Los africanos han demostrado, a lo largo de varios siglos, su habilidad en la fundición y uso de distintos metales.

El oro, metal noble por excelencia, ha sido reservado siempre para los reyes. Los reyes y altos dignatarios baulé y akan usaban algunos de sus atributos jerárquicos, espadas de ceremonia, sandalias, joyas, insignias, espantamoscas, etc. cubiertos de panes de oro o las pesas de poder de los gorros que eran de oro baulé macizo, de igual apariencia que el oro pero que es un metal sin quilates. Son famosas sus pesas de pesar el oro.

El hierro y el acero sirven principalmente para fabricar armas de guerra y de defensa. También hay armas de ceremonia que constituyen verdaderas obras de arte. Las herramientas agrícolas y algunos útiles para los escultores son también algunas aplicaciones importantes del hierro. Algunas herramientas eran utilizadas como moneda de cambio. Aunque en menor escala este metal ha servido para producir algunos fetiches como las figuras rituales de los Moba (Togo) o de los Gan (Burkina Faso), o de los Fon (Benin). Arte de la forja del hierro en el que también han sobresalido los Dogón (Malí).

El cobre ha sido utilizado por numerosos pueblos para realzar algunas facciones de sus máscaras o estatuas pero en donde alcanza un uso significativo, especialmente después de la llegada de los portugueses a las costas africanas es entre los distintos pueblos Kota de Gabón.

La plata se reserva para joyas y ornamentación personal para las grandes ceremonias y para mangos e incrustaciones de espadas y dagas.

a.- EL HIERRO: Hierros rituales

A diferencia del latón, o del llamado bronce africano utilizado por numerosas etnias mediante el procedimiento de la cera perdida desde hace siglos, el hierro ha sido siempre de una utilización bastante restringida, excepto para las herramientas de labranza. Como utilización ritual muy pocas son las etnias que lo han trabajado, principalmente en África occidental, situándose los hierros dogon, bambara, senufo y lobi entre los más conocidos. Las figuras más representadas hacen referencia a los animales primordiales de sus cosmogonías, serpiente, lagarto o caimán, camaleón, tortuga o algunas figuras antropomorfas muy simplificadas. Trabajan en hierro hasta calentarlo a fuego vivo, recortan la forma con un cincel y con tenaza y martillo van moldeando la pieza hasta que obtienen la forma deseada. Suelen ser de una sola pieza, si hay más de una las soldaduras se obtienen por fusión y a veces remachadas. Se guardan en los santuarios o en los altares familiares. Esta figura es utilizada igualmente como moneda.



Figura Moba (Togo)

b.- EL BRONCE

La técnica de la fundición del bronce alcanza su máximo esplendor en Ife y Benin, cuyas cabezas esculpidas pensaron los primeros antropólogos que eran obra de las civilizaciones griega y romana. Son famosas las placas de bronce de Benin, con escenas de corte, que recubrían paredes y columnas del palacio real saqueado en 1885 por los ingleses. A este metal se le atribuyó una fuerza bienhechora capaz de alejar el mal. Las pulseras y esclavas de muchos pueblos de África son con gran frecuencia de bronce al igual que muchos amuletos. .

Si hay una técnica que puede caracterizar el trabajo de los metales y especialmente del bronce es la de la cera perdida.

Este procedimiento de fabricación de pequeñas, y de no tan pequeñas, esculturas de bronce ha sido practicado en casi toda África, principalmente en las zonas costeras por tener mayor facilidad para obtener las materias primas.

Se emplean distinto procedimientos, el más sencillo es el siguiente: El artista esculpe o trabaja una pequeña figura en cera, hasta conseguir la forma deseada. En la parte superior, se fijan varios conductos también de cera; el artista recubre el interior y el exterior con arcilla refractaria húmeda o barro y procura que la capa externa sea más espesa, para dar mayor solidez al conjunto. Se deja secar al sol o en un horno, según el mayor o menor grado de técnica alcanzada por el artista. Cuando la se ha secado bien, calienta la pieza para fundir la cera y queda un vacío en el que se introduce el metal en

fusión. Hay quien no retira previamente la cera pues ésta se irá fundiendo y saliendo por las toberas de expulsión a medida que se vierte el metal fundido. En algunos lugares, el artista coloca la cabeza de forma que el metal fundido se extienda primero por el rostro, pues así un modelo delicado tenía más posibilidades de ser realizado con éxito. El metal se extiende hasta ocupar todos los recovecos del molde. Se practican dos orificios, uno por el que se cuela el bronce o metal fundido y otro por el que se escapa la cera, que será tapado en el momento adecuado dejando, a continuación, enfriar el molde. Una vez frío se rompe el molde y la figura obtenida se terminará con cincel u otros instrumentos incisivos.

Para las piezas más importantes el artista modela una figura, hueca, de cera de aproximadamente un centímetro de grosor cubriendo con una capa de arcilla tanto la parte exterior como la interior, pero la interior se rellenará a continuación de madera y carbón, siendo más o menos el mismo el resto del procedimiento.

Muchos de los objetos fabricados con este procedimiento eran retratos más o menos realistas de los jefes, de los reyes y de los grandes personajes. Algunos informadores dicen que estos retratos se realizaban después de la muerte del modelo. Se colocaban en los altares familiares y recibían las ofrendas de las familias. Algunas de estas figuras representan al Ony de Ife, jefe espiritual de todos los yorubas.

El llamado “bronce africano”, dada su composición, está más cerca del latón que del concepto europeo de bronce, no contiene zinc. Los bronces de algunas etnias de la familia akan, como los ashantis y los anyis contienen un pequeño porcentaje de oro.



Caimán Baulé (Costa de Marfil)

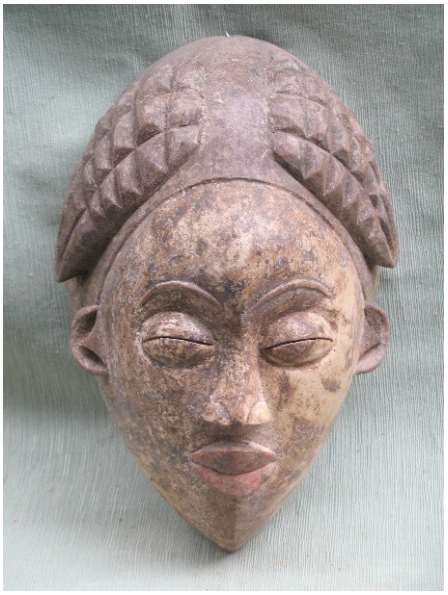
VI.- LOS CULTOS TRIBALES AFRICANOS Y EL ANIMISMO

Lo que hoy día entendemos por arte africano no se puede comprender independientemente de las religiones que lo han sustentado, especialmente las religiones o creencias animistas cuya figura central es el antepasado. En algunas zonas el arte se desarrolla excepcionalmente en torno a la persona del soberano. Todo el arco atlántico, más los países del Sahel, África central y Tanzania, son las zonas exponenciales de la etnografía artística del África negra. Por lo que previamente conviene conocer algunas nociones de los cultos africanos tribales en las sociedades animistas. El antepasado y el culto a la tierra son los dos pilares del animismo.

El África Negra presenta una gran variedad de culturas y de razas. Pero dentro de su gran diversidad hay una serie de rasgos comunes como son la estructura agraria de la mayoría de sus sociedades y su sedentarismo. Dos características esenciales intervienen en su organización social:

- Su sistema de parentesco: El rigor que conceden al sistema familiar. Varias familias con una misma ascendencia común constituyen un clan y varios clanes una tribu. Varios grupos de tribus constituirán un pueblo. El clan será patrilineal si sigue la línea paterna, y la filiación será matrilineal si sigue la materna. El clan tendrá siempre un antepasado común, que será el ancestro fundador, personaje mítico que puede ser un hombre, mujer o animal, su animal totémico.

El sentimiento de pertenencia a la comunidad parental o a cualquier otro tipo de comunidad, es tan fuerte en África, porque viene de la creencia de descender de un mismo antepasado, conocido y a que se le puede nombrar. El africano sabe que no morirá de hambre mientras su grupo disponga de recursos. El sentido de comunidad es tan fuerte que los gastos de manutención y estancia del muchacho que va a estudiar a la ciudad, a la capital o a otro continente, son sufragados por todo el poblado. Esto tiene su contrapartida y es que ese muchacho, una vez terminada la carrera e instalado, deberá admitir a numerosos parientes del poblado que vendrán a instalarse en su casa. Lo mismo ocurrirá con las muchachas estudiantes que al dar a luz envían a sus hijos para que se críen en el poblado, como en el caso de los chiquillos huérfanos que son educados por un tío o por un pariente. Estos ejemplos prueban el sentido de comunidad de los pueblos africanos. El africano no es un ser individual, es un ser comunitario.



Máscaca moukodji Punu (Gabón)

- El culto a los antepasados: Todas las sociedades animistas africanas consagran un culto a sus antepasados que son los intermediarios entre el mundo de los vivos y el de los espíritus, ambos jerarquizados. El antepasado está presente en la vida de los pueblos y preside todas las actividades. Otro aspecto importante de su organización social el culto a los espíritus tutelares, a los genios de la naturaleza o dioses intermedios, mediadores también entre los vivos y el Ser Supremo, inalcanzable para los humanos. En el mundo de los vivos se situarán los pueblos, comarcas, estados y reinos que tienen siempre un poder sagrado, siendo el antepasado el primer vínculo de unión entre el mundo de los humanos y el de los espíritus.

Su organización social se basa por lo tanto en un sistema de parentesco en el que varias familias constituyen un clan, varios clanes una tribu y varias tribus un pueblo, pudiendo ser el clan de filiación patrilineal o matrilineal, y su fundador un hombre, una mujer o un animal animal, que será su totem y en el culto a los antepasados.

Las religiones africanas están vinculadas a la fertilidad de la mujer y de los campos, a la salud, al desarrollo de la persona, al culto a antepasados. Los sacrificios son parte importante de los rituales religiosos y es habitual hacer libaciones y ofrendas de alimentos y ofrecer ritos de purificación con sangre de animales. Estas religiones, en su mayoría monoteístas, están íntimamente ligadas a la magia. La delimitación de ambos campos, es a veces, tarea difícil. Dentro de estas religiones, la religión tradicional más importante es sin ninguna duda el animismo.

Contrariamente a lo que mucha gente cree, los animistas son monoteístas Creen en un Dios único, supremo, creador. Toda religión en la que se reconoce un dios creador es monoteísta. Para el animista africano el hombre es tan pequeño, tan ruin y miserable y Dios tan inmenso y omnipotente y es tanta la distancia entre Dios y el hombre que éste no puede cometer la ofensa de dirigirse directamente a Él. Ni siquiera se dirige directamente al rey o a un notable, sino siempre a través de un intermediario".

Pero considerando que la intervención de Dios es indispensable para la obtención de gran número de beneficios, lluvias abundantes, curación de las enfermedades, cosechas fértiles…, los hombres decidido se dirigen a unas potencias intermedias, divinidades secundarios, genios de la naturaleza o fuerzas del más allá, o como se les quiera llamar, siendo siempre sus mediadores más cercanos los antepasado (*). Estos seres espirituales se encarnan en diversos objetos, máscaras, fetiches, estatuas, que servirán de intermediarios y defenderán sus causas ante Dios. Dios es demasiado grande y el hombre miserable para atreverse a dirigirse directamente a él. Con frecuencia, el mundo occidental, cristiano, condena o se ríe de estas creencias y sin embargo no tiene rubor en encomendarse a los santos, a los ángeles custodios, a los querubines y serafines y en venerar las imágenes que les representan. Es el respeto que Hampâté Bâ ha pedido siempre para con las demás religiones.

Sin embargo, para obtener las gracias divinas, mediante la intercesión de sus mediadores, los hombres deberán observar cierto número de ritos y prescripciones y realizar sacrificios y libaciones, lo que da lugar a numerosas ceremonias más o menos secretas en las que, con la mayor frecuencia, el adivino o el sacerdote se presentan como intérpretes de lo oculto. En las sociedades animistas africanas hay dos personajes respetados, temidos y a veces odiados que son el herrero y la alfarera .Pareja temida, respetada y a veces odiada. Él es, con frecuencia, sacerdote y ella excisidora. Entre

ambos manejan los cuatro elementos esenciales de la naturaleza: ella el agua y la tierra; él el aire y el fuego. Aquí está, en parte, la clave de su enorme poder.

Pero el más cercano y el más eficaz de los intermediarios sigue siendo el antepasado: el ancestro fundador del pueblo, o el ancestro de la tribu. El antepasado es la figura más venerada de África. Para acceder al rango de ancestro o antepasado hay que cumplir ciertos requisitos. No todos los que quitan este mundo se convierten en ancestros. Es imprescindible, durante la estancia en este mundo, haber tenido una conducta ejemplar en todos los aspectos de la vida social, religiosa y familiar y haber alcanzado el grado humano de madurez que se obtiene mediante el matrimonio y la procreación de una descendencia. El hombre soltero o sin hijos nunca alcanzará el rango de antepasado. Una vez muerto se requiere el cumplimiento de unos ritos funerarios y más tarde los ritos de levantamiento del duelo. Si el espíritu se separa de su envoltura carnal con demasiada rapidez puede quedarse a merodear por la casa y perturbar a sus moradores, incluso después del entierro. Razón por la que además del rito del fallecimiento se celebra otro, según las etnias, a los cuarenta días, para dar al fallecido una segunda oportunidad de acceder al mundo de los espíritus junto con los demás antepasados.



Máscara Goli Glin Baulé (Costa de Marfil)

El antepasado o ancestro tiene una presencia real y activa en la familia y en poblado. Normalmente trata de ser favorable a los suyos, con la condición de que se porten bien con él, pues de lo contrario podría acarrearles muchas molestias y desgracias. Para atraer su protección y ayuda se le ofrecen sacrificios y ofrendas y, con frecuencia, se realizan estatuas que le representen y que son veneradas en los altares familiares.

Si los ancianos inspiran un gran respeto en las sociedades africanas y sus consejos son indispensables para el buen funcionamiento de sus distintas instituciones, los ancestros inspiran un verdadero fervor, acompañado de cariño, respeto, devoción y temor. El antepasado constituye el centro de las religiones tradicionales de África.

Pero los antepasados no son los muertos. En el África animista no se muere, se cambia de vida, de dimensión. Se pasa de la tierra de los vivos al mundo de los espíritus. El cuerpo vuelve a la tierra a la que pertenecen los humanos y el espíritu va al reino de los espíritus.

A diferencia de las religiones reveladas las religiones tradicionales o arcaicas están llenas de tabúes y de mitos. Las religiones animistas no pueden comprenderse sin remontar hasta los mitos cosmogónicos o los mitos fundadores de los clanes o de las etnias. Todas estas religiones se plantean el problema de la creación del mundo y de los hombres

La vía de la iniciación es un camino que permite adentrarse en el mundo de los mitos. Los mitos africanos son indisociables de sus cosmogonías. Como dice Mircea Elíade el mito relata un acontecimiento que tuvo lugar en el tiempo primordial, el fabuloso tiempo de los “comienzos” y las intervenciones de los seres sobrenaturales en este mundo. Mito fundador, cosmogonía y tradición son la base sobre la que se asientan las religiones africanas.

El africano ha sido siempre creyente, no ha esperado la llegada del Islam, y más tarde del Cristianismo, para creer en Dios, y en un Dios único y supremo. El africano ve una fuerza sagrada en todas las cosas, en todos los seres y estas creencias, después de su contacto con el mundo occidental, han llegado deformadas hasta nosotros. Es esta fuerza vital presente en todas las cosas lo que ha recibido el nombre de animismo.

Los africanos animistas no han adorado a ídolos y dioses falsos, como dejaban entender los catecismos de los PP. Astete, Vilariño y Ripalda. Los animistas creen en un Dios supremo al que sería irrespetuoso dirigirse directamente, razón por la que se sirven de potencias intermedias. Por la misma lógica con la que invocamos a los santos, ángeles y demás espíritus celestes. La mayoría de los conocimientos que durante mucho tiempo han llegado hasta nosotros sobre el animismo o sobre otras prácticas africanas han sido transmitidos por etnólogos, misioneros, viajeros o colonizadores occidentales que, salvo en muy raras ocasiones, han partido de una óptica meramente occidental, subjetiva, como el espectador que asiste a una corrida de toros pero que es incapaz de experimentar los sentimientos que se viven al enfrentarse al animal.

De los relatos de los navegantes del siglo XV se desprende sin la menor duda que el África Negra, al sur del cinturón desértico del Sahara, se encontraba aún en el momento

cumbre de importantes civilizaciones armónicamente desarrolladas, que los conquistadores europeos iban a destruir en la medida en la que lograran penetrar en el interior, pues el nuevo continente.



Antepasado Kitebi Bembe (República Democrática del Congo)

Los ídolos, llamados, cuando se habla de África, “fetiches”, como lo explica con gran claridad Leo Frobenius, son un invento europeo y, por la misma lógica lo es su pretendida adoración por los africanos. “América necesitaba esclavos y África se los ofrecía: ¡cientos, miles de cargamentos llenos de esclavos! Sin embargo la Trata Negrera no fue nunca un asunto fácil y necesitaba una justificación; de forma que se convirtió al “negro” en medio-animal, en una mercancía. Y así es como se inventó la noción de fetiche (del portugués feticiço) para convertirlo en símbolo de una religión africana. ¡Con marca de fábrica europea! Por mi parte nunca he visto en ninguna parte del África Negra adorar a los fetiches. La idea del “negro bárbaro” es un invento europeo cuya repercusión ha dominado Europa hasta principios de este siglo (Que signifie pour nous l’Afrique?, Ed. Toguna, p.14)”. “Si por casualidad se encontraban entre los indígenas de estas regiones occidentales (Senegal, Abisinia, Cabo Verde) esculturas, estatuillas, representaciones de animales o máscaras, inmediatamente se las clasificaba como “fetiches” o se las consideraba “el ojo bárbaro del diablo”.

Y como decía el mismo Frobenius, que a medida que iba visitando distintas zonas de África encontraba a los africanos “civilizados hasta la médula de los huesos (Ib p.13.)” y en unas sociedades perfectamente estructuradas, como también lo están las religiones animistas.

Las prácticas religiosas del animismo están totalmente reglamentadas lo mismo que en las demás religiones. Las nociones de “sagrado” y de “divinidad” están muy bien definidas al igual que la noción de “receptáculo de la divinidad” que, lejos de un panteísmo, es el lugar privilegiado de la manifestación de la cualidad divina, pero esta fuerza no es la divinidad. El espíritu del árbol no es el dios del árbol. Las estatuillas y las máscaras consagradas de las que se sirve el ‘sacrificador a los dioses’, nos dice Hampâté Bâ, no son simples objetos sino símbolos que al mismo tiempo son receptáculos de la potencia infinita, “símbolo y receptáculo”, pero no son la potencia infinita. Nadie puede usar los símbolos rituales o pronunciar las palabras sagradas si no está investido de la autoridad litúrgica necesaria, de lo contrario violaría las prohibiciones y se expondría a terribles peligros o sanciones. Sólo la persona investida puede entrar en contacto con las fuerzas ocultas. Pero siempre es el anciano o el antepasado en primero en establecer contacto con las fuerzas de la naturaleza, agentes de Dios.

El animismo, al menos en la zona occidental africana, pese a no ser una religión revelada a la manera de las religiones monoteístas sí que es una religión estructurada en la que “toda la vida se va a desarrollar según una regla transmitida por los antepasados, y dictada hace mucho tiempo a uno de ellos por un dios” como nos dice Amadou Hampâté Bâh. Todo está regido por reglas bien precisas, no sólo la vida religiosa, sino la familiar y conyugal la artesanía, la alimentación. No se deja nada al azar. El matrimonio tiene su reglamentación, lo mismo que la alimentación y la bebida, regida por leyes rigurosas. La enfermedad es considerada como una señal de descontento del Ser Supremo o de los dioses o genios intermedios. Y el dolor es considerado como una enfermedad, pues si existe un dolor es porque esa parte del organismo no funciona debidamente.

Los oficios están sacralizados. Del herrero ya se hemos hablado. Todos los oficios están llenos de símbolos y así es como cada oficio constituye una vía iniciática porque el trabajo de los artesanos no era una simple actividad creadora, era una re-creación del mundo. Los artesanos acompañarán su trabajo con cánticos y gestos rituales que constituyen un lenguaje con un simbolismo propio: la evocación de la creación primordial apoyada en la fuerza de la palabra. Amadou H.Bâh nos recuerda que:

‘El herrero forja la palabra,

El tejedor la teje,

El zapatero la afina al curtirla’

“Los oficios artesanales tradicionales son grandes vectores de la tradición oral” indisociables de la Palabra. La explotación de las riquezas naturales no se realizaba con ninguna finalidad lucrativa, sino en el marco de una visión participativa con el universo,

explica nuestro autor, pues los oficios no eran simples ocupaciones utilitarias o económicas, sino obras sagradas, ejecutadas por los iniciados para agradar a Dios.



Bandeja de adivinación Ifa Yoruba (Nigeria)

El herrero, en muchas sociedades africanas, desempeña un papel muy importante al acumular entre otras funciones la de curandero, circuncisidor y sacerdote, pero el tejedor ejerce una función más sacramental. Para los Dogon el telar es la palabra y el sistema organizativo del mundo está reflejado en el telar. Tejer y procrear es todo uno. La palabra es el sonido producido por la fricción entre la polea y la lanzadera. Tejer, cantar, hablar, procrear son la misma acción. Acción de creación y de vida. La palabra es el Verbo y el Verbo es Dios, de ahí el profundo valor que la palabra tiene para el africano. No hay actividad africana que no tenga relación con la palabra. Y no hay actividad tradicional que no vaya precedida de una oración, porque la oración es palabra.

Todos los gestos de los oficios artesanales tradicionales están impregnados de religiosidad que al igual que la mayoría de los ritos animistas no hacen sino repetir al acto primordial de la creación comunicado al ancestro fundador y trasmitido a los hombres a través de la cadena de los antepasados iniciados.

Pero si hay algo que caracteriza de una manera específica las religiones animistas es el culto a la tierra, el profundo respeto a la tierra, la madre tierra nutricia. El africano tradicional animista no tuvo que esperar a que se inventara el término “ecologista” para respetar la naturaleza como un bien precioso recibido de Dios, de la que no es en ningún caso propietario sino mero administrador.

Según las antiguas tradiciones animistas, cortar un árbol no es una simple operación mecánica: es principalmente un ataque a la fuerza vital del árbol, que debe ir precedido de un ritual mágico de desagravio, incluso cuando se trata de cortar leña para hacer fuego. El sustento del universo depende de la fecundidad de la madre tierra. El labrador no iniciara ningún trabajo sin una oración previa y le pide perdón antes de herirla con su azada al igual que el cazador hará una oración de desagravio y pedirá perdón a la pieza abatida.

Los conceptos “madre” y “tierra” están íntimamente ligados en las tradiciones animistas africanas, hay que comprender el sentido de la palabra “madre” para mejor comprender el alcance de la palabra “tierra”, pues la madre, como todas aquellas cosas, seres u oficios que participan en la creación, tiene carácter divino.

Nunca adquiere más profundidad y realismo la expresión “la madre tierra” que en la tradición africana. El culto a la tierra es la base del culto animista. La tierra es la matriz en la se establecen las reglas del cosmos y los ritos estarán siempre referidos a ella más o menos directamente. Lo están muy directamente vinculados a la tierra los ritos de fertilidad de la mujer y de los campos pues simbólicamente son la misma cosa. Los secretos de la vida están ocultos en el vientre de la madre y en las entrañas de la tierra, es el mismo proceso de fecundación y de crecimiento. La tierra es considerada como un ser vivo. Crece, decrece y muere. Y al igual que la madre, es fuente de vida.

No se invocará nunca a un dios cualquiera sin rendir homenaje a la tierra. La tierra en el África tradicional no tiene dueño, no pertenece a nadie, ni siquiera al rey, el hombre es un mero administrador.

Si se observa la geografía social de esta zona de África podrá verse que los asentamientos de población más caracterizados por las prácticas animistas son aquellos en los que sus habitantes se dedican al pastoreo y al trabajo de los campos, pues son los oficios más a ras de tierra.

CAPITULO II LA MÁSCARA

1.- FABRICACIÓN DE LA MÁSCARA

El escultor, el herrero, el artesano o quien sea, deberá cumplir un rito purificador antes de emprender su tarea y normalmente deberá construirla en un solo día. Saldrá de su poblado tratando de no ser visto por nadie e irá al bosque a buscar el árbol requerido que le proporcionará la madera para ese tipo de máscara. En muchas etnias es el sacerdote o los dignatarios quienes transportarán la vieja máscara a un lugar convenido, lejos del poblado. Allí será donde el escultor comenzará a tallar la nueva máscara, pero no sin antes haber saludado y agradecido al “antepasado”, es decir a la vieja máscara, y rogado a su “hijo” (el bloque de madera en bruto), que la reemplace de ahora en adelante. Sus palabras irán acompañadas de una ofrenda de nueces de kola, y a continuación el sacerdote o los dignatarios se retirarán.

Un pequeño séquito formado por el sacerdote, el herrero que a veces, hace oficio de sacerdote y escultor, y el artista, acompañados por algún miembro de la familia que encarga la máscara, si es familiar, o por dignatarios del poblado si es de la comunidad, se dirigen al amanecer al bosque sagrado, en donde se procede a la elección del árbol. Realizada esta elección y antes de abatir el árbol se procede siempre según el ritual de rigor. Aunque el árbol por sí mismo no tiene “alma” puede ser el lugar elegido por alguna de las divinidades del bosque a las que conviene ofrecer una oración, presentar una ofrenda o proceder a alguna libación, para asegurarse su protección. A continuación el artista se aislará para realizar su obra. Según las etnias este artista será un profesional, o un simple campesino, elegido por su habilidad que trabajará en sus ratos libres.

De un mismo árbol sólo podrá hacerse una máscara o, en su caso, una estatua. Pero no todos los árboles sirven para fabricar las máscaras. Según las regiones se escogerán maderas distintas, aunque por lo general se prefieren las más blandas, excepto cuando se trata de lograr una mayor duración o resistencia a las intemperies.

Aunque la madera es el material más frecuentemente empleado, también hay máscaras confeccionadas con fibras de rafia, mimbres y juncos, como los empleados en cestería, o con cortezas. Estas últimas máscaras pertenecen a sociedades secretas. Hay máscaras de metal como las fabricadas, entre otros, por los marka de Burkina. Normalmente son bases de madera recubiertas por finas láminas de latón o de cobre, como ocurre con los relicarios bakota del Congo. También los senufo y los malinké emplean metales en algunas de sus máscaras. El hierro es muy raramente empleado en la fabricación de las

máscaras. Existen algunas como las fabricadas por los dogon. Estos metales se adquieren en las chatarrerías o más recientemente en las ferreterías.

Sin otra compañía que la máscara corroída cuyos trazos deberá reproducir, el escultor queda ya bajo la influencia directa del "espíritu" que muy pronto abandonará su domicilio de la vieja máscara para ocupar el nuevo que va a ser creado en lo más recóndito de la selva, gracias al, poder de la azuela y del cuchillo y también de su inspiración. Una vez acabada la fabricación de la máscara es transportada con gran sigilo al poblado y deberá ser consagrada antes de realizar su primera salida ante el público.



Ilustración 1

Cimera Ty Wara Bambara (Mali) Protectora de los campos y las tierras

Exceptuando el artista o el herrero, escultores habituales de las máscaras, un hombre normal fabrica una sola máscara a lo largo de su vida, su propia máscara. Sólo los circuncisos están autorizados a esculpir las máscaras. La máscara personal se conservará hasta la muerte. A veces, si ha perdido toda su belleza esculpirá otra máscara. Después de bendecida esta segunda máscara, la primera pierde todo su valor, queda desacralizada. Sólo las máscaras no utilizadas o que han perdido su valor ritual podrán ser abandonadas en manos extrañas. Si se diera la vieja máscara antes de bendecir la nueva, añade un informador, "… sería como confiar su propia naturaleza y su país a un extraño, y nada de lo que hiciéramos en adelante podría tener éxito".

El niño no circunciso se ejerce durante mucho tiempo en la fabricación de las máscaras, hasta adquirir la habilidad necesaria que le permitirá un día hacer una máscara respetando los cánones de belleza establecidos. Las máscaras de los jóvenes no son negras, este color les está reservado a las máscaras de los hombres. Conservan siempre el color natural de la madera y su acabado nunca es perfecto.

En el caso de los yacuba y de otras etnias un muchacho deberá estar circuncidado para adquirir el derecho de fabricar una máscara, pero deberá informar y solicitar la autorización del más anciano del clan, quien a continuación se pondrá a buscar el árbol adecuado para tallar el objeto. Este árbol recibe diversos nombres según la etnia, el nombre de “Kôhu” en webé y de “go” o “gueu” por ejemplo para los yacuba. Cuando después de interrogar a los dioses hace su elección el anciano, el árbol se convierte en un “Kôhu” para los miembros del clan totémico. Las mujeres no pueden estar presentes y deben evitar pasar cerca del lugar si no quieren acarrearse alguna desgracia. El anciano bendice el árbol que será abatido, por hombres circuncisos, en el momento propicio indicado por los oráculos. Ahora es cuando el hombre o el joven circunciso podrá extraer del árbol el trozo que le servirá para confeccionar su máscara. En la mayoría de las regiones, de un árbol sólo podrá hacerse una máscara o una estatua.



IIniciado Senufo (Costa de Marfil)

El hombre o muchacho se instala lejos de la mirada de las mujeres. Parte su tronco en varios trozos y coge el que mejor corresponde a las dimensiones deseadas para la máscara. Con la ayuda del hacha y de la azuela tradicional irá desbastando el trozo de madera y procederá a tallar la máscara. Siempre se comenzará por el interior, que es la

parte más cercana al corazón del árbol y la que se aplicará directamente sobre el rostro. Con estas herramientas irá ahuecando la cara interna y dando la curvatura necesaria a la externa antes de proceder al tallado más fino. Pulirá la cara interior con arena para que quede bien lisa. Luego ira esculpiendo la otra cara, es decir, el rostro de la máscara, empezando por el ojo derecho porque es el que permite la visión a la máscara. Será, por lo tanto, más ancho que el izquierdo. Además, gracias a la forma del ojo, dispondrá de un amplio plano de visión horizontal, pero no podrá verse los pies. Luego esculpirá el ojo izquierdo. A continuación la nariz, los labios y la boca. Eventualmente podrán insertarse dientes, que podrán ser humanos, de origen animal, pequeñas láminas de metal o clavos. Una vez realizados todos sus rasgos, se pule toda la cara con arena. Llegados a este punto la máscara tiene el aspecto de un objeto de madera blanca y es cuando hay que aplicar el tinte definitivo.

Las estatuas y los fetiches están tallados normalmente en maderas duras, aunque no demasiado pues romperían la herramienta, mientras que las máscaras y las cimeras lo están, por lo general, en maderas más blandas. Se procura que sean maderas que no rajen al secar. Los objetos una vez terminados reciben un tratamiento para asegurar su conservación, aumentar la resistencia a la putrefacción y a las termitas. Se les unta con barro, hollín y grasas o se les frota con aceite de palma o jugos de plantas. También se les expone al humo, lo que según los procedimientos, les confiere una pátina y una coloración que permite a los especialistas llegar a descubrir el lugar de origen.

El africano no se deja guiar por el razonamiento sino por la emoción, razón por la que el artista no actúa según modelos preconcebidos sino en función de sus sentimientos, sentimientos que surgen de la figura que va naciendo en sus manos y que al mismo tiempo serán decisivos para la concepción de la pieza. De forma que el mundo visible no es sino una manifestación de lo invisible.

Para el africano el arte no es una expresión de un deseo de belleza, el objeto artístico en cuanto tal no existe en África. No hay un sentimiento del arte por el arte, no se busca la belleza por la belleza. Lo importante de un objeto es su función, aquello para lo que ha sido producido, desde el objeto más elemental de uso cotidiano al objeto más trascendental o sagrado. El artista africano no obedece a ningún criterio que le dicte unas formas determinadas sino a unos imperativos religiosos o sociales que debe respetar si no quiere que su obra sea rechazada.

Ya hemos dicho que el artista o artesano no representa un objeto tal como lo ve sino tal como lo piensa. Por esta razón algunas máscaras y estatuas parecen a veces objetos irreales, de forma que cuando representa a un hombre o a un animal no tiene la apariencia de un hombre o de un animal. Lo importante para él es asociar a su obra las

fuerzas de las que quiere que se beneficie la comunidad a la que tiene la misión de servir.

La casi totalidad de las máscaras y de las estatuas tienen una expresión grave, severa porque representan plásticamente la expresión de una idea. En una maternidad, por ejemplo, no es la madre y el niño lo que se representa sino la idea de fecundidad. El escultor representa la fuerza, la virilidad, la potencia, la agilidad, la astucia, es decir que representa ideas, y son estas ideas las que quiere hacernos ver. La representación de figuras que para los europeos serían eróticas por presentar características sexuales distan mucho de expresar la mínima connotación erótica, son simples representaciones de la fecundidad o de la capacidad procreadora. Los signos de la fecundidad se expresan por medio de senos firmes y grandes o senos caídos a causa de la maternidad, vientres fecundos u ombligos prominentes.



Bochio Fon (Togo)

La fuerza se simboliza por medio de cuernos en algunas máscaras zoomorfas o antropozoomorfas o por miembros cortos y fuertes.

Las fuerzas que el artista quiere comunicar a la comunidad por medio de sus obras son la abundancia, la fecundidad, la virilidad, la autoridad, la alegría que se transmite al poseer la fuerza, la tristeza de la vejez o el misterio de la muerte. La humildad ante el jefe o ante la naturaleza, la perennidad de la estirpe y del género humano, la supervivencia de los antepasados. La interacción del pasado sobre el presente y de lo

invisible sobre lo visible al igual que la fuerza de las ofrendas y de los sacrificios para forzar el destino.

Para comprender el arte africano es necesario conocer el ambiente en el que se desarrolla tanto desde el punto de vista material como espiritual. La mayoría de sus obras son de madera porque el pueblo africano está ligado al mundo vegetal; son artes rituales o mágico- religiosas, porque están vinculadas al mundo de las creencias; son artes funcionales porque están al servicio de la comunidad y también son artes formales, en sentido estricto del término, porque se deben más al espíritu que las inspira que a la mano del artista.

En la estatuaria africana domina principalmente la cabeza, la parte más importante del hombre. Como dice A. Terrise, la cabeza es poderosa, con una frente abombada que sugiere la intensidad del pensamiento interno. Además de la cabeza, destacan con frecuencia los ojos, los órganos sexuales o el ombligo como sede de fuerzas especiales. El arte africano es comunitario pues se hace para la comunidad, por lo que el artista tiene muy en cuenta su función de intermediario entre la comunidad y las fuerzas benéficas u hostiles que vendrán a morar en su obra.

Las máscaras individuales reciben siempre un tinte negro muy característico. Por el contrario, la cara interna, deberá guardar su color natural. Cuando la máscara se ha secado completamente, el artesano, con una fina varilla de hierro calentada al rojo vivo, hará unos pequeños agujeros, rodeando el contorno del rostro y siguiendo una línea contigua, que permitirá, en su caso, coser una tela alrededor de la máscara o adaptar la vestimenta de rafia.



Máscara Kplé Kplé Baulé (Costa de Marfil)

Aunque materialmente la máscara esté terminada no puede utilizarse hasta después de recibir la bendición del más anciano de la estirpe o hasta que no sea consagrada por el sacerdote, curandero o adivino, en muchos casos el herrero. El anciano o el sacerdote cogerá, perpendicularmente a él, sobre sus manos abiertas, la máscara cuyo mentón estará orientado hacia la izquierda. El muchacho o el hombre que la ha fabricado juntará sus manos colocando la derecha sobre la izquierda, con las palmas avanzadas y los dedos entrecruzados, sobre el rostro de la máscara. Es el momento en que el anciano o sacerdote pronuncia la siguiente oración :

“Mi bella máscara, mi santa y afortunada máscara, yo te ofrezco la dirección de mi familia y de mi pueblo durante toda la vida”.

La máscara pertenece a partir de este momento a la persona que la ha esculpido, quien la conservará, envuelta en un lienzo, dentro de su propia choza. Cuando su propietario desee utilizarla, revestirá una indumentaria especial y se cubrirá con el rostro tallado en madera. La máscara no es sólo el objeto de madera, es el conjunto del objeto y de su vestimenta tradicional.

Una máscara bella se reconoce por la perfección de sus formas. Sus paredes deben ser muy finas, pómulos marcados, y la cavidad interior muy cóncava, de forma que el rostro de su portador encaje perfectamente.

2.- ORÍGEN Y NATURALEZA DE LAS MÁSCARAS

Desde el principio de los tiempos la máscara es un ornamento. Su portador lleva un disfraz que puede ser parcial o completo. El disfraz parcial oculta únicamente una parte del cuerpo. Con mucha frecuencia el disfraz es total. Diversos elementos han entrado en la fabricación de la vestimenta, desde lianas, hojas, rafia, corteza de árbol y otros productos vegetales hasta los tejidos. La gama de tejidos se extiende desde los más variopintos de fabricación local hasta más modernamente los tejidos de importación.

Han existido muchos tipos de máscara estando formadas las más simples por unos colores aplicados sobre el rostro. El caolín o pigmentos fácilmente lavables han sido los materiales empleados más corrientemente. Los Bororo del Níger aún conservan danzas en las que las máscaras no son más que hombres maquillados.

La corriente más importante entre los especialistas piensa que el porte de las máscaras es un acontecimiento tan antiguo que dataría del periodo solutrense, entre el auriñacense y el magdaleniense, periodo del homo sapiens, caracterizado por sus numerosas piezas de silex talladas en forma de hoja de laurel. En Francia corresponde al periodo de Grimaldi y en África, al periodo de las pinturas rupestres del sur del Sahara, en la meseta del Tassili. Allí se han encontrado unas pinturas que representan a un danzante portador de máscara; más al sur, en la meseta de Sefar, apareció un friso de aproximadamente 2,50 metros por uno, con tres máscaras, encontrado por M.G. Baillon quien también encontró en el macizo del desierto de Ennedi, en el Tchad, unas figuras de máscaras y de danzantes enmascarados. En esta época, el Sahara era muy fértil y estaba habitado por poblaciones negras. Los africanos dicen que en un principio eran las mujeres quienes portaban las máscaras, para asustar a los hombres.

Pero en África la máscara no es un ornamento, ni un objeto decorativo ni un aditamento teatral, en África la máscara es la representación visible de lo invisible, es un ser sagrado que utiliza el soporte material de un hombre para hacerse visible. El portador de la máscara deja de ser él mismo para encarnar a un antepasado o a un genio reconocido por la etnia. Como dice André Malraux la máscara africana no es la fijación de una expresión humana, es una aparición. El escultor no da forma a un fantasma que desconoce, suscita este fantasma a través de la forma que crea, su máscara actúa más no porque se parezca al hombre sino porque no se le parece: las máscaras de animales no son animales; la máscara antílope no es el antílope, sino el espíritu del antílope y es su estilo lo que le convierte en espíritu.

Según la tradición las máscaras sagradas son de procedencia divina y pueden ser comunicadas a los hombres de distintas formas.

a.- Por transmisión celestial: Estas máscaras se han aparecido a los hombres por la noche. Normalmente unos cazadores en sus cacerías nocturnas han visto en los claros del bosque unos seres bailando con máscaras sobre el rostro que desaparecían al clarear el día. Algunos cazadores cortaron el hilo que unía estos seres al cielo y así obtuvieron las primeras máscaras. Otras veces ha sido un niño quien se ha apoderado de una máscara que descendía sobre una nube. Estas son las máscaras más antiguas obtenidas por los hombres.

b.- Por transmisión de los genios: Son las máscaras que los campesinos o los habitantes del poblado han encontrado en sus desplazamientos por el bosque. Son la respuesta de los genios a las demandas de los hombres y al ser los genios divinidades intermedias estás máscaras tienen también un carácter divino.

c.- Por transmisión en sueños: Para hacer una máscara, el espíritu de la máscara puede manifestarse en sueños o directamente a un artista para que la realice inmediatamente, o puede también dirigirse a una tercera persona, pariente o incluso a alguien ajeno al artista. El adivino interrogará al espíritu de la máscara para saber qué máscara se ha de crear y el culto que le corresponderá. El artista ejecutará entonces su obra según la descripción que se le haya facilitado. Soñar una máscara es uno de los momentos más importantes en la vida de un hombre.

Las máscaras que han sido reveladas son las más importantes y las más antiguas entre las máscaras sagradas. Pero también pueden crearse máscaras directamente. El escultor se dejará guiar por su inspiración, apoyada en los conocimientos sobre los orígenes de su etnia y sus cultos hasta ir dando forma a una nueva máscara. Así es como se han creado algunas máscaras en poblados que carecían de ellas. Para convertirse en máscaras sagradas han de ser sacralizadas mediante los ritos adecuados.

También puede solicitarse la protección de una máscara que no pertenezca a la familia o al grupo étnico. Por ejemplo, los Baulé adoptaron con bastante rapidez las grandes máscaras de iniciación empleadas por las sociedades secretas Senufó. Las máscaras “goli” baulés serían de origen senufó. Muchas etnias de Costa de Marfil ignoran el porte de las máscaras, como ocurre con los Ashanti, Fanti, N´zima, Ahon, Anyi y Ebrié de quienes no se conoce ninguna máscara.

Las máscaras son atributos de las sociedades secretas, por lo que generalmente son masculinas. La máscara representa a un espíritu o a una divinidad. Dicho espíritu o divinidad no toma posesión de la máscara hasta el momento de la celebración de la ceremonia ritual. Hasta entonces la máscara es un objeto colgado en el bosque sagrado o guardado en un granero. Cada máscara comprende dos partes, una inanimada y otra humana. En el momento de ejecutar una danza ritual, en numerosas ocasiones, la

máscara se mueve, mientras que el individuo permanece inmóvil. Esta es la dualidad de la máscara.

El individuo es poseído, “cabalgado” por el espíritu de la máscara. Lo que haga o diga a partir del momento de ser investido por este espíritu ya no viene de él, sino de dicho espíritu. El portador de la máscara no puede ser confundido con el espíritu de la máscara. Normalmente no se conoce la identidad del portador, que a partir de entonces es quien guardará la máscara. Y, aunque en algunos casos pueda conocerse su identidad nunca podrá decirse de quien se trata ni pronunciar su nombre, podría acarrear grandes males, incluso la muerte del infractor.

La máscara africana, nos dice Jean Louis Bedoin, es receptáculo de sacralidad y agente de sacralización. No es un disfraz ni una careta como las máscaras teatrales. Cuando esta máscara deja de parecer un disfraz es cuando adquiere su verdadera significación y es entonces cuando puede desempeñar su verdadera función y descubrir su verdadero significado. En realidad no puede hablarse de creación de la máscara, la máscara no se crea, una máscara se descubre. Las máscaras ya existían antes de que los hombres descubrieran su uso. En ellas habitaba y sigue aun habitando el principio sutil que asegura su perennidad. La tarea del escultor consiste en dar a la máscara, o mejor dicho al ser que habita en ella, una nueva envoltura, cuando la antigua, deja de ser utilizable porque se ha deteriorado, destruido o desacralizado.



Máscara de justicia Punu (Gabón)

La estatua de antepasado es estática, lo importante es su presencia. Mientras que la máscara, al contrario es dinámica, hay que verla en movimiento, ya se trate de máscaras de iniciación, lúdicas o sagradas. Las máscaras sagradas son máscaras poseídas por los espíritus, ya sean de antepasados o de genios de la naturaleza.

La máscara contrariamente a las estatuas no puede verse inmóvil, la máscara no es estática porque está destinada a ser portada, a danzar, a estar en movimiento, está destinada a circular, a fundirse con su portador hasta formar un solo ser, un nuevo ser, el del espíritu que vendrá a habitarla. El espíritu toma posesión de la máscara durante los ritos y las danzas y a partir de ese momento ya no es el portador el que mueve, el que habla, es el espíritu que se ha hecho visible en la persona del portador, ya no es un hombre ni un rostro tallado en madera, es la máscara. Bien lo expresa Jean Laude al decir que la máscara transforma el cuerpo del danzante que conserva su individualidad y que al servirse de él como un soporte vivo y animado, encarna otro ser, el antepasado, el genio, el animal mítico o fabuloso en el que se ha transfigurado momentáneamente durante el trance.

La mayoría de las máscaras sagradas son nocturnas, producen mayor misterio e imponen mayor admiración y respeto al aparecer bajo la luz de la luna o de las antorchas. Lo que en África se entiende por máscara es el conjunto, no es solo la parte que cubre el rostro de su portador, es el portador, los ropajes con los que va vestido, la música, los cantos y las danzas y los comparsas que acompañan. Y, principalmente, que en la máscara se expresa el vínculo de un grupo con sus antepasados. La máscara es la personificación de la tradición y la garantía de la continuidad del orden consagrado por esta tradición, como lo describe con tanta claridad Andreas Lommel. La máscara es este conjunto de elementos indisociables.



Máscara de hechicero Bakongo (República Democrática del Congo)

La máscara es un ser vivo, tan poderoso que solo los iniciados pueden ser sus portadores. De algunas máscaras se desprende tal peligrosidad que pueden ser vistas únicamente por los iniciados, por los hombres o por los adultos. La máscara es mediadora entre el hombre y las fuerzas de la naturaleza y del más allá, es decir entre los hombres y lo sobrenatural, entre el mundo de lo visible y de lo invisible. La máscara es la encarnación del antepasado o de otro espíritu, cuyas fuerzas ha captado, por lo tanto materializa un poder sobrenatural y su portador en considerado en el momento de la danza como un ser sobrenatural. La máscara es protectora y protege a su pueblo y también protege a su portador, durante la ceremonia y el trance, pues ha de obtener una protección contra las fuerzas ocultas que manipula, pero no si identifica con estas fuerzas vitales aunque esté vinculado a ellas y sienta su propia fuerza acrecentada por esta presencia que le pone en contacto con el mundo espiritual. La máscara capta y captura las fuerzas espirituales errantes para que no causen ningún mal, por eso las personas que han de entrar en contacto con ella han de estar purificadas para no ser invadidas por esas fuerzas, es decir, que la máscara protege contra el fenómeno de la posesión. El tallista o el portador han de tener un sentido ritual, litúrgico, y antes de tallar la máscara o de colocársela con la vestimenta, han de observar toda una serie de prohibiciones, especialmente sexuales, y proceder a ritos de purificación o sacrificios.

Su portador no debe ser reconocido, pues podría ocasionar grandes males. Para ello asegura firmemente su vestimenta, de rafia, telas y hojas y la máscara que recubre el rostro es sólidamente fijada con cuerdas o correas y, en ocasiones, con un vástago de

madera que la atraviesa de parte a parte, a la altura de la boca, y que sujeta con los dientes.



Máscara de iniciación Kholula Yaka (RDC)

La salida de las máscaras responde a unas reglas de actuación estrictas, pues de ellas se desprenden unas poderosas fuerzas mágicas que han de ser catalizadas y orientadas convenientemente, y ello depende del ritmo de la ceremonia, de los canticos y de las danzas que han de ser agradables a su portador o espíritu que las habita para que quede complacido y sea favorable pues si se le enoja `podría causar desgracias a la comunidad.

La aparición de las máscaras supone un espectáculo completo, que puede en algunos casos compararse con una verdadera representación teatral. Las ceremonias en las que participan con mayor frecuencia e intensidad son las agrarias, como son la siembra y la recolección y los funerales. Estas ceremonias duran, a veces varios días. Los cantos, la música y la danza son incesantes en un entorno multicolor en el que son los iniciados los participantes más activos junto con las máscaras y los miembros de las sociedades secretas correspondientes. En muchos de estos cánticos se narran episodios de sus tradiciones y mitologías, se recuerdan y se refuerzan los mitos fundadores, se ensalza al héroe civilizador, la creación de universo, la organización del mundo y de la sociedad. Esta es una de las funciones didácticas que le corresponden a la máscara. Según los lugares no todos los habitantes pueden asistir y en muchos casos la visión de ciertas máscaras está vetada a las mujeres.

Quien se atreviera a infringir una de estas prohibiciones acarrearía graves daños para él o para su familia. Las prohibiciones rituales son rigurosamente respetadas.

Aunque la máscara en un medio de comunicación con Dios los verdaderos intermediarios son los espíritus de los antepasados, invocados por mediación de la máscara y encarnados en ella. El poder de la máscara sagrada depende del prestigio social de su propietario, puesto que sólo ha podido alcanzar un rango social elevado gracias a su ayuda. Su éxito es la prueba de que la máscara le ha sido favorable. Una máscara heredada conserva su poder sobre los antepasados y cuanta más consideración haya tenido en vida aquél que la ha poseído mayor será ahora su poder como antepasado. Por ello las antiguas máscaras que remontan a varias generaciones son particularmente poderosas, cuenta Frank Willet en su obra L'Art africain.



Máscara Wan Nyaka Mossi (Burkina Faso)

Las máscaras se manifiestan principalmente en las estaciones secas y acompañan los acontecimientos familiares y clánicos que conciernen a la comunidad, ya sean rituales o profanos.

Las principales manifestaciones acompañadas por las máscaras, con muy pocas diferencias en las distintas etnias, son:

- Iniciación, cuando el adolescente accede a la sociedad de los adultos; - Funerales y levantamiento de luto de los ancianos, - Purificación anual de los pueblos. - Entronizaciones. - Algunas festividades lúdicas o visita al poblado de personalidades importantes.

3.- CLASIFICACION DE LAS MÁSCARAS

El arte africano es esencialmente el arte de las máscaras.

Las máscaras pueden ser clasificadas de muy diversas formas. Según Germaine Dieterlin "habría que distinguir:

a. Máscaras de iniciación b. Máscaras de las sociedades secretas c. Máscaras de fertilidad d. Máscaras festivas.

1. Las máscaras de iniciación son custodiadas por guardianes responsables y conservadas de manera especial. En cuanto están terminadas se consagran y se convierten en máscaras sagradas. Recibirán ofrendas y libaciones y especialmente la sangre de los sacrificios. Estas máscaras son tabú y sólo se podrán mostrar y utilizar en las ceremonias de iniciación. Algunas máscaras sólo podrán aparecer cada diez o cada sesenta años, como es el caso de las Bansongye de los Baga o de la gran máscara dogon, llamada Madre de las máscaras.

2. Las máscaras de las sociedades secretas son propiedad de dichas sociedades o asociaciones. Los niños, mujeres y hombres se agrupan en torno a sus máscaras, que son portadoras de poderes espirituales. Reciben ofrendas gracias a las cuales transmitirán fuerza a los miembros de la hermandad que son los únicos que pueden ver estas máscaras. Algunas de ellas se destruyen después del acto ritual.

3. Las máscaras de fertilidad se utilizan en los ritos que acompañan las actividades del campo. Suelen ser portadas por hombres jóvenes que se integran en alguna asociación. Los poderes espirituales de estas máscaras atraen la lluvia, favorecen las cosechas y la fertilidad de los campos. Suelen manifestarse en algunas ocasiones determinadas como la siembre o la recolección para alentar a los trabajadores, como es el caso de las máscaras Ty Wara de los Dogón o de las máscaras Kurumba de Burkina faso.

4. Hay máscaras que sólo aparecen en las festividades importantes. La mayoría de estas máscaras son máscaras lúdicas, que pueden manifestarse tanto de día como de noche. Son muy variadas como lo son los acontecimientos en los que pueden participar, ceremonias agrícolas, cazas rituales, pescas colectivas, fiestas populares o bienvenida a algún personaje o dignatario importante.

Cada máscara tiene un ropaje particular, formado por tejidos multicolores, rafia, ramas u hojarasca, cualquier material es válido. Y cada máscara tiene sus pasos de danza, portadores de mensajes sólo reconocibles por los iniciados.

Las máscaras de antepasado son máscaras sagradas pero no todas las máscaras representan o encarnan antepasados. Algunas representan a espíritus de la selva o a

divinidades intermedias. Otras hacen alusión a la creación del mundo, a los mitos fundadores de la etnia o a algún animal totémico del clan. Tampoco tienen las máscaras el mismo significado para todo el mundo, su significación depende del ojo que las ve o del ojo que las siente. Su interpretación varía de un iniciado a un no iniciado. Como nos dice Andreas Lommel hay máscaras que representan la aparición de la luz, la reorganización del universo después del primer desorden cósmico, la revelación del Verbo, la aparición de los seres humanos o del agua sobre la tierra, las sequías, los trabajos o la organización de la sociedad. Su significación puede ser tan variada como lo ofrezca la capacidad del entendimiento.



Máscara Kurumba (Burkina Faso)

Hay máscaras que participan en escenificaciones teatrales. Se escenifican sus cosmogonías, sus ritos fundadores, las hazañas de sus héroes mitológicos, la historia de sus clanes, la organización del cosmos y de la naturaleza, todas estas ceremonias acompañadas por cantos y por danzas al son de la música y del rito de los tambores. El placer que experimenta el espectador así como su capacidad de comprensión podrá ser muy diferente entre el iniciado y el no iniciado. La aparición de las máscaras no se limita a un acontecimiento festivo o religioso, tiene además un profundo sentido didáctico.

Las máscaras pueden clasificarse atendiendo a distintos criterios: su naturaleza, su forma, su función o la manera de portarlas, el material con el que han sido elaboradas, normalmente madera, aunque también las hay de hierro, bronce, terracota, cuero o piel, marfil, hojarasca o simplemente rostros pintados.

Atendiendo a la forma de portarlas, las más numerosas, las faciales pueden ser antropomorfas, zoomorfas o antropozoomorfas, máscaras casco que se colocan sobre la cabeza, máscaras yelmo que cubren la cabeza completamente o cimeras que van apoyadas sobre la cabeza, máscaras de hombro, de brazo o frontales, parlantes, máscaras sin ojos, máscaras pasaporte, colgantes o de cinto, ventrales o de mano, de suelo o de altar. Las hay tan grandes que han de ser llevadas entre varios hombres.

Las máscaras faciales, las más numerosas, se portan delante del rostro y se sujetan por medio de una cuerda, rafia, o fibras vegetales. En algunos casos su portador, principalmente los Baulé, agarra con los dientes una varita de madera que atraviesa la máscara de parte a parte a la altura de la boca. Según los casos también puede ir sujeta a un gorro o cestillo y, normalmente, a la vestimenta con la que forma un todo.



Máscara de Griot Dan (Costa de Marfil)

Por su forma pueden ser, de lámina o plancha, cóncavas o convexas, figurativas o abstractas, con dos rostros opuestos, llamadas a lo Jano, o con dos rostros yuxtapuestos o de gemelidad.

Por su función también pueden ser máscaras sagradas, de altar, máscaras de enfermedad, funerarias, de la dialéctica, de la justicia, de la guerra, del servicio de higiene, del servicio del orden, de cálculo, de cirugía, de fecundidad, de familia, de guerra, conmemorativas, máscaras retrato, de información, máscaras de hechiceros y de curanderos, del servicio de incendios y de vigilancia de los trabajos,

4.- CLASIFICACIÓN DE LAS MÁSCARAS POR SU FUNCIÓN

- RELIGIOSA

Es la función propia de todas las máscaras sagradas. Son las protagonistas de todos los ritos litúrgicos, especialmente los funerarios y todos los ritos consagrados a los antepasados. La máscara es la encarnación de un ser espiritual, por lo tanto intermediaria entre el mundo de los vivos y el de los espíritus. Esta es la fuerza que confiere su carácter sagrado a la máscara. Este ser espiritual, divinidad intermedia, genio de la naturaleza o antepasado interviene en la vida del poblado y de las familias protegiendo o aconsejando en todas las actividades cotidianas. La máscara no sólo participa en las ceremonias, a veces es ella la que es objeto de ritos y de libaciones. Puede ser máscara de altar o ser ella misma altar en el que se recibirán los sacrificios y las ofrendas. La máscara es temida, respetada y venerada. La máscara sagrada sólo aparece en las ocasiones más importantes y únicamente puede ser vista por los iniciados.

- POLÍTICA

La máscara al ser la representación visible de un ser espiritual impone respeto por su propia esencia y al ser el núcleo central del culto de determinados grupos sociales como lo son las sociedades secretas a las que pertenecen se convierten en un poderoso instrumento de presión social y política, al punto que en algunas poblaciones las sociedades secretas a través de las máscaras ejercen un verdadero poder paralelo, administrando la justicia, encargándose de tareas policiales y de administrar el orden social. Y, en cualquier caso, durante las salidas de las máscaras son ellas las que dirigen los aconteceres de la sociedad.

- SOCIAL

La mayoría de las máscaras pertenecen a una sociedad secreta responsable de determinadas actividades de la vida social. Las máscaras se encargan de alejar a los indeseables del poblado y de expulsar y perseguir a los brujos ejerciendo funciones de policía, de vigilar el fuego encendido en los hogares ejerciendo funciones de bombero, de controlar el buen desarrollo de los festejos y de las danzas, acompañan a los niños desde el poblado hasta el bosque sagrado en donde recibirán la iniciación, participan en los ritos de iniciación, en las ceremonias agrarias, en los funerales y en los levantamientos de duelo, en las fiestas lúdicas y religiosas, es decir que no hay una actividad social en la que no participen las máscaras. Además, todas estas manifestaciones en las que las máscaras participan constituyen un elemento de cohesión

entre las distintas capas sociales, pues la gente participa en ellas independientemente del rango social.



Máscara de vigilancia Grebo (Costa de Marfil)

- ECONÓMICA

La economía del África tradicional está basada en la agricultura, la caza y la pesca que constituyen al mismo tiempo el medio de subsistencia de sus habitantes. Las máscaras permiten las buenas siembras y las buenas cosechas. La intercesión de las máscaras evita las catástrofes naturales que podrían arruinarlas. Los cultos agrarios que ellas protagonizan están destinados a obtener el favor de los antepasados y de las divinidades intermedias para favorecer sus cultivos y mantener la fertilidad de las tierras. Las máscaras de las sociedades de cazadores y pescadores intervienen con la misma finalidad, conseguir una buena caza y una buena pesca para poder alimentar a sus familias y a las gentes del poblado.

- DIDÁCTICA

Las máscaras están vinculadas a los mitos fundadores de la etnia y son ellas las responsables de darlos a conocer en las distintas fases de la iniciación. Las máscaras participan en las distintas formaciones iniciáticas, enseñando conocimientos de distinto orden a los neófitos. Les explican el origen de las máscaras, su evolución, la naturaleza de sus bailes y de los ritos en los que participan. Les dan a conocer las distintas prohibiciones que imperan en el seno de la sociedad y cuya transgresión podría acarrear grandes males materiales y espirituales, incluso la muerte del transgresor. Y muy especialmente instruyen a algunos neófitos en las iniciaciones que un día les convertirán en portadores de máscaras.

- LÚDICA

No todas las máscaras encargadas de las actividades sociales son sagradas, como no lo son las máscaras que participan en las actividades jocosas, en danzas y espectáculos teatrales o de baile de las fiestas populares. Hay máscaras dedicadas a organizar o a participar en los juegos y en todo tipo de distracciones, competiciones destinadas a aplaudir al mejor corredor, al que mejor sepa calcular, a quien mejor responda a toda una serie de preguntas, y así en numerosas actividades destinadas a alegrar la vida de los habitantes durante las fiestas del poblado.



Máscara lúdica Gueré (Costa de Marfil)

5.- CATEGORÍAS DE MÁSCARAS

- Las máscaras pertenecientes a los antepasados ocupan el primer rango. - Máscaras sacrificiales para ofrecer sacrificios a los antepasados, celebrados por el jefe de familia y máscaras ceremoniales para el culto a los difuntos. - Máscaras de iniciación, fertilidad de los campos y de la mujer. - Máscaras vengadoras, de policía y de jueces. - Máscaras contra incendios.

Categorías inferiores:

- Danzas, cantos, mendicidad y consolación.

Definimos a continuación algunas de estas categorías en relación con la función que desempeñan. Las máscaras desarrollan muchas funciones, tantas como actividades diversas puedan darse en una sociedad tradicional africana. Las máscaras se integran en dos grupos principales: las máscaras rituales, empleadas en los distintos “ritos de paso” de la persona, desde su nacimiento hasta su muerte, pasando por la circuncisión, matrimonio y distintas ceremonias destinadas al culto religioso y al culto de los antepasados y un segundo grupo, muy amplio, formado por las máscaras de utilidad pública, que abarca al resto de las actividades sociales, no religiosas, de la comunidad.

MÁSCARAS DE ALTAR

No bailan ni participan en las danzas, son máscaras sagradas que se guardan en el santuario. Sólo los sacerdotes y los iniciados pueden a ellas y ofrecer sacrificios.



Máscara de altar Igbo (Nigeria)

MÁSCARAS AGRARIAS

Las máscaras agrarias son máscaras de fertilidad. La fertilidad de los campos y de la mujer son valores muy unidos en el mundo animista. En muchas festividades agrarias los ritos están destinados a pedir la lluvia fecundadora de los campos para obtener buenas cosechas o para agradecer los frutos recibidos de la naturaleza y las máscaras danzan como parte integrante de estos ritos, pero también celebran la fertilidad de la mujer, dispensadora de la vida, trabajadora y cuidadora de los campos. Las principales fiestas en las que participan estas máscaras son la siembra y la recolección. Una gran mayoría de máscaras participa en estas festividades sin ser exclusivamente máscaras agrarias, como lo son las máscaras Ty Wara de los Bamana o Bambara. No hay que confundir las máscaras agrarias con las máscaras de vigilancia de los campos.

MÁSCARAS ZOOMORFAS

En casi todas las etnias se trata de máscaras de cazador o máscaras que celebran las festividades agrícolas más importantes. Es uno de los grupos que proporciona mayor número de máscaras. Están representados dos los animales de la selva y los domésticos. También las aves y los peces. Las máscaras de animales salvajes suelen representar a genios o espíritus de la selva, en otros casos a un animal que prestó un gran servicio o salvó la vida del ancestro fundador del clan.

MÁSCARAS DE CÁLCULO

Realizan ejercicios de cálculo ante los asistentes. Entre los Dan de Liberia, esta máscara danza al son del tambor y mantiene un dialogo con la asistencia. Le preguntan, por ejemplo, por el número de patas que puede haber en un rebaño de X carneros, por el número de piedras de X hogares o por el total de las distancias recorridas por X cebras. Es una máscara Nguedi, golpea a los enemigos con el látigo.



Cimera Ty Wara Bambara (Mali)

MÁSCARAS DE CAZADOR

Las máscaras de cazador, a pesar de este nombre, no significan que éste las utilice durante la caza, sino que pertenecen a las poderosas sociedades secretas de los cazadores. Estas danzas participan tanto en las festividades agrarias como en las ceremonias fúnebres y en los cultos a los antepasados. La mayoría de las máscaras de cazador son zoomorfas y antropozoomorfas.

MÁSCARAS DE CIRUGÍA

Estas máscaras están en poder de los circuncidadores y de las excisidoras. Pueden ser de dos tipos, de madera y de metal. Sobre esta máscara se deposita el cuchillo que servirá para circuncidar o para practicar la excisión. Sirven al mismo tiempo para alejar a los malos espíritus que podrían hacer fracasar la operación. Acabada la ablación, el novio de la joven excisada ofrece regalos a la excisidora. Ambos novios también le ofrecen presentes al acercarse la fecha de la ceremonia.

MÁSCARAS DE LOS CURANDEROS

Se utilizan estas máscaras durante las consultas y las sesiones de adivinación. Encarnan al espíritu que comunica a los curanderos el don de la doble visión y el poder de curar. Los curanderos Kifwebe del África central, al igual que sus vecinos los Baluba las utilizan en las sesiones adivinatorias.



Máscara de cazador Dan (Costa de Marfil)

MÁSCARA DE ENFERMEDAD

Son conocidas sus máscaras de enfermedad, son actualmente máscaras de diversión. El rostro deforme de las llamadas máscaras de enfermedad representa en el arte africano los efectos de una crisis epiléptica que es, supuestamente, una manifestación de los espíritus. La oposición del color blanco (color de los espíritus de la muerte) de media parte del rostro a la otra media de color negro (símbolo de las enfermedades y minusvalías) es también la imagen del combate entre el bien y el mal.

Estas máscaras son frecuentes entre los Pende, siendo famosa su máscara Mbangu.

MASCARAS DE FAMILIA

Las máscaras de familia no están destinadas a la danza ni a la participación en ceremonias religiosas, fúnebres o lúdicas. Sirven de mediación entre el antepasado al que representa y la familia que la posee. Para alcanzar la intercesión de este antepasado la familia encarga al escultor, con frecuencia por consejo del adivino, sacerdote o hechicero, la elaboración de una máscara que represente a un ancestro o antepasado bien determinado. Se procurará que la máscara sea lo más bella posible pero no tiene que parecerse necesariamente al antepasado encarnado. No es el parecido físico lo importante sino las virtudes morales de dicho antepasado que serán asumidas por la máscara después de su consagración. Estas máscaras, centro de la devoción familiar, están destinadas al culto y son colocadas normalmente en los altares familiares o colgadas en algún lugar visible de la casa o choza para obtener una protección permanente.



Máscara de enfermedad Nbangu Pende (RDC)

MÁSCARAS DE FECUNDIDAD

Numerosas son en África las máscaras destinadas a lograr la fecundidad de los campos, base de la subsistencia de estas sociedades. Los Bámbara del actual Mali tienen sus máscaras Ti wara o Chi wara que representan antílopes, machos o hembras. En el momento de las siembras varios portadores de estas máscaras acuden a bailar en los campos. La danza confiere virtud al campo y fecunda la tierra. El número de máscaras participantes en las ceremonias agrícolas depende de cada lugar. También los “Panga” de Guinea tienen máscaras que danzan durante la recolección del arroz.

MÁSCARAS FUNERARIAS

Están destinadas al culto de los muertos. Intervienen en las ceremonias y ritos funerarios con los que se pretende alejar a la muerte o que ésta le sea propicia al difunto, si es varón, para que pueda acceder al mundo de los antepasados. No todo difunto se convierte en antepasado sino sólo aquéllos que llevaron una vida ejemplar y tuvieron una muerte digna. En muchas culturas, las mujeres no pueden ser elevadas a la dignidad de “antepasado”. Tampoco los solteros.

En el oeste de Costa de Marfil, entre los Gueré, éstas son las máscaras Gougla, que sólo salen por las noches, cuando los habitantes del poblado descansan, para dar caza y

expulsar a los hechiceros comedores de almas. Intervienen también durante el periodo de epidemias, porque la muerte por epidemia no es una muerte natural. Si en el poblado hay un aciano de mucha edad o una mujer muy anciana, se les acusa de la muerte de los jóvenes. En los pueblos baulé, la sociedad secreta Goli posee varias máscaras y entre ellas, antes de la aparición de la gran máscara Goli, una máscara precede a todo el cortejo, aleja la desgracia y expulsa a los malos espíritus susceptibles de perturbar el buen funcionamiento de la ceremonia y expulsa también a los hechiceros comedores de almas.



Máscara Agbogho Mmwo Igbo (Nigeria)

Los Bakota del África central tienen máscaras recubiertas de placas de cobre que las colocan sobre unos cestos que contienen las osamentas de los antepasados más notables y de los últimos reyes que han gobernado el poblado y sirven de cobijo al alma de los muertos. Estas máscaras se guardan en el cementerio. Su rostro puede ser cóncavo o convexo, cóncavo si se trata del espíritu masculino, convexo si se trata del femenino. Son los guardianes de relicario.

Los Dan, del oeste de Costa de Marfil y de Liberia, poseen máscaras de piedra que encierran la fuerza vital del último jefe difunto. Se coloca la máscara junto al cuerpo del difunto para recoger su fuerza vital, antes de la inhumación. La máscara que utilizan en los rituales de entronización de un nuevo jefe es de esteatita.

Las poblaciones Kurumba del Alto Volta, actual Burkina Faso, utilizan máscaras de antílope para expulsar del poblado a las almas de los muertos después de la ceremonia del levantamiento del luto.

Los Dogon, instalados en los barrancos de Bandiagará, en Mali, utilizan unas máscaras especiales en un ritual que consiste en expulsar el alma del cuerpo de un individuo que acaba de morir. Piensan que si la fuerza vital liberada en el momento de la muerte permanece viva, inquietará y perturbará el orden del poblado. Los Dogon guardan estas máscaras en las oquedades de los barrancos.

MÁSCARA DE LA DIALÉCTICA

Es una pequeña máscara negra que el poseedor lleva consigo durante la resolución de un conflicto. Su objetivo consiste en impedir que su antagonista pueda razonar correctamente, además, sus palabras ponen nerviosos a los jueces y hace que se distraigan. El efecto contrario se produce cuando es su propio portador quien habla.

MÁSCARAS DE GUERRA

Se encargan de luchar contra el miedo de los combatientes, les alienta y les transmite valor. En la guerra, los más valientes, los exploradores, llevan máscaras; ellos se encargan de reconocer la posición de los enemigos en el campo de batalla y ejercen sobre ellos un sentimiento de terror. En el combate se colocan al frente de los guerreros e interpelan a los cobardes que huyen.

Son las mismas máscaras encargadas de establecer la paz. Cuando un grupo se siente vencido la máscara se encarga de comunicar al otro campo el final de las hostilidades. A continuación lleva una rama de palmera de aceite y un pollo blanco, atado a la rama, y lo entrega al jefe del campo enemigo que ordenará a los combatientes que cesen el combate y que regresen al poblado. Esta máscara no corre ningún riesgo en el campo de batalla. Es siempre respetada, pues atentar contra ella acarrearía desgracias para los combatientes y para el pueblo de los vencedores.

Cuando se han producido víctimas, la máscara presidirá el ritual del enterramiento de los muertos en la guerra y anunciará la mala nueva a los habitantes del poblado.

MASCARAS DE HOMBROS

Máscara formada por una cabeza sobre una especie de “U” invertida de madera que sirve de base y constituiría el tronco y las piernas de la máscara. Esta máscara se lleva sobre un hombro en las danzas destinadas al culto a los antepasados y a los espíritus del campo. Animistas, su religión combina el culto a los antepasados y el de los espíritus de la naturaleza.



Máscra de guerra Te Gla Gueré (Costa de Marfil)



Máscara de hombro Bassa (Camerún)

Para los Mumuye la máscara sukwava es una máscara de hombro que se utiliza en las ceremonias destinadas a implorar la lluvia y en los ritos destinados a pedir la protección de los ancestros, pues esta máscara posee virtudes apotropaicas. Está formada por dos faldones laterales sobre los que se eleva un largo cuello con una pequeña cabeza. Se llama también KARIM

MÁSCARAS DE INFORMACIÓN

Hay una máscara que tiene como única función anunciar las buenas y las malas noticias, por ejemplo, una victoria sobre los enemigos o el fallecimiento de los combatientes. La máscara elige la noche para informar porque es el momento en que todos los habitantes del poblado están presentes. En la misma región, otra máscara se encarga de la función de anunciar al poblado la muerte de un joven iniciado en el campamento del bosque sagrado.

Ocurre que durante la circuncisión o la excisión pueda sobrevenir una desgracia. Estas ceremonias, según las etnias, pueden durar de dos semanas a varios meses en el caso de la circuncisión y más de ocho meses para las chicas, en el caso de la excisión. Durante este tiempo no tienen ningún contacto con los habitantes del poblado. Si se produce una muerte como consecuencias de estas ablaciones los padres no serán informados hasta la salida de los iniciados. Una máscara se encargará de hacerlo. Luego se dará la noticia a la población. Los padres no deben exteriorizar su pena. Las infecciones son frecuentes

ya que la misma herramienta sirve para realizar todas las operaciones. Según los lugares puede tratarse de un simple trozo de vidrio, de una piedra afilada, un cuchillo o una hoja de afeitar.

Entre los Dan y los Gueré las máscaras encargadas de anunciar que se ha presentado una denuncia contra una persona determinada ante el jefe del poblado, anuncian la fecha del juicio a los adversarios. Durante las sesiones del juicio esta máscara canta alabanzas en honor del juez que así se ve obligado a administrar una correcta justicia. La máscara pedirá que se apliquen sanciones a la parte perdedora, pues se entiende que es la parte culpable. Estas sanciones o multas se pagan es especies, normalmente animales, aunque rara vez bueyes, y dinero.



Máscara de información Dan (Costa de Marfil)

Más tarde esta máscara repartirá los frutos del juicio entre los ancianos del poblado.

MASCARAS DE INICIACION

En la mayoría de las etnias africanas las máscaras intervienen en distintas fases de la iniciación. Las que intervienen en las fases de formación tienen normalmente un aspecto humano. En los festejos que culminan la iniciación pueden participar otros tipos de máscaras.

MÁSCARAS DE JUSTICIA

Cuando surgen conflictos entre miembros de sociedades de máscaras, este conflicto será zanjado por otra máscara, que tiene bajo su jurisdicción al conjunto de pueblos que constituyen su cantón. Esta máscara va de pueblo en pueblo y zanja los conflictos existentes. Previamente, todas las máscaras acuden al bosque sagrado para exponer los conflictos. Cada máscara habla con una voz deformada. Antes de iniciar el juicio se coloca un bastón entre los dos antagonistas y se procede a administrar justicia. La máscara declarada culpable paga una multa a la sociedad de las máscaras. Estos juicios son inapelables.

Si surgen conflictos en el poblado entre varios individuos de distintos clanes, una máscara dispersa a los antagonistas y manda a cada parte a su barrio. Fija un plazo para presentar una denuncia ante la gran máscara de la justicia y el día de las deliberaciones se sitúa formando un “tridente” entre ambos pleiteantes. Las sentencias dictadas por la máscara son inapelables a nivel del poblado, pero puede ocurrir que la otra parte recurra a otra máscara de justicia de otro pueblo para repetir el juicio.

Existe igualmente una máscara de los portadores de máscaras, es una máscara de identidad. Es una pequeña máscara que tiene dos funciones principales:

a.- Impedir la entrada al bosque sagrado a aquellos que no tienen derecho de acceso. Mostrando esta pequeña máscara se puede acceder.

b.- Llevar consigo esta pequeña máscara mientras se porta la gran máscara protege a su portador contra el espíritu de la gran máscara. Estas máscaras pueden bailar durante toda una jornada, sin mostrar fatiga.

MÁSCARAS MINIATURA Y MÁSCARAS COLGANTES

Exceptuando las máscaras “pasaporte” que siguen siendo normalmente de madera, estas otras máscaras, al reducir su dimensión, dan paso a otros materiales, principalmente marfil, hueso y metal.

Pueden ser llevadas en los cabellos, en forma de pendientes o como colgantes que penden del cuello. Muchas de estas pequeñas máscaras sirven de amuletos protectores.

En su mayoría, más que como máscaras son consideradas como adornos u ornamentos, ya que se emplean en las fiestas y ceremonias, colocándolas en la cabeza, en los brazos o como pectorales.

Cuando una de estas máscaras se vuelve muy poderosa ya no se puede llevar sobre la cabeza o la cara, se convierte entonces en máscara de brazo, de porte o colgante.

Otras máscaras algo mayores, aunque también de reducidas dimensiones se usan portándola en la cintura.



Ikhoko Pende (RDC)

MÁSCARAS PARLANTES

Las llamadas máscaras parlantes tienen la mandíbula inferior articulada. Esta mandíbula va unida al resto de la máscara por medio de una pequeña cuerda de rafia o de cuero. El danzante al bailar imprime movimientos a la máscara que producen la movilidad de la mandíbula al mismo tiempo que su portador habla a la asistencia, dando la impresión de que es la máscara quien habla. Es el tipo de máscaras utilizadas por los griots, maestros de la palabra, cantantes, rapsodas, historiadores, genealogistas y narradores de cuentos y de mitos. Personajes indispensables en la corte y en la sociedad son la memoria viva de África. Estas máscaras juegan también un papel político.

MÁSCARAS PASAPORTE

Son máscaras miniatura llamadas también de “San Cristóbal”, son empleadas por los viajeros que viajan al extranjero o fuera de su región. Van cosidas a un trozo de tela y se llevan atadas a la espalda o a la altura de la cintura. A veces se guardan también en la maleta o entre las ropas. Suelen ser copia de las máscaras familiares. Protegen contra eventuales accidentes. Sirven para identificarse y ser reconocidos como miembros de una etnia determinada. Son generalmente copias de las máscaras familiares y participan como testigos en las ceremonias de iniciación y es siempre un vínculo de contacto con la etnia. Cuando hay problemas de alojamiento esta máscara siempre pone en medio del camino a algún conocido que resolverá el problema. En las fechas rituales su portador presentará ofrendas y libaciones a estas máscara que desempeñan un papel protector.

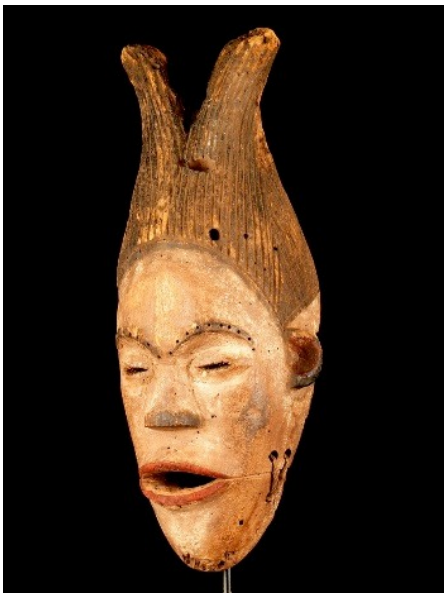


Ilustración 2 Máscara parlate Ogoni (Nigeria)



Máscara pasaporte Baulé (Costa de Marfil)

La máscara pasaporte tiene tres funciones : Protege a su portador, facilita el alojamiento y recibe las ofrendas de su poseedor.

Existe igualmente una máscara de los portadores de máscaras, es una máscara de identidad. Es una pequeña máscara que tiene dos funciones principales:

a.- Impedir la entrada al bosque sagrado a aquellos que no tienen derecho de acceso. Mostrando esta pequeña máscara se puede acceder.

b.- Llevar consigo esta pequeña máscara mientras se porta la gran máscara protege a su portador contra el espíritu de la gran máscara. Estas máscaras pueden bailar durante toda una jornada, sin mostrar fatiga.

MASCARAS RETRATO (MBLO)

Las máscaras retrato o las máscaras “doble”, ndoma, reciben este nombre porque se supone que son el “doble” de la persona cuyo rostro se representa. Estas máscaras, utilizadas por los Baulé, pueden representar el rostro de un hombre o de una mujer, normalmente de notables y de personas importantes por su rango o por su riqueza. No son retratos, en el propio sentido del término, pues no tienen por qué parecerse a su representado, pero sí reflejan los aspectos más importantes de su personalidad, como puede ser un gesto, una escarificación o cualquier otro signo representativo. Se trata principalmente de idealizar a la persona representada. Una característica importante de este tipo de máscaras es que tratan siempre de reflejar la belleza y ellas ofrecen la mayor pureza de líneas del estilo baulé. Reciben también el nombre de máscaras Mblo porque participan en el baile que lleva este nombre apareciendo siempre las últimas para cerrar el festejo con un broche de oro. Se trata de danzas festivas y populares, gbagba, destinadas a festejar a algunas mujeres bonitas presentes y a quienes se supone estar representadas por las máscaras. Y, éstas se verán obligadas a ofrecer algún presente al bailarín o danzante que la porta. Es una de las categorías de máscaras más antiguas de los Baulé.



Máscara retrato Mblo Baulé,(Costa de Marfil)

Estas máscaras ofrecen, a veces, una combinación de rasgos humanos con algún elemento decorativo animal como pueden ser cuernos o pájaro en el caso de las máscaras masculinas o peines en el de las femeninas. Independientemente del criterio estético no cabe ninguna otra significación.

Las máscaras de los gemelos o de doble cara yuxtapuesta se incluyen también en las máscaras “dobles” o máscaras retrato.

MÁSCARAS SAGRADAS

Máscaras sagradas son aquellas que encarnan a un antepasado o a una deidad de la naturaleza y aquellas que son objeto de veneración en los altares familiares, las máscaras de entronización, de iniciación y las funerarias y la mayoría de aquellas que no están destinadas a actos lúdicos o a simples funciones sociales, como las máscaras de incendios, policía, vigilancia o de otras funciones o servicios necesarios al poblado. Con el tiempo y en función de su actividad cualquiera de estas máscaras puede llegar a convertirse en sagrada. Son sagradas todas las máscaras con una finalidad fúnebre o religiosa.

Entre las máscaras sagradas figuran las encontradas en selvas y bosques pues tienen un origen sobrenatural. Estas máscaras están dotadas de grandes poderes, pueden decidir sobre la vida o sobre la muerte, sobre la guerra o sobre la paz, o demostrar la culpabilidad o la inocencia, son por lo tanto máscaras de administración de la justicia, muy respetadas y temidas.

Participan en los ritos de iniciación, en las ceremonias fúnebres y en el culto a los antepasados. Muchas de estas máscaras no pueden ser vistas por los neófitos o por las mujeres y algunas de ellas solo pueden salir de noche.

MÁSCARA DEL SERVICIO DE HIGIENE

Interviene los días de celebraciones. Situadas en un extremo del poblado conducen al interior del bosque a quienes sienten una necesidad fisiológica.

MÁSCARAS DEL SERVICIO DE INCENDIOS

Llamadas también “máscaras bombero”. Durante la estación seca los fuegos son frecuentes en los poblados, provocados por brasas mal apagadas de los hogares. La máscara penetra en la choza o casa para ver si ha quedado alguien dentro. No se puede entrar sin máscara en la habitación de otras personas. Comprueba que ya no queden brasas peligrosas en el hogar, las apaga si es preciso e impone multas si es necesario. La máscara juega aquí un papel de policía y viene a sustituir al agente uniformado.

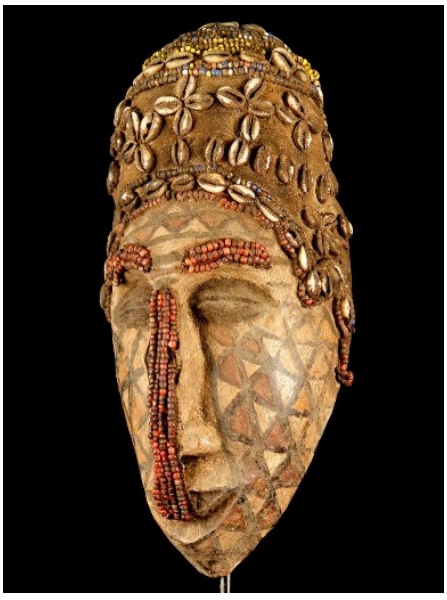
En el bosque sagrado sirve de contacto entre los iniciados y el poblado; colecta y recoge los víveres necesarios para los jóvenes que están en periodo de iniciación. Es el enlace permanente entre el bosque sagrado y el poblado. Se ampara, para ellos, de los animales que encuentra en su camino y en el mercado se apropia de sacos de arroz y de ñame. El ñame es un tubérculo parecido a la yuca que, junto con el arroz, es la base de la alimentación de la mayoría de las poblaciones africanas.

MÁSCARA DEL SERVICIO DE ORDEN

Estas máscaras intervienen durante las ceremonias. Llevan un látigo en la mano y alejan a los intrusos y a los perturbadores. Se encargan se recoger los franjas de rafia que se desprenden de la vestimenta de la gran máscara.

MÁSCARAS SIN OJOS

Las máscaras que participan en las danzas durante las ceremonias fúnebres, lúdicas o religiosas suelen ir provistas de orificios que permitan la visibilidad a su portador pero para estas máscaras los orificios no son necesarios ni en las máscaras cimeras, ni tampoco en las máscaras de hombro. Otras máscaras pueden ser llevadas en la mano, paseadas en procesión, colocadas en el suelo durante ciertas ceremonias o guardadas en los altares familiares de las casas. Esta es la razón que justifica la existencia de numerosas máscaras sin ojos.



Máscara real de suelo sin ojos MWaash A Mbooy Kuba (RDC)

MASCARAS DE SUELO

Las máscaras de suelo pertenecen a la categoría de máscaras sin ojos y no están destinadas ser portadas sino a ser colocadas en torno al trono del monarca, durante las ceremonias o en el suelo, a su paso por el camino o en los altares familiares. Pueden ser de distintas formas y tamaños según las Etnias.

MASCARAS VENTRALES

Las máscaras del vientre o ventrales son utilizadas por distintas etnias para representar la maternidad. Son portadas por hombres durante las ceremonias destinadas a celebrar la fertilidad, a un tiempo, en la mayoría de las poblaciones de la mujer y de la tierra. Estas máscaras muestran los senos y el vientre de una mujer encinta, como el símbolo más real de la fertilidad y de la procreación.

Estas máscaras participan en los ritos de paso de los adolescentes a la edad adulta, así como en las fiestas lúdicas que se celebran a continuación. Los muchachos circuncidados reciben antes la iniciación y más tarde la iniciación que les enseña los secretos del matrimonio y les prepara a la vida doméstica. Se emplea también en una danza lúdica, bailada por hombres, en la que se parodia el parto.

MÁSCARAS DE VIGILANCIA DEL TRABAJO DE LOS CAMPOS

Realizan su trabajo antes de desbrozar los campos destinados al cultivo de las plantas comestibles o industriales. En el lugar de trabajo, esta máscara anima a los trabajadores, canta, alienta, hace promesas, crea ambiente. Durante el trabajo su portador no lleva la “careta” sino sólo la vestimenta de rafia. Aun vestido con escasa indumentaria es fácilmente reconocible como portador de la máscara.



Máscara ventral hermafrodita Yoruba (Nigeria)

Vigila las aguas del pueblo para que no se enturbie el agua de las balsas y que se respeten las prohibiciones relativas a la pesca. Vigila también a los trabajadores durante la construcción de una nueva casa cuando ésta ha sido destruida por un incendio y el pueblo se encarga de reconstruirla. Al igual que otras muchas máscaras, tiene una función social, pública y un gran ascendiente sobre los demás: cuando se sirve una comida, es servida en primer lugar.

6.- LAS PROHIBICIONES DE LAS MÁSCARAS

Las máscaras son el receptáculo en el que se encierran todo el poder de los antepasados. Es, propiamente hablando, la encarnación del antepasado. Tiene un poder benéfico que ha de ser conservado, de lo contrario el poblado y el individuo serían abandonados por la suerte y fracasarían en todas sus empresas.

El secreto, celosamente guardado frente a extraños y no iniciados, es la salvaguarda de su poder, de su potencia. Este secreto debe abarcar todo lo que concierne a la máscara, su origen, la forma de incorporarse en un objeto, su relación con el mundo de los antepasados y de los espíritus, sus atribuciones, etc. Esta es una de las razones por las cuales se mantiene al abrigo de los curiosos el material que ha servido para su fabricación. Hay que protegerlas contra cualquier indiscreción o posible ataque exterior.

Las prohibiciones que afectan a los extraños y a los no iniciados constituyen un medio de defensa de la sociedad. Pero son también una salvaguarda del extraño y del no

iniciado que no poseen ninguna fuerza capaz de ofrecer una resistencia eficaz al inconmensurable poder de los antepasados. La intensidad de este poder es tan grande que constituye un peligro considerable. El extraño o el no iniciado que tuviera que enfrentarse a este poder, sería destrozado.

Estos interdictos varían en función de las personas o de las máscaras consideradas. Consisten esencialmente en una prohibición de ver las máscaras, de participar o de asistir a las ceremonias en las que participan las máscaras, de conocer su origen mítico, sus nombres, los procedimientos de fabricación, su simbolismo, sus cantos y sus funciones.

De una manera general, las máscaras pertenecen a dos categorías:

- aquellas que no pueden ser vistas, en ningún caso, por las mujeres, los no iniciados o los extraños, - aquellas que pueden ser vista por todo el mundo.

Tampoco los hombres pueden portar todas las máscaras indistintamente. E, inclusive, se acercarán con mucha precaución a una máscara individual de la que no son propietarios.

Las prohibiciones más severas se aplican a los extraños al poblado. Consisten en una prohibición absoluta de verlas y, por consiguiente, en ningún caso pueden asistir a su “salida”. Esta prohibición no tiene ninguna excepción.

CAPITULO III

1.- LOS ANIMALES EN LAS SOCIEDADES TRADICIONALES

Hablar de los animales en las sociedades tradicionales equivale a hablar de los animales en las máscaras. En la mayoría de las etnias la presencia del animal en las máscaras es prácticamente constante, unas veces bajo una forma totalmente zoomorfa, antropozoomorfa otras, o bajo la forma de animales imaginarios.

La vida del africano está muy condicionada por los mitos y las cosmogonías. En muchas cosmogonías los seres primordiales o primeros seres de la creación fueron los reptiles, entre otros animales. Numerosos son también los mitos fundadores de las etnias en los que el primer antepasado es un animal o bien su vida fue salvada por la intervención de un animal. Muchos cultos y ritos en los que participan las máscaras se celebran en recuerdo de estos mitos y cosmogonías. Los destinos del hombre africano y del animal están unidos desde los orígenes de la creación del universo. El propio hábitat africano, ya se trate de la sabana o de la selva coloca al hombre en una relación casi inmediata con el mundo animal. El hombre representa lo que tiene en su entorno.

Las máscaras sagradas que participan en las ceremonias mágico- religiosas son la encarnación de divinidades secundarias o de genios de la naturaleza, que con frecuencia se manifiestan a través de la máscara bajo la forma de un animal.

La interrelación entre el hombre y el animal es muy antigua y presente en muchas civilizaciones, desde pinturas de cuevas paleolíticas pasando por la cultura egipcia y algunas culturas asiáticas hasta nuestros días. Las comparaciones del hombre con el animal o, mejor aún, las atribuciones de las cualidades de los animales al hombre tampoco faltan, un hombre fiero como un león, astuto como un zorro, fuerte como un toro o sibilino como una serpiente, entre otros muchos ejemplos. Pero el animal más representado en las máscaras suele ser animal totémico, es decir aquél que en tiempos remotos ayudó al antepasado fundador de la etnia. Por ejemplo para los bambara el hipotrago o antílope caballo que enseñó al hombre a labrar la tierra o el perro que condujo a los dogón a los antiguos pozos ocultos de sus predecesores los Tellem. El animal tótem se convierte así en una especie de fuerza protectora que a través de los tiempos da cohesión al clan. Esta fuerza protege a las familias del clan, sus bienes y sus cosechas. Y muchos son los mitos que narran la relación entre el clan y ciertos animales, cuya carne les está rigurosamente prohibido consumir y si accidentalmente un animal resultara muerto o herido sería preciso realizar ritos y ofrendas de desagravio. Otras

veces el nyama (alma) del animal abatido por el cazador puede quedar errante en la naturaleza y tratar de vengarse. El cazador deberá entonces fabricar una máscara que capturara el nyama del animal que a partir de ese momento quedará bajo la custodia y control del cazador. Las máscaras zoomorfas son, en su mayoría, máscaras de cazador o agrarias, es decir, destinadas a favorecer la fertilidad de las cosechas.



Máscara Ekuk Kwele (Gabón)

El portador de una máscara zoomorfa tratara, en sus pasos de danza, de imitar los movimientos del animal. Si se trata de un cuadrúpedo, dos bastoncillos harán el oficio de patas delanteras. La agilidad y la fuerza del portador de una máscara de animal son extraordinarias. Sus portadores suelen ser atléticos jóvenes iniciados.

Las especies animales representadas en las máscaras, aves, mamíferos y peces e insectos, son numerosas y entre ellas, con todas lógica, los animales primordiales, tortuga, camaleón, cocodrilo, serpiente y calao, pero también el hipotrago y otros antílopes, el búfalo, el mono, la hiena, o la mariposa, la araña y el búho, el gavilán, sin olvidar el elefante, principalmente en Costa de Marfil y Camerún. También los animales domésticos son representados, el gallo, por ejemplo, entre los gurunsi, el carnero los baulé o el toro tan frecuente entre los bidjago y numerosas son las máscaras de los bidjago que representan especies acuáticas como el pez sierra, la raya o el tiburón. Muchas veces las máscaras combinan elementos de distintos animales, cosa muy frecuente en las máscaras kpelyé o wanyugo de los Senufo. La representación más usual de las máscaras antropozoomorfas es la de un rostro humano coronado por cuernos de

animal. Muchas de estas máscaras son realistas, otras estilizadas o abstractas y, en muchas ocasiones, totalmente irreales debidas a la imaginación de su autor.

Las máscaras zoomorfas participan en ritos privados de las sociedades secretas correspondientes, pero también en ceremonias públicas, principalmente en los rituales agrarios con ocasión de las siembras y de las cosechas, en las ceremonias fúnebres y ofrendas a los antepasados, en los ritos y fiestas de la iniciación y en los ritos de purificación del poblado, sin olvidar la mayoría de las festividades lúdicas cuyas danzas pueden a veces identificarse con verdaderos sainetes teatrales.

Vemos que las máscaras zoomorfas al igual que todas las otras máscaras y las estatuas y demás objetos rituales son indisociables del contexto sociocultural en el que se manifiestan.

2.- SIMBOLISMO DE LOS ANIMALES EN EL ARTE AFRICANO

Los animales representados en las máscaras, estatuas u otros objetos son emblemas o símbolos que representan los distintos tipos de ritos iniciáticos de las sociedades secretas. Simbolizan, por sí mismos las sociedades secretas.

a.- Animales primordiales

Según numerosas tradiciones africanas la serpiente, el calao, el cocodrilo, la tortuga y camaleón son los seres primordiales de la creación. Ellos habrían sido creados antes de la creación del primer hombre y son ellos quienes le habrían enseñado las reglas de la vida y las técnicas fundamentales para defenderse en ella, el conocimiento de la naturaleza y el trabajo de la tierra. Como seres primordiales de la creación son venerados y respetados. Los primeros hombres descienden de estos animales, que son considerados como los primeros antepasados de la raza humana. Están en la base de los mitos fundadores de los clanes.

Esta es la base de las creencias totémicas, razón del profundo respeto que el hombre tiene por los animales, no pudiendo cazar ni comer la carne del animal que está en el origen de su estirpe. La fusión del hombre y el animal es profunda. El transformismo está a la orden del día en muchas culturas africanas. Ciertos reyes, adivinos, cazadores o miembros de sociedades secretas podían convertirse en un animal depredador, lo mismo que, por ejemplo un leopardo, podía tomar forma humana para conocer los misterios de los hombres.

Estas creencias son tan fuertes que llegan a influir en la vida social moderna. A principios de los setenta, del pasado siglo, en el Gabón, un hombre mató a su compañero durante un episodio de caza. Detenido y juzgado por los magistrados competentes quedó

absuelto de la acusación de homicidio voluntario. Según su declaración, disparó contra un antílope y al ir a rematarlo se encontró con que el herido de muerte era su compañero. Al tratarse de una época de siembras, en las que son frecuentes los fenómenos de transformismo, el alto tribunal consideró que se trató únicamente de homicidio involuntario. Hecho real del que es testigo el autor de estas líneas, hecho que fue tratado profusamente en la prensa gabonesa de la época.



Máscara Poniugo Senufo (Costa de Marfil)

b.- Simbología animal

ARAÑA: Para los bamileké y los bamún la araña, principalmente la migala, juega un papel importante en la administración de la justicia. Aunque tiene ocho patas, artísticamente no se tiene cuenta de este dato, y se la representa con un número de patas variable. Es representada en numerosos lugares, especialmente en los taburetes.

BUFALO, ELEFANTE Y CARNERO, simbolizan para los bamilike el poder, la autoridad y la fecundidad.

BÚFALO: Para los gurunsi de Burkina faso simboliza la fuerza y la fertilidad.

CALAO: Los senufos le llaman Sedién o Setién. Es el símbolo, por excelencia del pueblo senufo. Está asociado a la noción de procreación. Es, también, el símbolo de la palabra y de la divinidad. Símbolo de sabiduría y de paz. Anuncia la época de la siembra. Cuando se acerca esta fecha se le oye cantar, pero canta y vuela, normalmente,

del oeste hacia el este. Los musulmanes, que son mayoría en esta zona, asocian este vuelo a la peregrinación a la Meca.

Las leyendas sudanesas dicen que el calao es sordomudo y que representa al jefe del poblado y por lo tanto tiene un carácter divino ya que el jefe es también símbolo de Dios. El mundo es el pueblo de Dios y, por esta lógica, el jefe del poblado es al mismo tiempo el jefe del mundo.

La sordomudez del calao y del jefe del poblado indican el silencio que Dios observa, a veces, con aquéllos que se dirigen a Él.

Su largo pico dirigido hacia su vientre redondeado, evoca a la mujer que está esperando un hijo, dispuesta a crear vida. Según los senufo el calao, con su pico, agujerea el cráneo del hombre para introducir en él la sabiduría del camaleón.

CAMALEON: Es para los senufo el símbolo del Poro y de la sabiduría y el saber adaptarse a las circunstancias. El camaleón fue el primer animal en salir del fango y pisar el suelo, por eso tiene esa forma de andar tambaleante, lenta y precavida. Desconfiado o cauto, recuerda a los senufos el barro caótico del universo primordial.

CAMALEON: Símbolo de prudencia para los Peul.

CABALLO: Para los Baga representa el poder social y la riqueza.

COCODRILO: Los dos cocodrilos mordiéndose la cola son típicamente akan. Simbolizan el dualismo macho y hembra.

COCODRILO: Según los Dogon es un servidor de los Nommos. Un cocodrilo solo representa al hombre poderoso.

COCODRILO: Es para los senufo el dispensador de agua a la tierra y es mediador entre el agua y la tierra. Es el símbolo del dinamismo. Representa el poder.

CUERNOS DE CARNERO: Significan la masculinidad y el empuje.

HIENA: Es un animal voraz. Su olfato es fino, sus mandíbulas potentes y vive principalmente de noche. La mitología bambara pretende que la hiena posee facultades adivinatorias. Estas cualidades convierten a este animal en una alegoría viva del conocimiento humano.

La hiena, en las sociedades de iniciación, representa siempre la ciencia, en el sentido más amplio de la palabra, y la sabiduría.

Los “hienas”, es decir los iniciados hienas, tienen por función la custodia del bosque sagrado y proteger las reuniones secretas alejando, para ello, del lugar a los extraños y curiosos.



Máscara cocodrilo Bobo (Burkina Faso)



Máscara carnero Baulé (Costa de Marfil)

LAGARTO: Simboliza para los Bamileké de Grassland (Camerún) las potencias fecundas, la vida y el renacimiento del reino. La agilidad y la vigilancia del rey y de los notables.

LEON: simboliza la naturaleza intrépida de los monarcas y guerreros de Oyo (Nigeria).

MONO: La imagen del mono se emplea siempre para luchar contra los fenómenos de hechicería. Para los Senufo:

a) El colobus-satanas (colobo significa mono negro)

El mono es el símbolo de la belleza o la sutilidad, la alegría o la gracia, la coquetería y la duplicidad ingenua y despreocupada. También es símbolo de la confusión, de todo lo que se presta a ilusión, al error, y de todo aquello que le desvía a uno de su camino.

El mono representa el estado de infantilismo de la persona, caracterizada por preocupaciones que son juzgadas como anodinas por la mayoría de los adultos. El mono se caracteriza también por vivir en un mundo muy suyo y por sus gracias y extravagancias. Es la imagen del elemento de transición entre dos seres o dos estados. Es lo que une al animal con el hombre.

En los recintos sagrados el mono simboliza un estado transitorio del hombre, el momento en el que abandona el conocimiento común, ordinario para acceder a la verdadera sabiduría. Este estado es como el paso de la infancia a la edad adulta.

b) El cinocéfalo

Es el avatar, la encarnación del herrero. La mitología dice que es él quien circuncida a los niños para que puedan acceder de la infancia al mundo de los adultos.

PAJARO: Para los Bamileké representa al antepasado. También es símbolo del agua, o más bien de la ausencia de agua. El pájaro es el único ser capaz, en sus desplazamientos, de ir a coger agua en el cielo para traerla a la tierra firme cuando regresa.

PANGOLIN: Mamífero recubierto de duras escamas es para los bambara el símbolo de la vida subterránea de las plantas, concretamente de los cereales, y representa la fuerza y la determinación.

PANTERA: Símbolo real en general y especialmente para los Edo o Bini.

PITON: Serpiente que asegura la fecundidad. Representa el sexo masculino.

PITON CON DOBLE CABEZA: Es para los Bamileké el símbolo de los jefes. (chefferie)

PITON BICEFALA: Representa a los reyes bamún.

Los Bamún y los Bamileké tienen numerosos símbolos de animales primordiales como el camaleón, lagarto, cocodrilo y araña.

RATON: Según la mitología baulé este pequeño animal que vive en estrecho contacto con la tierra está en contacto con el mundo subterráneo de los espíritus y con Asyé, la diosa de la Tierra, esposa de Niamyé, Dios del Cielo.

LA SALAMANDRA: Es considerada como un animal salido directamente de las llamas.

SAPO: Cuenta la leyenda que el sapo tiene dos vidas, lo que sirve para establecer un paralelismo entre el sapo y la persona humana. La mitología bambara dice que el hombre se transforma en sapo en un momento determinado de su evolución intrauterina.

El sapo es conocido por su resistencia al veneno de las serpientes. Si una serpiente se traga un sapo se duerme y cae en un profundo letargo. Con frecuencia, se representa al sapo en el momento de ser tragado por una serpiente. Este animal capaz de provocar la inercia de la serpiente que le traga está también asociado con el sexo femenino.

A causa de su estrecha relación con el agua y la humedad se le atribuye la cualidad de proteger contra las quemaduras.



Máscra páajaro Kran (Liberia)

Los Bambara afirman que el sapo no se descompone después de la muerte, se seca. A nivel general se le compara con la tierra, ya que no le hacen mella las mordeduras del

sol. El sapo es muerte y vida al mismo tiempo. Es símbolo de la reaparición y de la vuelta a la vida.

En todas las sociedades secretas sudanesas, los iniciados de segunda clase, los sapos, representan la idea de encarnación y de resurrección.

También para los Bamileké y los Bamún el sapo representa la vida y la fecundidad. Aparece, al igual que la araña, muy frecuentemente en los objetos de estas etnias.

SERPIENTE: La serpiente es uno de los animales primordiales de la mayoría de las etnias. Es un vínculo de unión entre la tierra y el cielo. Divinizada en muchas culturas es símbolo de sabiduría, prudencia y rectitud pero al mismo tiempo suscita temor y respeto. Simboliza el sexo masculino. Por esta razón representa la fuente de la existencia y de las sucesivas generaciones de los humanos. El sexo del hombre representa al ser humano dominado a su vez por la sociedad que él mismo ha creado. La sociedad es entendida como una serie indefinida de clases de edad.

La serpiente, al igual que la salamandra es asociada al mundo subterráneo; se la asocia especialmente con el fuego de la tierra, de la creación y de la forja del hierro.

SERPIENTE: Es el símbolo de la regeneración del ciclo vegetal y sus mudas representan la imagen del renacimiento a una nueva vida. Para los Dogon el colgante con forma de serpiente simboliza el culto a la serpiente Bida, genio tutelar proveniente de la cultura soninké, fundadores del reino de Ghana en el siglo IV. Además el dios Lebe visita al Hogón todas las noches bajo la forma de una serpiente, pues Lebe, el séptimo Nommo, al morir fue transformado en serpiente.

SERPIENTE: Principio del movimiento y de la vida, cualidad de todo lo que es flexible, sinuoso y húmedo. Para los senufo y otras etnias representa el miembro viril y también es considerada por los adivinos como mensajera e intermediaria entre los humanos y los espíritus de la selva. La consideran inmortal y símbolo de longevidad, por su capacidad de regenerarse cambiando de muda. Al poder penetrar bajo tierra la serpiente es mensajera de los difuntos. Por su forma de moverse representa el correr del agua de los ríos.

SILURO: Es un pez gato de agua dulce que aparece en algunas representaciones baulé y akan como son las pesas de pesar el oro, puertas de choza o las pesas de prestigio utilizadas por algunos notables en sus cubrecabezas.

TORTUGA, COCODRILO, SERPIENTE, CAMALEÓN Y CALAO son los cinco animales primordiales de la creación que representan a los ancestros fundadores de los senufo.

TORTUGA: Simboliza para los baulé la paciencia y la temeridad.

TORTUGA: Es para los dogon la mediadora entre el cielo y la tierra y mensajera divina y símbolo patriarcal. Para los senufo, por su forma redondeada la tortuga representa la matriz de la mujer o lo que es igual, la matriz celeste.

TORTUGA: Representa la puerta de los genios acuáticos. Es la matriz femenina e imagen de los genios del agua.

LA TORTUGA AJAPA: Es la mascota real, simboliza la longevidad para los pueblos yoruba.

TUCAN: Para los bamiléké representa la materialización del poder del soberano y de los notables fundadores del reino así como la nobleza, la fuerza y su perennidad a través de varios reinados.

3.- OTROS SÍMBOLOS.

BARBA TRENZADA: Es con frecuencia para los baulé, en las figuras masculinas, vestigio, al parecer, del paso de los egipcios por estas tierras.

BIA: Trono real de los akan, especie de taburete. El personaje sentado en él es normalmente un genio de la naturaleza.

CABEZA: Es para muchas etnias la sede del intelecto, es normalmente grande y las piernas cortas y fuertes para aguantar la marcha y soportar el peso de la persona.

CABEZA GRANDE: Se privilegia la parte más importante de la persona, la cabeza como elemento espiritual.

COLOR BLANCO: Referencia al mundo de los muertos.

COLOR ROJO: Sangre de los difuntos para los Bakongo.

COLLAR, BANDAS O ESCAPULARIOS EN EL PECHO: Representan a genios de la naturaleza. También se lo colocan los adivinos en las prácticas adivinatorias.

CUATRO CAURIS, enfrentados dos a dos significa: “que nuestros cuatro ojos se junten”, para expresar el deseo de ver a una persona.

CUELLO ANILLADO: Los gruesos pliegues del cuello constituyen otro elemento de la belleza femenina, como se ve en las mujeres agni, mandé y de algunas otras etnias.

DOBLE TRENZA EN LOS BRAZOS: Representación de los mundos visible e invisible.

ESPEJO: El espejo que figura en algunas estatuas, principalmente en los Nkissi de los Bakongo ayuda al adivino, gracias a sus propiedades reflectantes, a ver el más allá, a ver lo que hay más allá de su superficie, al igual que la vista sondea las aguas profundas a través de la lámina superficial del agua.

JANO: Dios romano Jano, bifronte. Símbolo de las decisiones que hay que tomar.

MADERA: Representa las fuerzas vitales a las que los escultores pueden dar forma y vida al tallarla.

MANOS EN EL OMBLIGO: Significan paz y amistad.

MUJER AMAMANTANDO A SU HIJO: Símbolo de la maternidad, de vida y de fertilidad.

MUJER CON UN CESTO SOBRE LA CABEZA: Pertenecientes a asociaciones femeninas de adivinación.

MUJER CON UN MORTERO: Perteneciente a asociaciones femeninas de adivinación.

MUJER CON UNA COPA: Símbolo de imploración, sumisión y de ofrenda.

MUJER SENTADA EN UN TABURETE: Relación con el culto de fecundidad de la mujer y de la naturaleza. Símbolo de la maternidad.

Estos ejemplos de estatuas tienen una función litúrgica entre las mujeres.

OMBLIGO IMPORTANTE: Es para los Baulé la imagen de la transmisión de la vida y además representa al antepasado.

OMBLIGO: El ombligo pronunciado que presentan algunas estatuas es un símbolo de la belleza femenina. A veces, en la realidad las jóvenes realzan el ombligo mediante incisiones

OMBLIGO PROMINENTE: Conexión con la vida. Para los dan simboliza la fertilidad. El ombligo pronunciado de las maternidades dan evoca igualmente la fertilidad.

Para los Senufo el ombligo es Katyeleo, divinidad que representa a la vieja madre protectora del pueblo. Suele ser representada como una madre que da el pecho a sus mellizos. El ombligo es presentado bajo la forma de una “X” y aparece en la frente de algunas máscaras kpelié, en las puertas de casas o graneros y en las escarificaciones umbilicales de las jóvenes. Simboliza la sexualidad y fertilidad de la mujer.

ORO: Símbolo de las fuerzas cósmicas encarnadas en la realeza a la que confieren su carácter sagrado.

ROMBO de algunas figuras kota. Al igual que en muchos pueblos de África el “rombo” representa el sexo femenino estilizado, por lo tanto evoca el nacimiento, la muerte, la fecundidad y la vida transmitida por la madre.

PERLAS: Sobre un cuerpo femenino desnudo recuerdan los atributos del adivino que gracias a las perlas que posee establece una relación con los espíritus de la naturaleza durante sus ritos adivinatorios.

PERSONAJE SENTADO: Para los baulé, personaje de alto rango si es mujer, y si es hombre genio de la naturaleza.

TOCARSE UN PECHO: Aceptar el papel de futura madre.

TOCARSE LOS DOS PECHOS: La mujer que sostiene sus pechos, fuente divina de alimento natural, simboliza la ofrenda de la futura madre que acepta el compromiso de la procreación.

VIENTRE: El vientre ocupa un lugar primordial en la simbología africana. Es para muchos pueblos lo que en Occidente representa el corazón. Es la sede de la fuerza vital.

YUNQUE: Primer símbolo de poder de los reyes kuba, en la República Democrática del Congo, antiguo Zaire.

4.- SIGNIFICACIÓN DE LOS COLORES.

Blanco: En muchos lugares es el color del luto, pero también porque la muerte es el paso a una nueva vida. Representa el poder del mundo de los espíritus. Es el color del mundo de los antepasados. Para algunas etnias la muerte y el peligro. Es igualmente el color de la luz y de la divinidad, de la pureza y de la sabiduría. De la pureza, de la sobriedad, de la inocencia, de la sabiduría, de la bondad y de la victoria. Se fabrica a partir del caolín.

Negro: Color de todo lo negativo, la hechicería, la muerte violenta, el mal, la noche, el misterio, la tristeza, la desgracia, pero también el color de la resurrección a una nueva vida. Se obtiene del carbón, quemando la madera del objeto o quemando madera y mezclándola con resinas.

Rojo: Color de la sangre, del fuego, de la fuerza destructora, del sol, del poder, de la fecundidad, de la luz, de la energía y de la alegría. También representa la sabiduría, la vitalidad, el valor, la excitación, la simpatía, pero también el peligro y la muerte. Es el color de muchos jóvenes que acaban de recibir la iniciación, en general este color está vinculado con la circuncisión. El rojo oscuro representa la sangre impura. Se fabrica con tukula, alheña o nuez de cola y con extractos de plantas.



Geio de la naturaleza Asié Usú Baulé (Costas de Marfil)

Verde: Color de lo positivo, la vitalidad, la alimentación, la fertilidad de los campos, la naturaleza, el crecimiento.

Azul: Es el color de la frialdad pero también de la pureza, del sueño y del descanso, de la paz y de la serenidad. Se obtiene del índigo.

Amarillo: La fortuna, la esperanza, la eternidad.

Marrón: Se obtiene del mangle.

CAPITULO IV

CONCEPTOS FRECUENTES EN EL ARTE AFRICANO

Incluimos, por orden alfabético, en este capítulo algunos conceptos que aparecen frecuentemente cuando se habla sobre el arte africano y que no han sido tratados a lo largo de las páginas y de la galería fotográfica de este Catálogo. Otros sí que han sido enunciados y por esta razón damos una explicación complementaria. Están redactados a la manera de fichas, algunas de ellas han exigido un mayor desarrollo, otras son más escuetas. En todos los casos hemos tratado de que el lector se haga una idea sobre el concepto tratado. Son fichas, sencillas y concretas, que ayudarán a los amantes del arte africano a completar o a refrescar sus conocimientos.

AWALÉ

Aunque parece que se remonta a más de mil años es difícil precisar la antigüedad del awalé, juego extendido por casi toda Africa, con distintos nombres pero prácticamente las mismas reglas. Es un juego de hombres adultos. Juego de habilidad e inteligencia que suele jugarse al caer la tarde. Lo esencial de juego, a pesar de sus distintas modalidades, es que dos jugadores sentados frente a frente, partiendo de un igual número de fichas (normalmente 24 semillas), ganará el primero que logre colocar el mismo número de fichas en cada casilla, desequilibrando para ello las casillas del adversario. Moviendo el brazo de izquierda o derecha o de derecha a izquierda deberán ir soltando fichas, dos, tres, cuatro o ninguna, según las fichas que existan en cada casilla. La concentración es máxima. Los jugadores se observan, actúan con sombrosa rapidez. Las fichas caen con precisión matemática. El tic, tac de las fichas al caer, es rítmico, sostenido, cadencioso, digno de ver.

El armazón del awalé. De una sola pieza, va desde una simple plancha de madera en la que han tallado las doce casillas hasta una verdadera obra de arte de las formas más diversas. Los modernos awalés portátiles, más ligeros, están, hechos de dos piezas unidas por dos pequeñas bisagras.

El awalé es, en su origen, un juego sagrado. Las semillas eran el símbolo de la fertilidad y durante el juego una semilla no podía permanecer sola, aislada. Reunir el mayor número posible en una casilla representaba llenar el granero de reservas.

BLOLO BLA Y BLOLO BIAN BAULE (COSTA DE MARFIL)

Los Baulé, al igual que otros pueblos de África, creen que toda persona tiene un esposo o una esposa en el otro mundo y que hay que serles propicios para que no nos falte su ayuda. Viven por lo tanto con la esposa o el esposo de este mundo y con el cónyuge del más allá. La Blolo bla, o esposa del más allá, es la esposa que hemos dejado en el otro mundo al venir a éste y el Blolo bian, el esposo. Pueden aparecerse en sueños y estar celosos de la esposa o del esposo de este mundo. Los espíritus del otro mundo se manifiestan a los hombres de muchas formas causándoles, a veces, daños y trastornos con el fin de hacerse escuchar. Y, luego, los humanos, reciben en sueños la visión del espíritu que les molesta. Se trata siempre del doble del mundo sobrenatural, el cónyuge místico. Por ello, para que les sean favorables, y por consejo del adivino y para poder vivir tranquilos se manda tallar una estatua que sea el reflejo de ese cónyuge espiritual. Cuanto más bella sea la estatua que les represente más benevolente se mostrará con el cónyuge de este mundo. Se la guarda en la habitación nupcial o en un lugar recogido de la vivienda y se le prodigan muchas atenciones, ofrendas y alimentos. Cuando la persona que posee la estatua fallece, ésta ya no tiene razón de ser y es guardada o destruida por los descendientes, o simplemente abandonada.



Awalé baulé (Costa de Marfil)



Blolo Bla Baulé (Costa de Marfil)

BOCIO

Son objetos destinados principalmente a la protección personal o de la comunidad contra actos de hechicería que podrían provocar epidemias, guerras, desnutrición o enfermedades. También eran utilizados para causar daños a los enemigos o para obtener una curación o el éxito personal. Fabricados secretamente por su propietario o por el hechicero se componen de elementos mágicos sólo por ellos conocidos. Normalmente se utilizan huesos, hierros rituales, cauris, barro, fibras vegetales, plumas, uñas, cuerdas, garras de animales, sangra, abalorios, semillas y todo tipo de sustancias mágicas, según se destinen a uno u otro fin, y hasta candados pues el candado sirve para abrir o cerrar las fuerzas ocultas.

Los más conocidos son los de los Fon (Benin), de cuya lengua procede la palabra “bocio” que significa “cadáver”. Estos objetos no encarnan a los dioses pero trabajan con su energía y con la de los espíritus por lo que son empleados en las prácticas del vudú para proteger contra el mal, las enfermedades, la brujería o para obtener la riqueza o el éxito. También son objeto de culto en los altares familiares y reciben ofrendas y libaciones.

BWITI

Es un rito de iniciación masculina, de paso a la pubertad, de unos tres días de duración, extendido por casi todo el Gabón, practicado principalmente por los Shogo, iniciadores espirituales del Bwiti y los Fang.

Durante su celebración se consumen, masticándolas, raíces de la planta alucinógena iboga. En el Dissumba Bwuiti se rinde culto a los antepasados, cuyos huesos están en los relicarios expuestos durante la ceremonia. La ceremonia, de canticos, bailes, libaciones y ofrendas, es dirigida por el adivino o Nganga que hace oficio de sacerdote o maestro de ceremonias. La ceremonia se ve envuelta por un estado de embriaguez general y de trances alucinatorios. Esta iniciación es indispensable para la integración social si no se quiere ser excluido del grupo.

Cada iniciado es asistido en todo momento por una “madre”, que no es sino un iniciado veterano, que controla permanentemente la absorción de raíces o de ralladuras de iboga y las reacciones que éstas producen en el neófito a lo largo de las cuatro etapas que componen el Bwiti, durante las cuales se verá invadido por numerosas alucinaciones y visiones monstruosas y fantasmagóricas hasta llegar a la cuarta etapa en la que se realizará en encuentro con los antepasados y alcanzará el sosiego y el conocimiento. Esta situación, este viaje, sólo tendrá lugar dos veces en la vida, en esta fase, término de la iniciación y en el momento de la muerte. El nuevo iniciado, que se ha integrado en la sociedad de los adultos, consumirá el iboga, a partir de ahora, en muy pocas y especiales circunstancias.

CALABAZA

La calabaza encuentra en África negra, como en la mayoría de las civilizaciones primitivas, múltiples aplicaciones. Esta cucurbitácea no sólo alivia el hambre en muchas zonas desfavorecidas sino que una vez vaciada se convierte en el recipiente ideal para almacenar o transportar el agua. Las mujeres suelen tejer una red en forma de bolsa para obtener una mejor sujeción durante el transporte o colgarlas en la choza, cuando no han de ser transportadas sobre la cabeza.

Como objeto de artesanía la calabaza es profusamente decorada, mediante grabados al fuego, incisiones, incrustaciones o añadido de adornos metálicos, como es el caso de los Tikar y Bamileké en Camerún.



Vasija Tikar (Camerún)

La calabaza contiene el agua que se ha de ofrecer a la llegada de un viajero al igual que las bebidas que han de tomarse durante los sacrificios o los líquidos destinados a las libaciones.

Y también la calabaza es una importante materia prima para la fabricación de instrumentos musicales como los balafones o las coras, cuyas cajas de resonancia constituyen.

Las calabazas bamileké y tikar estaban destinadas a servir el vino de palma. Según la tradición deben contener un fragmento de hueso del cráneo du un “fon” (rey) difunto motivo por el cual son veneradas ya que adquieren el valor de relicarios.

CALAO

Es el pájaro primordial de los Senufo (Costa de Marfil), protector por excelencia y pájaro sagrado de la sociedad del Poro . la identificación de pájaro es dudosa. Se le dice "calao" al ser este pájaro uno de los cinco animales primordiales de la cosmogonía senufo, pero también podría tratarse de un pelícano. Los Senufo le llaman indistintamente por el nombre de "Ségèn, Sedjen o Setién". Se le conoce igualmente por "Kasingele" o primer antepasado y tiene una relación directa con el fundador mitológico de la raza humana o con el antepasado fundador del bosque sagrado. Este nombre se alterna con el de "Porpianong" que literalmente significa "Madre del Poro niño".

Esta estatua se guarda en el bosque sagrado e interviene en los ritos de admisión de los iniciados a la fase final de su formación, que corresponde a la segunda fase de iniciación del Poro. Es el primer símbolo del jefe del Poro, subrayando la autoridad del más anciano. Él calao ha sido el portador de la primera semilla sobre la tierra. Puede ir a buscar agua en las nubes y traerla a la tierra, salvando así a los hombres y las cosechas. Es la razón por la que se convierte en figura protectora y nutricia.

Es el símbolo, por excelencia, del pueblo senufo. Está asociado a la noción de procreación. Es, también, el símbolo de la palabra y de la divinidad. Anuncia la época de la siembra. Cuando se acerca esta fecha se le oye cantar, pero canta y vuela, normalmente, del oeste hacia el este.

Los musulmanes, que son mayoría en esta zona, asocian este vuelo a la peregrinación a la Meca.

Las leyendas sudanesas dicen que el calao es sordomudo y que representa al jefe del poblado y por lo tanto tiene un carácter divino ya que el jefe es también símbolo de Dios. El mundo es el pueblo de Dios y, por esta lógica, el jefe del poblado es al mismo tiempo el jefe del mundo. La sordomudez del calao y del jefe del poblado indican el silencio que Dios observa , a veces, con aquéllos que se dirigen a Él.

Las estatuas que representan al calao pueden ir desde pocos centímetros alcanzar hasta más de dos metros y tener las más diversas formas. Con frecuencia aparecen como remate en la parte superior de las máscaras Kpelié.

CARGA MAGICA

Muchos objetos africanos, especialmente los dedicados a la magia, curación o adivinación como algunas estatuas y, en especial, los llamados fetiches, están investidos de unos poderes mágicos y espirituales que provienen de una bolsita o amalgama de sustancias introducida en una oquedad del vientre o de la cabeza, es lo que se conoce como “carga mágica”. La carga mágica, tanto por su composición como por su ubicación, difiere según las etnias, aunque los lugares indicados, cabeza y vientre, son los más frecuentes. Previamente, el escultor talla la estatua que le servirá de soporte. En cuanto a las sustancias que componen estas cargas mágicas, pueden ser ingredientes vegetales, minerales o animales, o un conglomerado de éstos, sangre, cabellos, huesos (de antepasados o de animales), uñas, plumas, huevo o sus cáscaras, piel de serpiente o de otros animales y desde la época se la Colonización son frecuentes los fetiches cargados de espejos, cadenas, candados, cuerdas o tejidos y, también, clavos y láminas de metal. Una vez que estas estatuas u objetos han sido sacralizadas por el nganga, sacerdote, curandero o hechicero, mediante los ritos adecuados, adquirirán su fuerza sobrenatural y se dirá entonces que “están cargados”. Según los ingredientes utilizados estas estatuas serán eficaces para luchar contra las fuerzas nefastas, los malos espíritus o los enemigos y la enfermedad, y producirán siempre una influencia benéfica sobre el paciente pues también se emplean con una finalidad curativa o terapéutica. Otras, se utilizarán especialmente en los procesos adivinatorios y si la “carga” contiene huesos u objetos que hayan pertenecido a un antepasado la figura que le sirve de soporte pasará , en este caso, a ser considerada como “relicario”.

Para los Bakongo esta mezcla de ingredientes mágicos aglutinados mediante sangre o una materia resinosa se guarda en la cavidad estomacal o forma una excrecencia sobre el estómago en las figuras Nkissi Nkondé y se llama bilongo. Esta carga mágica ha de ser activada por el nganga para alcanzar su eficacia. Los Songyé llaman bishimba a la carga mágica que se encuentra dentro del cuerno que se alza sobre la cabeza de sus estatuas fetiches. Este cuerno es un símbolo vital por excelencia pues su forma externa representa el órgano sexual masculino y la interna el femenino siendo la unión de ambos el principio de la vida.

Entre los Songyé llaman bishimba a la carga mágica que se encuentra dentro del cuerno que se alza sobre la cabeza de sus estatuas fetiches. Este cuerno es un símbolo vital por excelencia pues su forma externa representa el órgano sexual masculino y la interna el femenino siendo la unión de ambos el principio de la vida. Estos fetiches van adornados por una gran profusión de elementos mágicos desde pequeñas bolsas que contienen cargas mágicas suplementarias hasta, candados, conchas, otros cuernos restos zoomorfos o figurillas humanas. Están destinados a ser honrados en los altares

familiares para obtener su protección y los de gran tamaño se conservan en santuarios especiales confiados a un nganga o sacerdote.

CAURIS

Procedentes del Océano Índico y principalmente de Zanzibar y de las islas Maldivas, los “cauris” llegaron, durante el siglo XVIII, al oeste de África traídos por los comerciantes diulas. Esta pequeña concha blanca conoció un éxito impresionante tanto en el África negra como en algunos países árabes. Su posesión determinaba el grado de fortuna de sus propietarios. Utilizado en muchas culturas del Continente, en algunas zonas llegó a convertirse en la única moneda de cambio a lo largo de los siglos. Algunos lobi aún los utilizan y era un uso muy generalizado hasta bastante entrado en siglo XX. Hacia el año 1.900, cien cauris valían de 5 a 20 centésimas de oro.

El cauri, adorno tradicional en África, representa esencialmente, por su forma, el sexo femenino, pero también es empleado en numerosos ritos mágicos y adivinatorios. Se utiliza para confeccionar numerosos amuletos. Es símbolo de buena suerte, razón por la que es empleado con profusión en vestimentas ceremoniales, collares, estatuas, máscaras, instrumentos musicales y ornamentos de todo tipo. El cazador ata una fina banda de tela insertada de cauris alrededor de la culata de su arma para obtener buena caza y ser protegido contra los peligros. Empleado por hombres y mujeres, el cauri es en cualquier caso uno de los símbolos positivos por excelencia de las civilizaciones africanas.

CAZADOR

El cazador es uno de los personajes más importantes de las sociedades tradicionales africanas. Profundo conocedor de la naturaleza, sabe orientarse por los astros, predecir el tiempo, conoce las plantas medicinales. Sabe curar muchas enfermedades y las picaduras de serpientes y de insectos no tienen secretos para él. Es capaz de adivinar el peso y la especie de un animal por la huella que ha dejado al pasar en terreros húmedos o arenosos y por la forma en la que ha comido la hierba en los terrenos frondosos. Y sabe seguir su rastro En cualquier circunstancia, Imita el sonido de los animales y la llamada de las hembras cachorros haciendo que éstos lleguen hasta sus pies y poder capturarlos vivos. Su sentido de orientación en la naturaleza incluso en territorios por él desconocidos es impresionante. Detecta el peligro de cualquier animal que pueda estar al acecho o de una serpiente camuflada. Es infatigable andando por la selva o por la sabana. Su camuflaje es perfecto, puede acercarse a los animales a distancias insospechadas. Enmascara su olor humano manchando con excrementos animales su chaleco de caza, del que cuelgan numerosos amuletos de protección. Jamás falla un disparo, no sólo porque la munición es con frecuencia algo que está fuera de su alcance sino porque se acerca a una distancia en la que es imposible fallar el tiro. Normalmente son fusiles de fabricación casera, fabricados por herrero o por él mismo. Pólvora negra casera, al igual que los pistones fabricados en pequeñas cápsulas de piel de cordero dejadas secar y rellenas con el fósforo de las antiguas cerillas europeas. Para las balas o las postas de plomo en tiempos no muy lejanos empleaban hasta los tubos de dientes o de betún vacíos que podían conseguir.



Cazador Punu (Gabón) La vissón del sexo no tiene ninguna connotación sexual, es símbolo de la capacidad procreadora.

El cazador provee de carne al poblado en épocas de penuria. Se convierte en valiente y hábil guerrero en tiempos de guerra. Forma parte de una poderosa casta agrupada en sociedades secretas. Sus máscaras son zoomorfas y participan casi sistemáticamente en los ritos de iniciación de los jóvenes adolescentes a quienes transmiten los ideales de valor, sufrimiento y constancia. Y participan igualmente en ritos fúnebres y actividades festivas. En muchas etnias no es cazador quien quiere sino el que proviene de casta o el elegido. El cazador es respetado y admirado.

CIRCUNCISION

Según los historiadores habría que buscar sus orígenes milenarios en Egipto aunque ya el Génesis (XVIII) nos da amplias referencias de su práctica desde hace unos cuatro mil quinientos años al hablarnos de la circuncisión de Abraham y de su pacto con Yavé. El apóstol Lucas (2,21) nos habla de la circuncisión de Jesús. También el Islam abrazó rápidamente esta práctica. En todos estos casos no se trata de la una circuncisión médica sino de una motivación religiosa. Entre los pueblos animistas de África hay una razón suplementaria, que figura en la mayoría de sus cosmogonías. El ser humano es hermafrodita por naturaleza y sobre esta creencia hay múltiples vestigios que nos han transmitido diversas etnias a través de sus producciones religiosas y artísticas. Son muchas las estatuas hermafroditas que integran las vitrinas de los museos. Al nacer, el hombre y la mujer nacen adornados con ambos atributos, pero al llegar a la pubertad hay que despojarse de uno de esos atributos, del menos desarrollado, para convertirse plenamente en hombre o mujer.

Normalmente, en la última fase de la iniciación juvenil, que prepara al adolescente en todas las materias que requerirá su vida de adulto, se celebrará el rito de la circuncisión mediante el corte del prepucio, parte femenina, en el caso de los chicos o la ablación o excisión del clítoris, parte masculina, en el de las chicas. Así, despojados de unos atributos que no les corresponden podrán acceder plenamente al estado de hombre o de mujer. Ritos y ceremonias que van acompañados de numerosos festejos en las familias y en el poblado.

Los Dogón la practican dentro de una gruta cubierta con signos esotéricos.

Los Yaka en la choza de la circuncisión, que está adornada con cortezas pintadas y con relieves de animales esculpidos en ellas.

CLANES Y CASTAS

Un clan es un cuerpo de parientes consanguíneos que descienden de un antepasado común. Se distingue por el nombre dado al clan y sus miembros están unidos por vínculos de sangre. El clan comprende sólo la mitad de los miembros, por línea patrilineal si el ancestro es masculino o matrilineal si es femenino. Es este carácter unilineal lo que define el clan. La alineación por línea paterna o materna decide la titularidad de la herencia. En la alineación paternal la herencia se transmite de padres a hijos, en la maternal de tío uterino a sobrino uterino, es decir que el hijo hereda del hermano de la madre, del tío uterino. En estas últimas sociedades, los hijos tienen dos padres, el progenitor y el padre encargado de educarle, es decir, el tío. Con frecuencia, el antepasado común es un ser puramente legendario, en cuyo caso no existe vínculo de consanguinidad, al descender de un ancestro ficticio, sin lazos biológicos. Otras veces este supuesto antepasado es su animal totémico y en este caso la ingestión de su carne les está totalmente prohibida.

La casta está formada por las familias que practican un mismo oficio. a modo de ejemplo indicamos algunas de las más conocidas, las cuatro primeras de los profesionales senufo:

Fonombelé: casta de los herreros.

Kulé: Casta de los escultores de la madera.

Gpmbelé: Casta de los escultores de estatuas.

Lorho: Casta de los especialistas del cobre y de los fundidores.

Toré: de los pigmeos Mbuti del Congo (RDC).

Koré: de los agricultores Bambara (Mali).

COLONOS

El término “colono” se aplica en el arte africano a pequeñas estatuas que toman su origen en la época colonial, siendo las más significativas las de la etnia baulé en Costa de Marfil. Estas estatuillas representan normalmente a personajes de todo tipo y condición de la sociedad europea de esa época, tanto hombre como mujeres. Así pueden encontrarse desde magistrados, médicos o militares hasta futbolistas, roqueros o gente corriente vestida de calle, con pantalón corto, largo o mono de trabajo al igual que vistiendo camisas y calzados de todo tipo. Los brazos suelen ir extendidos a lo largo del cuerpo, en otros casos con las manos en los bolsillos en actitud desenvuelta. El rostro y las partes del cuerpo descubiertas van pintadas de rojo, color con el que los africanos describen al europeo. Un matiz humorístico rodea a estas figuras que no dejan de ser sino una sátira de la población colonial.

También han sido representados los africanos que trabajaban para los europeos, en el ejército, en la administración o en los hospitales. Es frecuente encontrar figuras que representan maternidades africanas, curanderas e incluso personajes europeos ataviados al estilo africano.

Una característica importante de estas figuras es su colorido, la mayoría de ellas pintadas con todo tipo de colores, entre los que destacan el rojo, negro, azul, blanco y amarillo. Cualidad que les ha valido el humorístico nombre de “figuras Ripolín”, nombre de una conocida marca de pintura vendida en todo el oeste africano.



Coloo Baulé (Costa de Marfil)

CULTO EPA YORUBA (NIGERIA)

Llamado también elefon, es practicado principalmente en el norte. Dentro de unas líneas comunes hay una gran variedad de máscaras epa, en función del poblado o región en la que han sido talladas. Representan una cabeza humana de ojos saltones, sobre la que puede aparecer una figura humana o conjunto de figuras. Aparecen en los ritos de paso y en los funerales.

CULTO IFA YORUBA (NIGERIA)

Ifa es el dios que preside las prácticas adivinatorias de los yoruba de Nigeria y de sus parientes los fon de Benin. Es uno de los principales oráculos yoruba, consultado en los acontecimientos más importantes, guerras, nacimientos, curaciones, sequías, etc. El personaje central de este culto es Ifa que personifica la omnipresencia divina y el orden del universo. Es el dios de la adivinación entre los Yoruba de Nigeria y los Fon de benin. Para practicar el oráculo se emplean las bandejas adivinatorias que sólo pueden ser manejadas por el sacerdote oficiante. Son normalmente circulares o rectangulares, con el borde adornado con dibujos geométricos esculpidos y presidida con frecuencia por el rostro de Eshu. También se utilizan unas copas que contienen las nueces de cola.

El adivino, el babalawo, el sacerdote o la sacerdotisa lanza al aire varias veces dieciséis trozos de nuez de cola que al caer sobre la bandeja trazan unos dibujos sobre su superficie que previamente ha sido cubierta por un polvo vegetal, harina o arena. Se hace sonar la campana adivinatoria siguiendo el ritmo de los cánticos rituales salmodiados por el oficiante quien por medio de los símbolos que aparecen en el contorno de la bandeja y la disposición de los trozos de nuez sobre el polvo de la misma interpretará, a continuación, y dará respuesta a las preguntas que se le hayan planteado.

CULTO GELEDE YORUBA (NIGERIA)

El culto Gelede, practicado principalmente por los Yoruba occidentales, es un culto en honor de las mujeres de edad vivas o difuntas. Estas mujeres poseen un poder y una fuerza espiritual que puede ser positiva o negativa según los fines para los que se la solicite y se la active. Las que utilizan negativamente esta fuerza o Ase son consideradas brujas o Aye y pueden provocar enfermedades y hasta la esterilidad, tan temida por la mujer africana, y la mortalidad infantil. Por el contrario quienes utilizan su Ase positivamente son consideradas protectoras y benefactoras de la sociedad. El culto Gelede trata de orientar a las mujeres para que usen el Ase positivo en beneficio de la sociedad, ya que pueden ejercer de hechiceras y con las danzas nocturnas se canaliza su fuerza vital para que no perturben el orden de la sociedad. Las máscaras que participan en este rito nocturno representan a los distintos Orishas, siendo las máscaras Efé en Benin o Apasa en el oeste de Nigeria las que desempeñan el papel más importante. Van precedidas por otras muchas máscaras. Legado el momento aparece la gran máscara madre Lyanla, esposa de Obatala, que deberá ser honrada, ya que con sus cantos y rezos representa todas las madres.

CULTO A ODUDUWA YORUBA (NIGERIA)

Oduduwa, es el antepasado a quien se identifica con Yamaya, diosa de la coquetería y de la feminidad. Las máscaras utilizadas en este culto representan a los principales Orishas, encarnación de los atributos de Olorum, el Dios supremo y distante de los hombres. Como no se puede representar a Olorum se representa a los Orishas, dioses menores y cercanos a los hombres.

Son danzas de carácter esencialmente femenino. Se trata de proteger a las mujeres contra la hechicería y pedir para ellas la fertilidad, siendo la maternidad lo más importante para la mujer africana., así se honra a la mujer en su calidad de madre. Las máscaras empleadas en las danzas son muy variadas aunque la mayoría tienen características comunes como la cabeza que sirve de base de la máscara, de gruesas mejillas y grandes ojos saltones. Algunas de estas máscaras van rematadas por algún personaje o figura al igual que las máscaras epa o egungún. El portador de la máscara lleva en sus tobillos durante la danza unos cascabeles o campanillas llamados Iku que le protegen contra los hechizos de las envidiosas Aye. En las mascaradas de la sociedad egungún, los danzantes representan a unas criaturas celestes llamadas ara orun, capaces de descubrir y castigar a los culpables y de conceder la fertilidad a los campos. Los danzantes llevan vistosos vestidos que marcan e identifican su personalidad.



Sacerdotisa Yoruba (Nigeria)

DAMA, DOGON (MALI)

Salida de máscaras Dogon organizada por la sociedad secreta Awa, que es la encargada de guardar las máscaras lejos del pueblo. Es una de las manifestaciones Dogon más importantes. Se celebra a finales de la estación seca cada dos o tres años. En ella participan más de 20 máscaras Kanaga, más de cuatro grandes máscaras y numerosas máscaras “nà’walu”. El Dama es una ceremonia simbólica de levantamiento del luto para facilitar que el alma del difunto vaya a reunirse con los antepasados. Se celebra por la noche, a las afueras del pueblo. La fiesta empieza al atardecer, con la salida de los músicos. Se cantan oraciones para favorecer el tránsito al más allá y siempre se hacen en la lengua “sigi-so”, lengua secreta de la sociedad Awa. Se baila en torno a un recipiente de barro que ha pertenecido al difunto lleno de cerveza que deberá ser roto de una patada, con el pie izquierdo, por uno de sus sobrinos uterinos. La ruptura de este recipiente significa que el difunto ya no podrá nunca volver a comer ni a beber cerveza en compañía de los vivos. Previamente las máscaras se concentran en un campo, que no es visible desde el poblado, para organizarse y dar comienzo al “Dama”. Se harán numerosas libaciones con konio. Las mujeres y los niños tienen prohibido el acceso al poblado pero pueden ver la danza desde lejos, ya que algunas máscaras tienen poderes mágicos que podrían resultar peligrosos para los no iniciados. El baile de las máscaras durará tres días para facilitar en abandono de este mundo por el alma del difunto.



Máscara Kanaga Dogon (Mali)

DEBLE

Los Deblé son utilizados en el norte de Costa de Marfil, en la región senufo, especialmente de Korhogo. El Deblé mide cerca de un metro. Es de uso exclusivamente femenino. En los ritos dedicados al culto a los antepasados y en las honras fúnebres de los miembros del Poro participan dos tipos de estatuas, las pombibele, que representan espíritus y que son portadas por jóvenes iniciados y las deblé conocidos como pilones de danza senufo.

La deblé, es siempre una estatua femenina cuya finalidad pricipal es aparecer en los cortejos funerarios y levantamientos de duelo aunque también participa en ceremonias del Poro y en los ritos de paso como nacimientos, iniciación y casamientos. La utilizan las jóvenes iniciadas miembros del Poro para participar en las honras fúnebres de sus miembros o de los notables fallecidos. Acompañan al espíritu del difunto en su peregrinar hacia más allá al ritmo de los tambores golpeando cadenciosamente el suelo para ahuyentar a los malos espíritus y obtener los favores y la protección de los antepasados. Para facilitar el agarre tienen una especie de mango en la cabeza.

Son estatuas alargadas con una gruesa base en forma de pilón para resistir el golpeteo contra el suelo. La mujer es representada siempre con senos generosos para realzar su maternidad. Normalmente llevan las escarificaciones rituales. Estas estatuas se guardan en el lugar destinado a la iniciación, el bosque sagrado o sinzanga, sede de Katyeleo. Con frecuencia llevan sobre la frente cuatro rayas en forma de cruz cuyos brazos no se

tocan, o una pequeña proberancia en medio de las rayas, que es el símbolo de Katyeleo, madre de la tierra y divinidad femenina de los Senufo.

ESCARIFICACIONES

Constituyen un verdadero código de signos. Todas las escarificaciones tienen una significación concreta. La escarificación es uno de los signos de diferenciación étnica más significativo. Hay escarificaciones tatuadas, incisivas y abultadas. Algunas suponen verdaderas operaciones quirúrgicas. Se producen con objetos cortantes y se cicatrizan con hierbas medicinales. Su origen permanece desconocido, al igual que su antigüedad.

Cuenta una leyenda que, en los primeros años de la esclavitud, una bella joven arrebatada de su poblado para ser vendida como esclava al mejor postor se produjo, durante su cautiverio, numerosos cortes en su rostro y en su cuerpo para que su fealdad horrorizara a sus nuevos amos. Cuando los negreros la vieron lacerada de esta forma y comprendiendo que nadie pagaría nada por ella, la dejaron en libertad. Pero es sólo una leyenda.

Según la naturaleza de la escarificación, su realización obedece a una geometría precisa consiguiendo, a veces, una obra verdaderamente artística, pagando un doloroso precio. Se hacen escarificaciones en los labios, en los riñones, en el rostro, en el pecho, a la altura de los senos y en hombros y espalda. Unas son medicinales y protectoras, otras determinan el origen étnico, el rango social o el nivel de iniciación recibido.

ESPEJO

Desde los primeros contactos de los africanos con el hombre blanco se sintieron atraídos por los espejos, que figuraron abundantemente en los albaranes de los barcos negreros que transportaban numerosa pacotilla y armas como pago de los esclavos capturados y a cambio de oro, marfil, piedras y metales preciosos.

La propiedad del espejo de poder reflejar la imagen le concedió un poder mágico, casi sobrenatural. No tardó en ser adoptado por adivinos y hechiceros para sus prácticas mágicas, principalmente el toda el área bakongo.



Ilustración 3 Hechicero Bakongo con espejo (RDC)

El espejo que figura en bastantes estatuas de la consideradas “fetiche”, principalmente en los Nkissi de los Bakongo ayuda al adivino, gracias a sus propiedades reflectantes, a ver el más allá, a ver lo que hay más allá de su superficie, al igual que la vista sondea las aguas profundas a través de la lámina superficial del agua. También son utilizados para cerrar la cavidad ventral que contiene la carga mágica o las reliquias de algunos fetiches o relicarios.

En sus primeros contactos con el espejo muchos africanos pensaban que el espejo les había robado el alma o su personalidad, al verse reflejados en él. Algo semejante ocurría con la máquina de fotos. A mediados de los sesenta de pasado siglo, el autor de estas líneas, en el poblado lacustre de palafitos, de Tiagba, en el sur de Costa de Marfil, al querer sacar una fotografía a un grupo de mujeres y de niños que estaban en el lugar, delante de sus cabañas, vio cómo éstos huían despavoridos. Asombrado por esta reacción, el chiquillo que le había conducido en piragua le sacó de dudas al decirle que huían porque la máquina de fotos les robaba el alma.

FETICHE BOLI BAMBARA (MALI)

El Boli está formado sobre una base de madera, bambú o trozo de cuerno recubierto por una amalgama materias activas y de sustancias vegetales como hojas, cortezas, minerales como tierra, arcilla u orgánicas como sangre, uñas, cuerno, pelos, dientes e incluso sangre humana. Los tres reinos de la naturaleza están presentes en él: el animal, el vegetal y el mineral. El Boli es activado por el fetichero o hacedor de fetiches mediante la sangre sacrificial. La sangre de los sacrificios y las libaciones le dan su pátina costrosa. Este fetiche, temido por sus poderes extraordinarios, es el elemento central de los ritos del Kono. El Boli, debidamente sacralizado y cargado de fuerza, capta las fuerzas del nyama, principio espiritual que anima todas las cosas. Este objeto fabricado por el hombre es indefinible a medio camino en tre el ser, la cosa y la divinidad. El Boli va ganando en fuerza a medida que pasan los años y recibe nuevas libaciones. Del Boli se esperan resultados inmediatos y precisos. Se utiliza para protegerse de los malos espíritus y del mal de ojo, para sanar de una enfermedad, conseguir un favor o un trabajo, atraer la lluvia y también con fines agresivos como herir o conseguir la muerte de un enemigo. Es el objeto sagrado más importante de los bambara y no puede ser contemplado por los no iniciados, es un objeto cargado de una energía extraordinaria capaz de luchar contra todas las fuerzas visibles e invisibles. Puede actuar como objeto de protección o como arma y ha de ser manejado con suma precaución por un especialista, pues podría causar daños irreparables. Es uno de los fetiches más poderosos. Se guarda en un santuario, alejado del poblado.



Fetiche Boli, Bambara (Mali)

En realidad todos los fetiches bambara son Boli, aunque este fetiche de forma zoomorfa indefinida utilizado en el Kono parece haberse apropiado del término. El Boli principal del culto del Kono, de dimensiones importantes, es el Watiriwa.

FETICHE NKISSI ESTILO YOMBE (RDC)

Las estatuas Minkissi (sing.: Nkissi) de los Kongo, al igual que todos los Nkissi, son figuran protectoras que adquieren su fuerza y poder después de ser cargadas por el nganga con todos los ingredientes mágicos necesarios para alcanzar el fin previsto. El nombre Nkissi viene de los objetos de los que los fetiches Nkondi son portadores, significa sagrado. Estos objetos, que contienen la carga mágica, pueden ser pequeñas bolsitas con determinadas hierbas o sustancias, raíces, pequeñas estatuillas, cabellos, conchas, picos y uñas, huesos o multitud de elementos, que depués de ser cargados adquirirán su potencial mágico. Estas cargas, nkissi, van colocadas en la cabeza o en el vientre del nkondi, de ahí el nombre nkissi-nkondi. La carga mágica, bilongo, está destinada a curar, a favorecer una buena caza, pesca o cosecha y principalmente a proteger contra la brujería y los efectos maléficos de la hechicería kindoki. Pero si no se hace un uso adecuado puede tener un efecto negativo.



Fetiche Yombe, Kogo (RDC)

Estas estatuas no son destinadas a ser contempladas sino que manipuladas por el nganga deben actuar para que por su mediación los seres del más allá puedan intervenir ya sea protegiendo o causando daños. Estas fuerzas ocultas no son ni buenas ni malas, razón

por la que han de ser orientadas por el especialista para que surjan el efecto buscado por el cliente, como combatir un hechizo, sanar una enfermedad, esclarecer un crimen o favorecer la caza o un alumbramiento.

Con frecuencia estas figuras Yombe llevan un tocado en pico, con dibujos geométricos y hombros con escarificaciones. Tienen un aspecto más agresivo que las Vili.

FETICHE NKISSI KONGO VILI (REPUBLICA DEMOCRATICA DEL CONGO)

Nkissi o más bien Minkissi, que es su plural, es una palabra "kongo" para indicar este tipo de estatuillas mágicas que llevan en su vientre una cavidad destinada a guardar las sustancias mágicas que mediante los ritos adecuados les transmitirán el poder y la fuerza que les caracterizan.

El Nkissi Kondi tiene el poder, después de su sacralización por el Nganga, que activa el fetiche con pases mágicos para que sea operativo, de enfrentarse a los hechiceros y a los seres malignos, ya sean hombres o espíritus. Estos fetiches son el símbolo del poder mágico por excelencia,

Una vez dotados de estas fuerzas sobrenaturales, los fetiches deben luchar contra las fuerzas ocultas o, en su caso, servirse de ellas. Son fetiches protectores que pueden servir para vengar a los inocentes, transmitiendo a los culpables súbitas enfermedades o desgracias que pueden provocarles la muerte.

La cavidad ventral está destinada a alojar el bilongo o sustancias mágicas que constituyen la base de su poder y que va protegida por un trozo de espejo. El espejo tiene grandes cualidades mágicas, entre otras, la de ahuyentar a quienes se atrevan a mirarlo pues se verían reflejados en él, lo que significaría que les habrían arrebatado el alma.



Fetiche Nkissi Bakongo (RDC)

FETICHE MUTINU BMAMBA TEKE (NIGERIA)

Este fetiche Teke proviene de la región de Calaba, en Nigeria. Era utilizado como receptáculo de la medicina tradicional. En la oquedad que presenta su vientre se dejaban macerar las hojas y cortezas correspondientes a la enfermedad o el mal que se deseaba curar.

La sustancia mágica que se introduce en esta oquedad se llama “bonga”. El “bonga” puede además contener cabellos de un anciano venerado y yeso, que por su color blanco, es el símbolo de los antepasados o también puede contener un fragmento de placenta mezclada con polvo de tukula.

Además de proteger contra la enfermedad, estas estatuillas, pueden favorecer la caza o las relaciones comerciales y el parto de las mujeres. Estas estatuillas reciben el nombre de Biteke. La más importante es la Butti que servía de soporte a un antepasado. En caso de gemelos la estatuilla será doble, a lo Jano. Las estatuillas hechas con ocasión del nacimiento de un niño le protegerán durante su infancia y al llegar a la pubertad el dueño podrá venderla o deshacerse de ella.

FETICHES DE CUCHILLAS Y DE CLAVOS NKISSI NKONDI (RDC, RPC,

ANGOLA)

Nkissi o más bien Minkissi, que es su plural, es una palabra "kongo" para indicar este tipo de estatuillas mágicas que llevan en su vientre una cavidad destinada a guardar las sustancias mágicas que mediante los ritos adecuados les transmitirán el poder y la fuerza que les caracterizan. El término "minkissi" significa en el dialecto kongo "cosas que hacen cosas". Existen tres tipos de Minkissi:



Fetiche Teké (RDC)

- Los relicarios, con la cavidad ventral que contiene medicinas y sustancias mágicas y que va cerrada por un trozo de espejo.

- Los Minkissi Nkonde, recubiertos de clavos y de cuchillas.

- Los Minkissi mpemba o phemba, que representan maternidades.

El Nkissi Kondi tiene el poder, después de su sacralización por el Nganga, de enfrentarse a los hechiceros y a los seres malignos, ya sean hombres o espíritus.

Estos fetiches ya sean de clavos o de cuchillas son el símbolo del poder mágico por excelencia, utilizados en las Repúblicas Popular y Democrática del Congo, antiguo Zaire esta última.

La cavidad ventral está destinada a alojar las sustancias mágicas que constituyen la base de su poder. Son la carga mágica del fetiche, aunque con frecuencia son dotados de un suplemento de cargas mágicas introducidas en bolsitas. Con frecuencia la carga mágica principal, de la oquedad ventral, va protegida por un trozo de espejo. El espejo tiene grandes cualidades mágicas, entre otras, la de ahuyentar a quienes se atrevan a mirarlo pues se verían reflejados en él, lo que significaría que les habrían arrebatado el alma.

Una vez dotados de estas fuerzas sobrenaturales, los fetiches deben luchar contra las fuerzas ocultas o, en su caso, servirse de ellas. Son fetiches protectores que pueden servir para vengar a los inocentes, transmitiendo a los culpables súbitas enfermedades o desgracias que pueden provocarles la muerte.

El Nganga o hechicero activa el fetiche con pases mágicos para que sea operativo y en medio de ritos mágicos va hincando los clavos o láminas de hierro en el fetiche. Un clavo o cuchilla puede significar una enfermedad curada, un favor conseguido o un enemigo castigado o abatido.

Normalmente esgrimen un arma, por lo general una lanza en la mano levantada del brazo derecho y sus rostros debían mostrarse agresivos, aunque son fetiches benefactores, pero por su aspecto tratan de intimidar a los malvados.



Fetiche de cuchillas Bakogo (RDC)

Los clavos o cuchillas son una especie de firma que cierra el pacto del Nganga con el cliente en relación con una palabra dada o una promesa. Si se rompe el acuerdo el Nganga debe quitar el clavo o lámina que simboliza ese pacto para que éste quede

anulado y deberá tener sumo cuidado en no equivocarse de clavo. El Nganga perdería su prestigio si ve obligado a tener que arrancar clavos.

Se utilizan en prácticas adivinatorias o curativas. Las familias, los particulares o los pueblos pueden dirigirse al Nganga para una demanda concreta, curar a un enfermo, obtener una buena cosecha, ganar una guerra, desenmascarar a un culpable, luchar contra los sortilegios de un hechicero, favorecer la caza o administrar justicia. Tantas demandas como necesidades puedan tener los miembros de la colectividad.

FETICHES KUSU (REPUBLICA DEMOCRATICA DEL CONGO)

Se diferencian de las estatuas por tener una o ambas manos colocadas bajo el mentón. Otras estatuas fetiches, a imitación de los Songyé llevan un orificio en el vientre o en la cabeza para introducir en él un bilongo con las sustancias mágicas.

FILIACIÓN

En muchos pueblos de África, sin confundirlo con el “matriarcado” domina la filiación uterina. Es decir, que los hijos están bajo la autoridad y tutela del tío materno. El padre es un simple genitor, con muy poca autoridad sobre la esposa y sobre los hijos. A su muerte sus bienes irán no a su mujer o a sus hijos sino a sus hermanos o hermanas o a los hijos de los hermanos siempre que la relación sea consanguínea. Sus hijos heredarán del tío uterino, es decir, del hermano de la madre y serán educados por él. Por esta razón es frecuente oír a un muchacho africano hablar de sus dos padres.

La consanguinidad es muy importante, la precisión “hijo o hermano del mismo padre y de la misma madre” es una precisión necesaria en unas sociedades clánicas en las que los miembros de una misma clase de edad se llaman hermanos.

Pero ya se trate de culturas en las que domine el matriarcado o el patriarcado el vínculo indisoluble sigue siendo la familia. El concepto familiar africano es muy distinto del europeo. La familia se extiende a varias generaciones y a distintos grados colaterales de consanguinidad o parentesco, hasta tal punto que es difícil, a veces, distinguir entre linaje, clan, etnia o tribu. La solidaridad da cohesión a la familia y encuentra su fuerza y las raíces profundas de su unión en el antepasado común, cuyo recuerdo, veneración y respeto estructura la familia.

FUERZAS VITALES

En la religiones animistas todo lo que el hombre hace, piensa o siente y todo lo que se mueve en la naturaleza está movido por unas extrañas fuerzas, invisibles pero reales que invaden el hacer cotidiano. Estas fuerzas están presenten en todas las actividades de la vida africana y en todos los seres de la naturaleza, ya sea piedra, árbol, animal o persona humana, pero se manifiestan de distinta forma según provengan del Dios Creador, de los genios de la naturaleza, de los espíritus, de los antepasados o del mundo de los vivos. Estas fuerzas se poseen en mayor o menor grado según la jerarquía de las personas. Así, reyes, jefes, ancianos y notables serán los primeros beneficiarios de estas fuerzas. Se dice que los reyes participan directamente del poder divino. Además de ellos, cazadores, adivinos y curanderos poseen estas fuerzas positivas. Los brujos y hechiceros están animados por las fuerzas negativas.

FUNERALES

Los ritos practicados en los funerales varían en función de la región, de la etnia, del sexo de la persona fallecida, de su edad o su categoría social. Algunos elementos son comunes a casi todas las regiones animistas del África occidental.

Aunque para el africano la muerte no es más que la liberación del alma de su ropaje corporal, la muerte de un miembro de la comunidad es siempre un acontecimiento doloroso sufrido por todo el poblado. Es la separación del alma y el cuerpo. El cuerpo podrá ser enterrado o quemado según lo establezcan las distintas culturas, pero el alma deberá ir a integrarse en el mundo de los antepasados, no puede permanecer errante en el mundo de los vivos. Se convertirá en antepasado si se reúnen ciertas circunstancias: edad, descendencia, vida digna y funerales adecuados. Pero al alma del difunto puede quedarse merodeando por el poblado y vengarse de aquellos que pudieron hacerle daño. Durante este periodo una atmósfera de intranquilidad planea sobre el poblado, por eso los detentores del poder sagrado se esforzarán en ofrecer unos funerales que faciliten su acceso al mundo de los antepasados y tratar de conseguir su protección. Estos funerales constituirán el último rito de paso que se celebrará por la persona fallecida.



Máscara masculina Kifwebé Songyé (RDC)

Las máscaras, en la mayoría de las etnias, no bailan en los funerales, acompañan al difunto hasta la tumba, pero sí que bailan en el levantamiento del duelo.

FUNERALES SENUFO (COSTA DE MARFIL)

Después de la muerte el alma del difunto puede intentar quedarse en los hogares que le son familiares. Es una situación peligrosa porque constituye una puerta abierta al más allá por donde pueden entrar los monstruos. Es preciso ayudar para que el alma se vaya definitivamente. El muerto es colocado sobre una cama tallada en una sola pieza de un tronco de árbol. Se le aísla y los iniciados cumplen un rito girando en torno al difunto tocando tambores y soplando en grandes trompas de madera. Sobre el cadáver se coloca un pequeño tambor sobre el que se ejecutan redobles al tiempo que se agita un potente cascabel para así expulsar el alma.

A continuación se coloca el cuerpo sobre unas parihuelas y se le lleva en procesión alrededor del pueblo., Los herreros, inmunizados contra los malos espíritus, se encargan de enterrarle, sobre el costado derecho y con la cabeza girada hacia el este. Se le ofrece una última comida y se rompen allí mismo los recipientes que han servido para prepararla.

Cuando la muerte parece sospechosa se puede interrogar al Sandogo que revelará quién es el culpable o puede ser el muerto, cuando va en sus angarillas, quien dirigirá a sus portadores hacia su asesino sin que puedan resistir a la fuerza que les impulsa. El castigo

consiste generalmente en la realización de sacrificios y en expulsar al culpable de la comunidad.

Según Mylène Rémi en La Côte d'Ivoire aujourd'hui, p.16

GOLI (EL), BAULE (COSTA DE MARFIL)

Según Susan Vogel, que ha estudiado en profundidad las costumbres y tradiciones de los Baulé, el Goli es un espectáculo que se prolonga lo largo de todo un día y en el participa toda la población. Es una danza originaria de los Wen, vecinos suyos, que los Baulé copiaron en los inicios del siglo XIX.

Es una danza sencilla y popular que puede bailarse es festividades lúdicas o fúnebres como los funerales de los notables. Como en otros bailes, las máscaras aparecen por parejas, masculina y femenina pero siempre portadas por hombres, con una vestimenta muy parecida. En primer lugar aparecen las máscaras Kple-Kple, cuatro parejas, que van saliendo una tras otra, seguidas de las máscaras zoomorfas Goli Glen y a continuación las máscaras peinadas con cuernos Khan Pre. Finalmente las máscaras masculinas cuyos peinados trenzados tienen forma de cresta, las Kpan. Las máscaras masculinas son las primeras en bailar. Tanto la entrada como la salida de las máscaras en teatral y espectacular. Dos danzantes portando una pareja de máscaras Kpan, distinguiendo la máscara femenina de la masculina pos sus rasgos y su policromía, cierra el espectáculo. Estos dos danzantes llevan a la espalda una piel de leopardo, símbolo de la realeza para indicar su supremacía sobre el resto de danzantes aque golpean las pieles de antílope que les cubren sobre sus vestimentas de rafia. La gente ha participado en el espectáculo cantando y gritando enardecidos por el vino de palma, el ruido de los tam-tam y los ritmos de la música. El público participante acaba rendido al cabo de una jornada de danzas y de libaciones.

El Goli, nos dice Susan Vogel, no es sólo una danza, simboliza para los Baulé su concepción del mundo, la jerarquía inherente a la naturaleza y a la sociedad. Por eso es la piel de leopardo, el poder y la fuerza, quien cierra el espectáculo abierto por los danzantes con pieles de antílope. El Goli muestra las distintas jerarquías, la diferencia que hay entre hombre y mujer, selva y poblado, jefe y subalterno, es decir el mundo baulé en toda su complejidad.



Máscara Gili Glin Baulé (Costa de Marfil)

HERMAFRODITISMO

El hermafrodita es una figura que aparece con frecuencia en la estatuaria y en las máscaras africanas. Los Dogon y especialmente sus antecesores los Tellem han tallado numerosas estatuas hermafroditas. Hermafroditismo que en África tiene una razón de ser, pues está en el origen del ser humano. En las cosmogonías de muchas de sus etnias el ancestro primordial o primer ancestro era representado bajo el aspecto de una figura hermafrodita pues en él se reunían todos los aspectos del ser humano, el masculino y el femenino, con unas formas más marcadas que en la persona normal ya que para ellos, tanto el hombre como la mujer, al nacer, nacen con los atributos masculinos y femeninos. Esta es una de las razones, la mitológica, por la que llegados a la pubertad, previos los ritos de iniciación, se procede a la circuncisión de los muchachos en quienes el prepucio constituye la parte femenina o a la ablación del clítoris de las muchachas que es su parte masculina. Así, llegados a esta nueva etapa de la vida, se han liberado de los atributos que no les correspondían y se han convertido plenamente en hombres o mujeres.

Los Peul o Fulani, reputados pastores extendidos por todos los países del Sahel agradecen a Ndurbelé, el famoso buey hermafrodita, el haber engendrado todos sus rebaños.

HERRERO Y ALFARERA

Pareja temida, respetada y a veces odiada. El herrero sabe tratar el mineral para obtener el hierro que permitirá fabricar las armas, las herramientas y los instrumentos de labranza. Tiene el poder de transformar la tierra en hierro. Sabe tallar la madera y es, con frecuencia, el encargado de esculpir las máscaras sagradas y las estatuas destinadas a fines litúrgicos y conferir al objeto su carácter sagrado. Trabaja el hierro, el oro y otros metales preciosos. Fabrica las herramientas que permiten cultivar los campos, por lo que será responsable de importantes ritos agrarios pero está eximido de laborar la tierra. Vinculado a la fertilidad de la tierra tiene el poder de curar la esterilidad de las mujeres, haciéndolas fértiles. El herrero vive de su trabajo, puede recibir pedidos de su familia, de su pueblo o de otros pueblos y fija un precio que deberá ser pagado siempre por quien encargó el trabajo. A veces es curandero, otras cazador o sacerdote. Junto con los cazadores es quien alcanza un mayor grado en la iniciación. Conocedor de las propiedades de las plantas y de los secretos de la magia y es también gran conocedor de los misterios de la vida y de la muerte. Participa activamente en los ritos de iniciación y se encarga de realizar la circuncisión de los muchachos y posee la facultad de hacer caer la lluvia. Pero, muy especialmente, sabe manejar el fuego y el aire. Su poder es enorme.

Se casa normalmente con la alfarera, hija de otro herrero, sobretodo en las regiones islamizadas. Excisidora habitual es también, a veces, sacerdotisa. Ambos forman una pareja respetada y temida. Su poder es enorme y temible. Maneja la tierra y el agua. Entre ambos manejan los cuatro elementos esenciales de la naturaleza: ella el agua y la tierra; él el aire y el fuego. Aquí está, en parte, la clave de su enorme poder.

Al mismo tiempo que es respetado y admirado, el herrero sufre una especie de desprecio por esa mezcla oscura entre el artista, el sacerdote y el hechicero. No obstante en muchas sociedades pueden desempeñar y desempeñan funciones muy honorables. En algunos países islamizados la costumbre quiere que el segundo jefe del poblado sea un herrero. Juega el papel de juez, de mediador. Media en caso de conflicto entre miembros de la comunidad y entre las familias y las divinidades.

GUARDIANES DE RELICARIO

El culto a los antepasados se basa en la relación que existe entre la ofrenda del vivo al difunto y la protección del difunto al vivo. En los relicarios de los antepasados se guardan parte de los restos mortales más importantes, principalmente una parte del cráneo y trozos de otros huesos. Se trata normalmente de los restos de los antepasados más cercanos. Se les rinde veneración al mismo tiempo que se les teme porque pueden ser peligrosos para los vivos, razón por la que conviene colocarlos bajo la tutela de un espíritu protector.

IBEDJI

En el caso de los ”ibeji”, en lengua yoruba "ibedji" significa "gemelo", si uno o ambos gemelos mueren, la madre, por consejo del hechicero, manda fabricar unas figurillas, con el fin de que las almas gemelas no se separen, que en realidad no son sino una única alma dividida en dos. Estas figuras ocuparán el lugar del gemelo muerto, pero con el aspecto que tendría de adulto, es decir, como el ser humano que habría podido ser y no fue. La familia considerará la estatuilla como un gemelo más Con ocasión de las fiestas sus madres bailarán con ellos como si estuvieran vivos y diariamente se ocuparán de ellos, alimentándoles, lavándoles y vistiéndoles para merecer sus buenos oficios y esto harán hasta que el gemelo superviviente pueda ocuparse de hacerlo él mismo. A la muerte de la madre o de los gemelos supervivientes la estatuilla pierde toda su significación. Normalmente estas estatuillas van revestidas, en los altares familiares, de un chaleco de cauris.

Además de los aseos cotidianos los gemelos yoruba, Ibedji, son lavados cada cuatro días, lo que corresponde a la semana yoruba, que se establece en función de los mercados. Son frotados con “tekula”, polvo rojo, y vestidos como si estuviesen vivos. El sentido del rito es mostrar que no se ha olvidado al hijo difunto y que sería bien recibido si se decidiese a rehacer una nueva vida terrestre.

Los gemelos yoruba están dotados de un gran poder, especialmente para atraer la fecundidad, pero si la madre no se ocupa de ellos como es debido pueden provocar su esterilidad.

IBOGA , KONGO (RDC)

El iboga es una potente droga que se extrae de una raíz y que ejerce una gran influencia en la vida social del Congo. Un iniciado Kongo sólo puede participar en el culto del Bwiti si ha comido iboga. La raíz iboga es muy importante en el culto Bwiti. Los hechiceros la consumen para, que entrando en trance, poder comunicarse con el mundo de los espíritus. También los dirigentes del culto la toman a lo largo del día para poder pedir consejo a los antepasados. En muchas estatuas de hechicero Kongo aparece éste mascando iboga para poder convertirse en un buen intercesor entre los vivos y los muertos.



Gemelos Ibedji Yoruba (Nigeria)



Ilustración

IDOLOS

Los ídolos, llamados, cuando se habla de África, “fetiches”, como lo explica con gran claridad Leo Frobenius, son un invento europeo y, por la misma lógica lo es su pretendida adoración por los africanos. “América necesitaba esclavos y África se los ofrecía: ¡cientos, miles de cargamentos llenos de esclavos. Sin embargo la Trata Negrera no fue nunca un asunto fácil y necesitaba una justificación; de forma que se convirtió al “negro” en medio-animal, en una mercancía. Y así es como se inventó la noción de fetiche (del portugués feticeiro) como símbolo de una religión africana. ¡Con marca de fábrica europea! Por mi parte nunca he visto en ninguna parte del África Negra adorar a los fetiches, dice Frobenius. La idea del “negro bárbaro” es un invento europeo cuya repercusión ha dominado Europa hasta principios de este siglo”. Y como decía el mismo Frobenius, que a medida que iba visitando distintas zonas de África encontraba a los africanos “civilizados hasta la médula de los huesos” y en unas sociedades perfectamente estructuradas, como también lo están las religiones animistas.

IKENGA IGBO (NIGERIA)

Una figura importante en la cultura Igbo son los “Alusi” o genios de la naturaleza, responsables de las enfermedades y de la muerte, y encargados de castigar a los perjuros. Se les consagran altares familiares y en los poblados para que sean favorables a los hombres. Estos altares están adornados con estatuas de madera llamadas “Ikenga”, guardianes protectores de las familias y de sus viviendas. Sólo los padres de familia pueden poseer Ikengas. Los Ikenga son hijos de los Alosi y comparten por lo tanto poderes sobrenaturales. A la muerte del jefe de familia, sus Ikenga deben de ser destruídos.



Ikenga Igbo (Nigeria)

Se ofrece un culto a los Ikenga, basado en rezos y libaciones, destinado a ensalzar la potencia y la fuerza vital contenida en la mano derecha del hombre. Las estatuas que permanecen de pie encarnan a sus distintas deidades.

El culto Ikenga está extendido por otros pueblos de África, principalmente en Nigeria, como los Igala, Igbo, Ijo o Yukum.

El Ikenga es un altar personal, puede representar a un jefe o a un alusi. Los alusi están relacionados con el culto a las divinidades. Estas estatuas encarnan espíritus responsables de la vida y de la muerta, de la enfermedad y de la justicia. Son representados frecuentemente en estos altares personales o familiares en donde reciben ofrendas a cambio de su protección. Además de estas figuras tutelares los Ikenga pueden representar a un jefe con sus atributos, acompañado de sus hijos. Sentado sobre un

taburete circular para subrayar su autoridad. Y sólo el jefe de familia puede poseer un Ikenga, que es a un tiempo símbolo de poder y de protección de la casa, de las cosechas, de la caza y que aleja las enfermedades.

INICIACIÓN

La iniciación es una práctica milenaria implantada, aunque con notables diferencias, en la mayoría de los pueblos africanos. El maestro de la iniciación encarna a alguno de los antepasados míticos fundadores de la etnia que aportaron a los hombres, las plantas, los alimentos y el fuego enseñándoles las danzas, los ritos y la organización social, conocimientos que transmiten a sus neófitos.

Tiene tanto valor social como religioso. La iniciación trata de incorporar al iniciado a una nueva categoría social. Hay tres tipos de iniciación, la que permite a los jóvenes acceder a la categoría de adultos, las que abren el acceso a las sociedades secretas de adultos y las orientadas a adquirir poderes mágicos o sobrenaturales. Nos interesa aquí especialmente la primera.

La iniciación es el periodo preparatorio para que los adolescentes, previa superación de ciertas pruebas y después de haber adquirido determinados conocimientos, accedan a la sociedad de los adultos. En algunas culturas la iniciación acaba con el rito de la circuncisión para los chicos y de la ablación para las chicas. En otras, como en el pueblo senufo, dura prácticamente toda la vida o como entre los bambara cada siete años, pues la vida del hombre es siempre perfectible.

La iniciación tiene lugar por clases o grupos de edad, con una extensión, según las étnias que puede ir de tres a siete años. Es una especie de muerte simbólica del adolescente para renacer, mediante los rituales de purificación, a una nueva vida. Es un rito de tránsito. Los neófitos viven durante un tiempo en el “bosque sagrado”, bajo el cuidado de los adultos, miembros de la sociedad secreta, que les enseñarán los misterios de la vida, el conocimiento de las plantas, el arte de la caza a los muchachos, los cánticos rituales y la historia de su pueblo y de sus antepasados, entre otras cosas. A lo largo de la iniciación superarán duras pruebas físicas y psicológicas.

En algunas de las ceremonias intervienen las máscaras, espíritus de los antepasados y de las divinidades secundarias, que ayudarán a los adolescentes a penetrar en el mundo de lo sagrado.

En la iniciación recibirán un nuevo nombre que llevarán toda la vida. Al término de la iniciación se organizarán grandes fiestas con danzas rituales y lúdicas, con abundancia de comida y de bebida, en las que habrá gran profusión de estatuas y de máscaras y en

las que participará todo el poblado. Las máscaras de iniciación tienen un aspecto humano.

Además de esta pequeña iniciación existe en muchos lugares la iniciación de los adultos, accesible sólo a unos pocos elegidos. Durante este periodo que puede durar años, o ciclos de varios años, como hemos visto entre los bambara, el neófito además de adquirir un profundo conocimiento sobre los mitos y cosmogonía de su etnia profundizará los conocimiento medicinales de las plantas, de la astronomía, de las genealogías, historias y leyendas de sus antepasados y, a veces, se adentrará en los secretos de las ciencias ocultas y de la magia.



Máscara femenina de iniciación Pende República Democrática del Congo.

La iniciación femenina tiene lugar en el momento de la menstruación, ya que ésta marca una nueva etapa en la vida de las chicas.

JANO (ESTATUAS A LO)

Es muy frecuente en el arte africano ver toda una serie de máscaras y de estatuas con el calificativo de “Jano” o “a lo Jano”. Son máscaras o estatuas con dos rostros opuestos que miran, cada uno de ellos, en la dirección contraria. Con mucha frecuencia el término está mal empleado, especialmente en páginas de anticuarios de arte africano en Internet. Jano (Janus, en latín), hijo de Urano y de Hécate, era el dios de los comienzos y del fin, el dios de las puertas y de las entradas que también son comienzos. Como guardián de las puertas, su doble rostro le permitía ver a ambos lados. El calendario romano, en su honor, pone su nombre al primer mes que comienza el año, Januarios o mes de Jano) que en español derivará en Enero, a través de Janeiro y Janero. Se le invocaba el comienzo de las acciones importantes, como las guerras. La mirada de Jano, hacia delante y hacia atrás, simboliza el pasado y el futuro. Jano ve lo que ocurre detrás de las puertas. Su doble mirada ve el interior y el exterior. El difícil precisar a partir de cuando la estatuaria africana se apropia de este símbolo, pero lo cierto es que son numerosas las estatuas y máscaras que, por su doble rostro, reciben este apelativo, aunque no tengan un sentido simbólico.

JUJU

Objetos poderosamente mágicos de las sociedades secretas, particularmente en el Grassland. Estas sociedades secretas por medio del consejo de notables de siete miembros o de las instituciones creadas en torno a las “chefféries” consolidan y controlan el poder real.



Cimera Jano Ekoï Ejaghan (Nigeria)

Sus máscaras se manifiestan en las ceremonias que culminan la iniciación de los jóvenes, en las ceremonias fúnebres, en ritos agrícolas o para la celebración de victorias. Las máscaras más voluminosas provienen de las jefaturas de Batcham y de Bandjun y pueden ser antropomorfas, que pueden llegar a ser bastante peligrosas o zoomorfas, con representaciones del elefante, del búfalo y del carnero, animales que simbolizan la autoridad, la fuerza y la fecundidad respectivamente. Estas máscaras pertenecen a sociedades secretas que buscan, para afianzar su poder, la alianza con poderosos animales o con fuerzas de la naturaleza.

LIBACIONES

El término “libación” es recurrente en las culturas africanas. Ya se trate de ritos o de ceremonias, de procesos adivinatorios o mágicos, de culto a las deidades o a los antepasados las libaciones ocupan un lugar central. La libación es originalmente una ceremonia con valor sacrificial en el transcurso de la cual el oficiante derramaba un líquido sagrado, aceite, vino, alcohol, decocciones mágicas o sangre de animales sacrificados sobre el suelo o sobre un altar. Para los africanos es normal ofrecer o derramar estas sustancias sobre los espíritus o genios que habitan sus estatuas consagradas. El africano habla casi indistintamente de proyección y de libación. Son frecuentes las libaciones con cerveza, vino o aceite de palma, papillas de mijo u otras decocciones, huevos y con frecuencia, tratándose de sacrificios cruentos, sangre de pollo o de otros animales, que se derraman o proyectan principalmente sobre la estatua, máscara o figura soporte de la deidad o del antepasado. La mayoría de las ofrendas y sacrificios en forma de líquido reciben este nombre. Las libaciones confieren una pátina especial al objeto que contribuye a aumentar su valor etnológico y consecuentemente el económico.

KOULTYOLO Y KATYELEO

Koultyolo es la divinidad suprema de los senufo, es la vieja madre del mundo, divinidad creadora representada en el arte senufo como un ombligo, bajo la forma de un círculo en medio de una X. Suele estar representada en la frente de algunas máscaras Kpelié, en las puertas de casas o graneros y en las escarificaciones umbilicales de las jóvenes. Simboliza la sexualidad y fertilidad de la mujer.

Katyeleo, es una divinidad que representa a la vieja madre protectora del pueblo. Suele ser representada como una madre que da el pecho a sus mellizos.

KUDUO

Pequeño recipiente de bronce, de base circular, de unos 15 a 20 centímetros utilizado por los Baule y los Ashanti para guardar el polvo y los granos de oro. Sin la tapa no suele pasar de 10 o 15. Se alza con frecuencia sobre una base de filigrana. Sus paredes pueden ser lisas o estar adornadas con relieves referentes a símbolos religiosos, étnicos o cosmogónicos.

Sobre su tapa pueden figurar grupos de personas o de animales, recreando escenas tribales o de corte. Estos pequeños recipientes servían además de guardar las pepitas y el polvo de oro para contener sustancias mágicas o curativas destinadas a producir una

fuerza vital. Se utilizaban en los rituales fúnebres para favorecer el tránsito de los difuntos al más allá.

MAMI WATA

El mito de Mami Wata se extiende por una amplia zona del continente africano, especialmente por la vertiente atlántica. De origen impreciso, el personaje parece haber recibido la influencia de los mitos las sirenas europeas con una mezcla de ideas tomadas de los santorales cristianos y musulmanes y de las creencias hindúes y orientales. Mami Wata es la "madre del agua", especie de diosa protectora, bella y seductora al tiempo que peligrosa, mitad mujer mitad pez, mitad terrestre mitad acuática. . En los cultos en su honor, practicados desde el siglo XV, adquiere muy variados nombres, Oxum, Santa Marta la Dominadora, Lasirén, Yemanjá y formas muy diversas según las regiones además de las nuevas formas implantadas en América desde la llegada de los primeros esclavos de la Ruta Atlántica, pero ya sea bajo la forma de sirena o de deidad hindú la compañía de la serpiente le es siempre indisociable. Esta divinidad de las aguas es implorada para mejorar la salud y la fortuna y suscita una infinidad de sentimientos de amor, temor y devoción. Dispensadora de bienes materiales y espirituales distribuye riquezas y sana los cuerpos y los espíritus, favorece los amores, colma aspiraciones y deseos y alivia los temores. Pero es también capaz de provocar los mayores males y peligros y su potencia destructora alcanza vidas y fortunas y los bienes materiales. Es la diosa de los cultos vudú en Togo y en Benin, para los pescadores de Nigeria es el temible espíritu de las aguas, la devoradora nocturna de hombres bajo la forma de un fantasma errante. Y santa patrona de las prostitutas de Kinshasa.



Kuduo Ashanti (Ghana)



Mami Wata Baulé (Costa de Marfil)

Además de los cultos y sentimientos religiosos que suscita en África Mami Wata está íntimamente relacionada con las prácticas del vudú de Haití, Brasil y República Dominicana.

MINTADI

Los Mintadi son pequeñas estatuas de piedra, normalmente esteatita o piedra de jabón, talladas por los Mboma que viven en la margen izquierda del río Zaire, en el Bajo Congo y Angola. Se trata de pequeños personajes, sentados, con un brazo apoyado en la rodilla y la mano sobre la mejilla en actitud pensativa. Eran talladas por los Kongo del bajo Congo para asegurarase la mediación entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Los Mintadi están destinados a proteger las tumbas de los fejes, de los notables y de los antepasados. Algunos de ellos pueden ser figuras conmemorativas de reyes, jefes o notables como parecen demostrarlo los dibujos que a veces llevan inscritos. No parece que su producción se extienda más allá de principios del siglo XIX.



Mintadi, Kongo (RDC y Angola)

MITOS

Los mitos son el lenguaje de la tradición. El gran sabio maliense Amadou Hampâté Bâ dice que " querer conocer África rechazando los mitos, cuentos y leyendas que vehiculan todo un saber antiguo es como querer estudiar al hombre a partir de un esqueleto sin carne, sin nervios y sin sangre". La frase de este gran humanista encierra la esencia de todo el saber africano. Mitos, cuentos y leyendas están íntimamente ligados, sus límites son difíciles de definir.

Casi todas las sociedades tradicionales tienen un mito fundador de la etnia con una fuerte carga cosmológica y cosmogónica que origina unas fuertes creencia religiosas que se basan en unos códigos inviolables enmarcados dentro de un ritual y de unos ritos bien

definidos. A veces este mito creador del universo o de la etnia forma parte de los arcanos desvelados en las distintas formas de la iniciación. Además de la creación del universo y de las distintas criaturas otros tipos de mito constituyen también las enseñanzas iniciáticas, como los mitos relativos a la vida y a la muerte, el origen de las técnicas agrarias, el conocimiento de las plantas, los mitos históricos que narran la vida y hazañas de los héroes fundadores y el porqué de muchos ritos y creencias. A veces los mitos sirven para cimentar el poder de los soberanos y sacralizar su persona. Los mitos africanos encierran en sí los fundamentos filosóficos y teológicos de su visión particular de la creación del universo. El mito es sin duda la principal fuente de creencias del África tradicional.

MUJER AFRICANA

Nada define mejor a la mujer africana que este bello poema de Camara Laye sacado del "niño negro".

A mi madre

Mujer negra, mujer africana ¡Oh, tú! madre mía, yo pienso en ti

Oh Dâman, oh madre mía, tú que me portaste sobre tus espaldas,

Tú que me diste el pecho y dirigiste mis primeros pasos,

Tú que fuiste la primera en abrirme los ojos a los prodigios de la tierra,

Yo pienso en ti ...

Mujer de los campos, de los ríos, mujer del gran río,

Oh tú, madre mía, yo pienso en ti ...

Oh tú, Dâman, oh madre mía, tú que enjugabas mis lágrimas,

Tú que me alegrabas el corazón, tú que pacientemente soportabas mis caprichos,

¡Cómo me gustaría seguir estando junto a ti, seguir siendo niño junto a ti!

Mujer sencilla, mujer abnegada, mi pensamiento siempre se torna hacia ti,

Ô Dâman, Dâman de la gran familia de los herreros,

El tuyo me acompaña en cada paso, oh Dâman, madre mía,

Cómo me gustaría seguir en tu regazo, ser niño junto a ti ...

Mujer negra, mujer africana,

¡Oh tú, madre mía! gracias por todo lo que hiciste por mí, tu hijo,

¡Tan lejos, tan lejos, tan cerca de ti!

¡Te amo, te amaba,

Siempre te amaré!

Camara LAYE : "El niño negro"

OMBLIGO

El ombligo pronunciado que presentan algunas estatuas es un símbolo de la belleza femenina. Además el ombligo representa la sexualidad y la fertilidad de la mujer. A veces, en la realidad, las jóvenes realzan el ombligo mediante incisiones. Entre los senufo el ombligo tiene una profunda significación pues representa a Koultylo, divinidad creadora y vieja madre del mundo, que es representada en numerosas máscaras y estatuas bajo la forma de un aspa rodeada por un círculo, que es tatuado en el ombligo de las jóvenes. El paseo por cualquier poblado de África presenta un muestrario de ombligos anormalmente desarrollados, debido a hernias umbilicales, que en muchas etnias constituyen un elemento de belleza. El cuello anillado constituye otro elemento de la belleza femenina, como se ve en las mujeres agni, mandé y de algunas otras etnias.

ORACULO IFA, YORUBA (NIGERIA)

Es uno de los principales oráculos yoruba, consultado en los acontecimientos más importantes, guerras, nacimientos, curaciones, sequías, etc. El personaje central de este culto es Ifa que personifica la omnipresencia divina y el orden del universo. Es el dios de la adivinación entre los Yoruba de Nigeria y sus parientes los Fon de Benin. Para practicar el oráculo se emplean las bandejas adivinatorias que sólo pueden ser manejadas por el sacerdote oficiante. Es conocida la bandeja adivinatoria, circular o cuadrangular, de bordes esculpidos con figuras geométricas, y presidida con frecuencia por el rostro de Eshu, sobre la que se dejan caer dieciséis trozos de nuez de cola. El adivino, el babalawo, el sacerdote o la sacerdotisa lanza al aire varias veces los trozos de nuez de cola que al caer sobre la bandeja trazan unos dibujos sobre su superficie que previamente ha sido cubierta por harina, arena o algún otro polvo vegetal. El martillo de madera hace sonar la campana adivinatoria siguiendo el ritmo de los cánticos rituales salmodiados por el oficiante quien, por medio de los símbolos que aparecen en el contorno de la bandeja y la disposición de los trozos de nuez sobre el polvo de la misma, los interpretará a continuación, y dará respuesta a las preguntas que se le hayan planteado. También se utilizan unas copas que contienen las nueces de cola.



Copa de cola Yoruba (Nigeria)

Se ofrece un culto a los Ikenga destinado a ensalzar la potencia y la fuerza vital en la mano derecha del hombre.

ORDALIAS

Esa prueba judicial, conocida como juicio de Dios, que en nuestra Edad Media trataba de demostrar la inocencia o la culpabilidad de un acusado toma la forma de un rito muy frecuente en las sociedades tradicionales africanas para desenmascarar al culpable de un delito gracias a la intervención de las fuerzas de la naturaleza, de los genios o de los dioses intermedios. Los culpables creen con tal firmeza en el poder de esas fuerzas sobrenaturales que o bien se confiesan abiertamente culpables del delito o basta con su actitud asustadiza o nerviosa para delatarse. En estas ordalías puede tratarse de andar sobre brasas que no quemarán al inocente, beber un veneno que sólo intoxicará o matará al culpable, o sacar un fetiche con la gente del poblado formando un círculo y su enmascarado portador hará un movimiento para que el fetiche se incline designando al culpable. El resultado es psicológicamente comprensible. Una serie de fenómenos psicofisiológicos tienen lugar en el culpable, sudores, pérdida de reflejos o sentirse el centro de todas las miradas de tal forma que su actitud es totalmente distinta de la de las personas que no se sienten culpables. El temor a ser descubierto le descubre. La ordalía ocupa un lugar privilegiado dentro de las técnicas africanas de adivinación.

ORISHAS YORUBA (NIGERIA)

Son divinidades secundarias, intermediarias entre el Dios Supremo Olorun y los hombres. Residen en el cielo bajo la autoridad del Dios Supremo y participan de la esencia divina y humana.

Son doscientos Orishas, protectores de los hombres.



Obatala a caballo Yoruba (Nigeria)

Eshu o Elegba : dios de la Suerte

Olokun: dios del mar

Obatala: dios de los seres deformes

Osanyin: dios de la Medicina

Ibedji: dios de los gemelos.

Osanyin: divinidad de las hierbas medicinales.

PALABRA

“En las civilizaciones orales, la palabra obliga al hombre, la palabra es el hombre. De aquí, el respeto profundo a los relatos tradicionales legados por el pasado, cuya forma y sentido poético se pueden embellecer, pero cuya trama permanece invariable a través de los siglos, vehiculada por una memoria prodigiosa que es la característica propia de los pueblos de tradición oral. En la civilización moderna, el papel ha sustituido a la palabra. Es él el que obliga al hombre.”

“La palabra es creadora. Le mantiene al hombre en su propia naturaleza. En cuanto el hombre cambia de lenguaje, cambia de estado, como fundido en otro molde”. Son palabras del gran sabio africano Amadou Hampâté Bâ. En las civilizaciones de tradición oral no hace falta la escritura porque todo es palabra. Palabra no escrita que cada uno

comprende a su nivel, como ocurre con los mitos y leyendas que pueden ser comprendidos por las mentes infantiles o encerrar arcanos tan profundos que sólo podrán ser comprendidos por los iniciados. El arte de tejer es el ejercicio de la palabra, como lo vemos en la cosmogonía dogon. El arte en sí es palabra. No hay un solo símbolo que no transmita un mensaje, un recuerdo, una enseñanza, un proverbio. Las pesas akan de pesar el polvo de oro, constituyen un verdadero lenguaje codificado al igual que el ruido de los tam-tam. En las civilizaciones sin escritura todo es escritura. No hace falta la escritura para transmitir la palabra. No hay actividad africana que no tenga relación con la "palabra". Y no hay actividad tradicional que no vaya precedida de una oración, porque la oración es palabra.

PORO

Formación de los senufo de la que, exceptuando los iniciados, sólo se conocen algunos aspectos generales. Así, la sociedad iniciática del poro organizaba y dirigía la vida tanto de la comunidad como de las personas de ambos sexos. Comprende ciclos de siete años para el perfeccionamiento de la formación de la persona hasta su muerte, siendo los tres primeros los más importantes. El primero, el kworo es una fase pré-núbil que prepara a los jóvenes a acceder a a las responsabilidades del mundo de los adultos. El niño, a partir de los siete años, aprende algunas tareas domésticas y del campo y es iniciado en las primeras palabras de la sociedad secreta. Lengua secreta de comunicación entre los miembros que se superpone a la lengua cotidiana durante las actividades del Poro y que sólo los iniciados conocen. Una segunda fase, el dain prepara a la vida comunitaria. El adolescente deberá participar en ciertas tareas colectivas, participar en fiestas rituales, progresar en la lengua esotérica y realizar sacrificios personales. Mediante la fase del tcholo el joven recibirá una formación más intelectual. Se le desvelarán cierto número de secretos, adquirirá conocimientos filosóficos y teológicos y profundizará en el sentido de la vida. Durante este periodo se iniciará una enseñanza profesional y se incrementarán los contactos sociales. Finalmente el kafforo completa la iniciación que permite acceder a la sociedad de las máscaras. El nuevo miembro del Poro pagará una cotización anual a su sociedad de la que recibirá toda la ayuda necesaria y especialmente la de los "grandes maestros" hasta alcanzar el conocimiento supremo. A su muerte, los miembros del Poro oficiarán sus funerales en los que aparecerán sus grandes esculturas "pombibele". Cada ciclo termina con la organización de grandes fiestas públicas y la presencia de las máscaras.

La iniciación tiene lugar en el bosque sagrado, sinzanga, alejado del poblado y protegido de las miradas de los profanos. Para llegar a él hay que franquear un camino estrecho y lleno de barro que representa simbólicamente la matriz de Katyeleo, divinidad protectora del poblado.



Senufo (Costa de Marfil)

El Sandongo es una asociación que completa la formación asegurada el poro. Las mujeres miembros del Sandongo gozan de privilegios especiales en la sociedad. Está, eximidas de las tareas domésticas y agrícolas. Se considera que su estrecho contacto con el mundo de los espíritus les confieren unos poderes especiales, por lo que son temidas y respetadas.

RELICARIOS

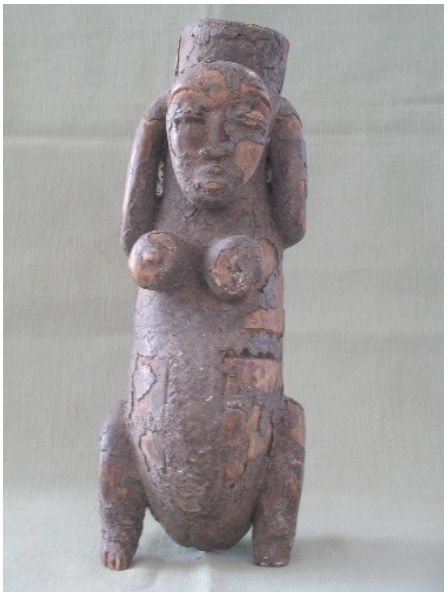
Algunos pueblos africanos y muy especialmente Gabón tienen costumbre de fabricar unos recipientes de rafia o de cortezas para conservar las reliquias de uno o de varios antepasados con el fin de rendirles culto. El culto a los antepasados se basa en la relación que existe entre la ofrenda del vivo al difunto y la protección del difunto al vivo. En los relicarios de los antepasados se guardan parte de los restos mortales más importantes, principalmente una parte del cráneo y trozos de otros huesos. Se trata normalmente de los restos de los antepasados más cercanos. Se les rinde veneración al mismo tiempo que se les teme porque pueden ser peligrosos para los vivos, razón por la que conviene colocarlos bajo la tutela de un espíritu protector.

Con frecuencia junto a esta caja o sobre ella se coloca una figura que evoca a los antepasados y que recibe el nombre de guardián de relicario. Esta figura es asociada a los relicarios y considera como un verdadero relicario, al haber estado en contacto con las reliquias.

En otros pueblos, como ocurre en Camerún, es una choza la que hace oficio de relicario y de santuario, pues en ella se conserva el cráneo de los antepasados.

RELIGION

Las religiones africanas están vinculadas a la fertilidad de la mujer y de los campos, a la salud, al desarrollo de la persona, al culto a antepasados. Los sacrificios son parte importante de los rituales religiosos y es habitual hacer libaciones y ofrendas de alimentos y ofrecer ritos de purificación con sangre de animales. Estas religiones, en su mayoría monoteístas, están íntimamente ligadas a la magia. La delimitación de ambos campos, es a veces, tarea difícil.



Relicario Ngata Ntomba

Relicario Ngata Tomba (RDC) Tiene una oquedad en la espalda.

RITOS DE PASO

El nacimiento, la iniciación, el matrimonio y la muerte, son los cuatro momentos transcendentales de la vida. Cada uno de ellos se sitúa en una dimensión distinta. Para acceder a cada una de estas dimensiones es necesario practicar toda una serie de ceremonias llamadas ritos de paso. El nacimiento es el paso de la no vida a la vida, es el paso de la nada a la existencia. Dentro del rito del nacimiento es importante la elección del nombre pues en cierto sentido el nombre contiene el alma y puede ser la representación del antepasado.

El rito de paso a la vida adulta, normalmente en la pubertad, requiere un periodo de iniciación durante el que hay que superar duras pruebas que capacitar al joven para enfrentarse a su nueva vida. La circuncisión culmina el rito de paso de los jóvenes como la ablación en el caso de las muchachas. Hay que pasar por esta prueba para convertirse plenamente en hombre o mujer al extirpar la parte que representa el sexo opuesto.

El rito del matrimonio es en parte la culminación de los conocimientos adquiridos en la iniciación. La mujer o el hombre solteros están socialmente marginados. Sólo los casados pueden acceder, a su muerte, al rango de ancestro.

El rito funerario de la muerte es el rito de paso al mundo de los espíritus. Para el africano la muerte no es más que un cambio de situación. El cuerpo vuelve a la tierra y el espíritu va al más allá, al mundo donde reinan los espíritus. Si se cumplen las condiciones necesarias, de haber sido persona justa, equitativa y entregada a los demás, será elevado al rango de antepasado y seguirá interviniendo con su influencia y su presencia espiritual en las decisiones y en la vida de las familias y del poblado.



Cuchillo de circuncisión Kongo (RDC)

Todos estos ritos comportan tres fases: la primera fase bajo el signo de la separación o abandono del estado anterior (ritos de separación); la fase intermedia (ritos de transición); la tercera fase o adquisición del nuevo estatuto (ritos de integración).

SACRIFICIOS

El sacrificio, en los pueblos animistas del África negra, implica siempre la muerte cruenta de un animal. En otros tiempos, y en algunos lugares hasta bien avanzada la época colonial, los sacrificios humanos eran frecuentes en numerosas etnias. Fueron progresivamente remplazados por cabras o perros, aunque el pollo es el animal más sacrificado en todas las situaciones de manera que el pollo es el animal sacrificado con mayor frecuencia en nuestros días, el sacrificio de bueyes resulta demasiado costoso para las debilitadas economías africanas. Otros muchos animales se han sacrificado también a través de los tiempos. El sacrificio, como parte del ritual del culto a los antepasados, es sin duda el más practicado y el sacrificio del animal es siempre el momento más intenso del rito mágico. Se vierte la sangre del animal sobre la estatua u objeto sagrado que sirve de soporte al espíritu del antepasado para reforzar su poder sobrenatural. Otros rituales sacrificiales están destinados a aumentar el poder de determinados objetos sagrados o mágicos. Al igual que a los antepasados se han venido ofreciendo sacrificios a las distintas deidades y espíritus del más allá para alcanzar su protección y obtener sus favores. En otros tiempos eran frecuentes los sacrificios de los vencidos para ganar las batallas en las guerras. Así que muchos objetos rituales africanos de una gran estética y expresión de dulzura han podido estar vinculados a sacrificios humanos. Es una constante que suele acompañar a muchas representaciones de las artes tribales de todo el mundo.



Cucchillo sacrificial Dogon (Mali)

SANTUARIO

El santuario es para el animista africano es un lugar protegido en el que se guardan o se custodian los objetos más sagrados, máscaras, estatuas, relicarios, oráculos, copas, etc., dedicados al culto, ya se trate de una choza, cueva o reducto de una vivienda si es el caso de un santuario familiar. Estos lugares son sagrados y sólo pueden ser visitados por los iniciados, y en la mayoría de los casos, permanecen secretos para los profanos. La simple visión o acercamiento a estos lugares para los no autorizados podrían acarrearles nefastas consecuencias, en otros tiempos podían ser castigados con la muerte. Es el lugar por excelencia para hacer las ofrendas a los antepasados y consultarlos antes de tomar una decisión y también rendir culto a las deidades protectoras. Los espíritus del más allá protegen y actúan en el mundo de los vivos. Es el lugar sagrado en donde se guardan los objetos sagrados para realizar las ofrendas y los sacrificios más sagrados. Es también el lugar al que se vendrá a meditar y pedir ayuda antes de tomar una decisión importante, pues los objetos sagrados aquí guardados protegen e intervienen en la vida exterior.

SANZA

Existía Dios, y también la imaginación, que estaba dormida en un rincón de su cabeza… Un día, Dios dijo a la imaginación: ¡Ah, me aburro! … Entonces la imaginación dijo a Dios: Pues entonces fabrícate una sanza, y así cuando la toques no te aburrirás, verás como no te aburres. ¿De verdad? le dijo Dios. ¿Y tú me preguntas si es verdad? respondió la imaginación, ¡pues si eres tú quien me ha creado debes saber que es verdad! Entonces Dios fabricó una sanza y se puso a tocarla. El primer sonido creó la luz, y la luz fue un sol que se enganchó en el cielo, de donde no descenderá jamás… Y Dios siguió tocando, embriagándose de música hasta un punto en el que ya no vio lo que ocurría a su alrededor. Y es que cada vez que tocaba una nota, ¡nacía un ser humano! Y así es como Dios pobló la tierra, con una sanza.



Sanza antropomorfa Zande (RDC)

Lo esencial de la sanza, cualquiera que sea su forma, es una caja de resonancia sobre la que van fijadas sólidamente por un extremo unas cinco a siete lengüetas o láminas, de metal o de caña, que al pinzarlas o levantarlas producen un sonido musical, cada lengüeta produciendo una nota distinta.

SHANGO

Shango, personaje yoruba, colérico y violento, hijo del gran conquistador Oranyan, fundador del gran imperio de Oyo, último fils de Oduduwa, fue un profundo conocedor de la magia y aprendióa a manejar el fuego y a dominar los rayos y los truenos. Pero un día, habiendo perdido sus poderes ardió su palacio y su familia pereció en el incendio. Cuentan que Shango se colgó y nunca apareció su cuerpo. Se transformó en Orisha, divinidad intermedia, espíritu que encarna una de las atribuciones de Olorum, el dios supremo de los yoruba. Y Shango quedó convertido en el dios del trueno. A Shango se le reconoce por una doble hacha de piedra que simboliza el rayo.

Los bastones de danza en su honor presentan con frecuencia el hacha de piedra, otras veces figuras de mujer, sus dos esposas, las Orishas de los ríos Aya y Osun. Se le rinde culto, a pesar de ser temido, pues sus manifestaciones de ira, las tormentas, traen el agua y fertilizan la tierra. Estos bastones de danza, Oshe Shango, son el símbolo de quien ha sido consagrado. En las ceremonias son portados por un iniciado que lo levanta por encima de la cabeza y lo baja con la rapidez del rayo o por el sacerdote que dirige la ceremonia. El bastón es también el símbolo de la divinidad Shango.



Fred Hidalgo recogió por escrito esta leyenda africana sobre la creación del mundo contada a Francis Bebey, una noche en Nairobi (Kenia) por un vigilante nocturno.

Oshe Shango, Yoruba (Nigeria)

SIGI, DOGON (MALI)

El Sigi es una ceremonia que se celebra cada sesenta años y que une a todos los clanes. Sesenta años es el tiempo que tardaría su estrella satélite de Sirius en dar la vuelta a su alrededor. El Sigi celebra una nueva generación masculina, que como todas las generaciones son procreadas por los Ancianos. La preparación del Sigui comienza en el pueblo llamado Yugo Doguru y luego se extiende a los demás pueblos del acantilado. Con esta ocasión se tallará la "gran máscara" en forma de serpiente, de un solo tronco de árbol, que puede llegar a alcanzar diez metros y representa al primer antepasado fallecido, el primer antepasado mortal, el antepasado serpiente y que representa a la vez la casa del clan fundador del poblado y que pertenece al Hogon, gran sacerdote de los Dogon. Esta gran máscara no baila, se clava en la tierra, recibe libaciones y se danza en torno a ella. Enhiesta sobre el suelo representa un signo fálico, elemento primordial de la reproducción masculina cuya fiesta se celebra.

Acabada la ceremonia se guardará en la cueva junto con las otras grandes máscaras. Estas máscaras serán custodiadas por los iniciados

SILBATO

El silbato es para el cazador africano tan importante como sus armas de caza, su arco, lanza, o vieja escopeta rústica fabricada por el herrero (fusil de traite). El silbato le sirve de reclamo para llamar a numerosos animales, modulando sus sonidos con la mano y con la boca. Este utensilio, normalmente de madera, tallada, o fabricado en una rama fresca le permite durante la caza comunicarse con otros cazadores, indicando su situación o para anunciar qua ha abatido una pieza, para reclamar ayuda o para indicar que hay que proceder a un determinado ritual. El cazador nunca saldrá sin su silbato.

También pueden los cazadores utilizar estos silbatos para acompañar las danzas fúnebres o lúdicas.



Silbato Mossi (Burkia Faso)

SOCIEDADES SECRETAS

Hay en África sociedades de carácter más o menos secreto encargadas de múltiples actividades. Unas son abiertas y sus miembros conocidos de todo el mundo, que organizan y practican actividades de orden social y corresponderían a las hermandades europeas. Otras, mantienen un secretismo total y sus miembros permanecen en un anonimato absoluto, incluso dentro de la misma sociedad. Sus objetivos y formas de acción son también totalmente secretas. Muchas sociedades se encargan de la organización de las ceremonias de iniciación, funerales, ritos agrarios o entronizaciones en las que sus máscaras ocupan un lugar central. Muchas de estas sociedades además de sus funciones rituales realizan trabajos de utilidad pública y desempeñan funciones judiciales, políticas o militares, además de la lucha contra la brujería y el mantenimiento social y establecimiento del orden en el poblado. En algunos lugares son un poder paralelo al poder establecido, incluso con más poder que los propios jefes de poblado o de cantón. En otros tiempos algunas fueron una cobertura para cometer asesinatos o conseguir fines ocultos.

En las sociedades de hombres leopardo en el África central, los jóvenes iniciados eran obligados a practicar violentos entrenamientos destinados a cometer actos criminales por intereses de la tribu contra diversas personalidades. Los asesinos dejaban en sus víctimas huellas semejantes a las provocadas por el ataque de un leopardo. Estas prácticas duraron hasta mediados del siglo XX.

Las castas de cazadores se integran siempre en sociedades secretas. Los miembros de las sociedades secretas tratan de establecer una alianza con los animales de la selva, en los que en determinadas circunstancias se pueden transformar, y con las fuerzas de la naturaleza.

Hay sociedades secretas de curanderos y de sacerdotes, destinadas a practicar exorcismos contra los maleficios de los hechiceros y sus prácticas de magia negra. Los miembros de estas sociedades también curan enfermedades y celebran ritos para alejar todo tipo de fuerzas maléficas.



Sacrificador Kuba (RDC)

Hay muchas sociedades con nombres de animales. Escogen siempre un animal presente en la región. Con frecuencia de se trata del animal totémico.

Presentamos algunas de las sociedades secretas más conocidas:

NGIL : Sociedad de Gabón combatida por los franceses, hasta su prohibición en el 1910, por sembrar el terror asesinando a los enemigos bajo la cobertura de los sacrificios humanos rituales.

PORO: Es una sociedad masculina extendida por gran parte del África occidental.

BUNDU o SANDE: Sociedad femenina de los Mendé, equivalente al Poro masculino. Existe principalmente en Sierra Leona, Guinea y en algunas zonas de las costas vecinas.

SIMO: Sociedad de los Baga y de los Nalu de Guinea.

LÔ: Sociedad Senufo.

COMO: Sociedad de los Bambara del Mali.

GELEDE: Sociedad de los Yoruba de Nigeria y de Benin.

MWIRI : Sociedad de Gabón.

BWAMÉ: Sociedad de los Lega, en la República Democrática del Congo.

Sociedades destinadas a la administración de la justicia y a la represión de las infracciones:

EGBE: De los Yoruba y de los Ekiti de Nigeria.

OGBONI: De los Yoruba de Nigeria occidental.

EKPO: De los Ekoï y Anyang de Nigeria oriental.

KUÉ-MONGT y KOM'ZE, de los Bamileké de Camerún.

Algunas sociedades, especialmente las nigerianas, por su importancia y celebridad requieren una mayor explicación:

a.- SOCIEDAD KOMA, DAN (COSTA DE MARFIL)

Es una importante sociedad que combate la brujería. puede provenir de la sociedad secreta poro de los senufo. Es una sociedad masculina cuyos miembros tienen que escalar al menos dos grados en la iniciación bajo las enseñanzas del Tiki o maestro del Koma.

b.-SOCIEDAD EGUNGUN, YORUBA (NIGERIA)

La sociedad egungun está especialmente vinculada al culto de los antepasados. En las ceremonias en honor de los notables, de los jefes y fundadores de los clanes fallecidos, las máscaras o los danzantes que las portan encarnan el alma de los antepasados, que toman posesión temporalmente de sus cuerpos, de tal forma que algunos ancianos reconocen en ellos, por su forma de moverse y de hablar, a determinados difuntos. Es una invitación a que los difuntos estén presentes en el mundo de los vivos. Difuntos a los que los portadores de las máscaras no han conocido. La máscara va revestida de vistosas telas formando anchas tiras alargadas y superpuestas que al danzar, lenta y majestuosamente, se ensanchan en forma de campana formando amplios y espectaculares círculos.

c.- SOCIEDAD GELEDE, YORUBA (NIGERIA)

Importante sociedad secreta relacionada con la fertilidad, que organiza grandes festividades en la que aparecen las máscaras rindiendo culto a las mujeres de edad vivas o difuntas para hacérselas propias ya que estas mujeres poseen un poder y una fuerza espiritual que puede ser positiva o negativa según los fines para los que se la solicite y se la active.

Está presente en el suroeste de Nigeria y en Benin. Ambas sociedades, contrariamente a la sociedad ogboni, poseen máscaras muy importantes y poderosas. La sociedad geledé celebra danzas destinadas al regocijo general y pueden ser vistas por todo el mundo, contrariamente a las celebradas exclusivamente entre los miembros de la sociedad. Casi todas las máscaras llevan las escarificaciones tribales, tres pequeñas rayas en las mejillas

y a veces en la frente. Sus máscaras son muy variadas, fruto de una gran imaginación. Un rasgo esencial caracteriza las máscaras de Nigeria: la ausencia de serpiente. Motivo que es muy usado entre los Yoruba de Benin, influenciado por los cultos Fon en los que veneran a la serpiente.La mayoría de estas máscaras participa en la "epa" fiesta ritual destinada a celebrar la fertilidad humana y la de los campos.



Portadora de copa Yoruba (Nigeria)

d.- SOCIEDAD OGBONI, YORUBA (NIGERIA)

Otra de las muchas importantes sociedades yoruba, probablemente de origen Ijebu. Estan presenten en todas las regiones yoruba. También recibe el nombre de Osugho. Es sin ninguna duda la sociedad Ogboni la que mayor influencia ha ejercido entre los Yoruba, tanto desde su función religiosa como desde su poder político y judicial. Aunque constituían el mayor poder judicial de los Yoruba, ya que podían juzgar a aquellos que habían logrado eludir los poderes judiciales públicos, su función principal era la custodia y salvaguarda del oráculo de Ife. Los sacerdotes de la sociedad secreta Ogboni, guardianes de las leyes y del oráculo divino, consultaban el oráculo cuando se trataba, por ejemplo, de cuestiones tan delicadas como el apoyo de los antepasados al poder real. Los Ogboni, un verdadero contrapoder, constituían un equilibrio para frenar el poder omnímodo del rey a quien podías destituir si la situación lo obligaba.

Desde el acoso que sufrieron en la época colonial y a partir de la independencia de Nigeria, los miembros de la sociedad Ogboni gozan de muy poca influencia en el país, no desempeñan ya ninguna función oficial, excepto en algunas regiones en los que la

administración tradicional conserva alguna influencia, como son los estados de Oyo y Osun principalmente, en donde aún ejercen un poder de intimidación.

Aunque con un dominio claro de los hombres la sociedad Ogboni estaba igualmente a abierta a las mujeres. Ni hombres ni mujeres podían revelar los secretos de la sociedad y sus ritos sin poner en Pareja de Edan Ogboni Yoruba peligro sus vidas debían permanecer absolutamente secretos.



(Nigeria)

Los Ogboni veneraban a la Madre Tierra de la que procede la fuerza vital de la comunidad. El emblema de la sociedad, utilizado por los iniciados en sus ceremonias, son los Edan, unas estatuillas de latón fabricadas por el procedimiento de la cera perdida, hombre y mujer, unidas una cadena, que sus miembros portaban alrededor del cuello cayendo sobre el pecho. La cadena significa el vínculo de unión entre los miembros de un mismo grupo. En realidad, aunque figuran dos personajes se trata de una sola persona y de su doble del sexo opuesto. Son un símbolo de dignidad y de sabiduría al tiempo que significan la interdependencia entre el hombre y la mujer. Es también un símbolo de longevidad, como El metal del que están formados.

Las máscaras, en la mayoría de las etnias, no bailan en los funerales, acompañan al difunto hasta la tumba, pero sí que bailan en el levantamiento del duelo.

TABURETE DE ORO ASHANTI (GHANA)

Es el símbolo sobre el que se asienta la legitimidad del la realeza ashanti. Es el asiento que sirve de trono al Asantehene, rey de los Ashanti. En el 1701, época en la que el reino Ashanti suministraba esclavos a los negreros de toda Europa, tras la batalla de Feyase y la victoria contra el reino de Denkyira, el sacerdote adivino Komo Anokye cumpliendo el mandato de Dios entregó al rey ashanti, Osei Tutu del clan Oyoko, este taburete junto con la espada de oro para reforzar la grandeza del poder y de la protección espiritual del soberano. A partir de ese momento el taburete de oro se convirtió en el símbolo de la unidad del pueblo ashanti y en el receptáculo de poder de su soberano y se convirtió en el primer Ohene del Ashanti, el Asantehene.

El taburete es una de las expresiones más notables del arte ashanti. No es usado como asiento sino como símbolo y durante la fiesta anual del ñame recibe ofrendas y libaciones al convertirse en receptáculo del alma de un difunto. Recibe el nombre de bia bile, asiento negro. En realidad en los festejos sagrados o profanos se emplea una réplica. La ubicación del original es un secreto conocido de en escasísimo número de personas.

TABURETES LUBA (RDC)

Los taburetes Luba están constituidos por una o dos cariátides. Llamadas impropiamente cariátides, pues la “cariátide” proviene del nombre de las estatuas de piedra vestidas con una larga túnica que constituían las columnas del baldaquino del Erecteión de la Acrópolis ateniense, templo en honor de Poseidón, Erecteo y Atenea. En realidad, “cariátide” es el originario de Caryes, ciudad de Laconia.

Los Luba se han caracterizado por un arte refinado de lo que dan fe sus taburetes sustentados carátides, situadas frente a frente, cuyos tocados reproducen los peinados de la mujer luba. La mujer, como receptáculo de los espíritus, ha de mostrarse de la forma más bella posible. Las mujeres que sustentan el asiento del taburete van adornadas con bellos peinados en forma de cascada, de cruz o apepinados. Son asientos de jefe y no están destinados para sentarse en ellos. Son sÍmbolos de dignidad. Forman parte de las regalías y su uso está reservado a las ceremonias. Su custodia se confía a la mujer del jefe.

TABURETE DE NOVIAZGO LOBI (COSTA DE MARFIL Y BURKINA FASO)

Objeto, proveniente de la región de Gaona, llamado indistintamente taburete de bodas o de noviazgo, ya que tiene un uso simbólico durante la celebración del matrimonio. También recibe el nombre de bancopilón. Normalmente estos taburetes están fabricados en madera y uno lo llevará siempre en sus desplazamientos, colocado sobre el hombro y lo utilizará también como arma defensiva. Estos taburetes de tres patas son de inspiración europea. El remate delantero está formado por dos cabezas de los contrayentes unidas a lo Jano. El perímetro del asiento está decorado con clavos de tapicero. Fuera de las ceremonias de matrimonio estos taburetes están reservados a los ancianos del clan o a los jefes y notables para ser empleados durante las ceremonias. El taburete de tres patas es esencialmente masculino mientras que los taburetes de las mujeres tienen invariablemente cuatro patas. En varios países África el número cuatro está asociado al sexo femenino y tres al masculino.



Taburete Luba (RDC)



Taburete de noviazgo Lobi (Costa de Marfil)

TELLEM, PRE-DOGON (MALI)

Los Tellem son los precursores de los Dogón en los acantilados o fallas de Bandiagará durante los siglos X a XVI, fecha en la que fueron expulsados por estos últimos, que encontraron en las oquedades de la falla multitud de objetos de culto, piezas funerarias, joyas de hierro y otros objetos.

En la estatuaria tellem se encuentra una de las figuras más chocantes del arte africano, una figura andrógina con senos de mujer y pene de varón, ambos atributos bien marcados. En la mitología dogón, algunos dioses, dotados de ambos sexos, podían procrear sin acto sexual. Nommo, el antepasado de todos los hombres era hermafrodita y, el dios Amma fecunda la placenta original colocando en ella los gérmenes de dos gemelos andróginos. El paso de la deidad a la humanidad ha producido una irremediable diferencia sexual y así es como en estas efigies permanece la idea de una unidad original, de un todo primordial que el humano no ha podido preservar. Esta es la misma razón, es el origen por la que en numerosas etnias se procede, en los ritos de iniciación, a la extirpación del prepucio, circuncisión, o del clítoris femenino, excisión o clitoridotomía, con el fin de suprimir al varón su parte femenina y a la mujer su parte masculina, convirtiéndose así en un adulto totalmente hombre o totalmente mujer.

Otra figura tellem muy conocida es la del antepasado con los brazos elevados hacia el cielo, como queriendo escapar del universo de los humanos. Los Dogón cuentan, según

la leyenda, que los Tellem tenían el poder de volar, levantando los brazos al cielo. Los brazos elevados hacia el cielo representan igualmente la actitud de aquél que implora la lluvia o también una actitud de oración dirigiéndose a los cielos.



Estatua dogon (Mali)

TUKULA (POLVO DE)

De color rojizo, sirve de cosmético a las mujeres y a los hombres en algunas ceremonias. Sirve además de pigmento para la decoración y se utilizada en las iniciaciones, en las danzas, en determinados ritos adivinatorios y mágicos y sirve de protección contra las influencias maléficas. Este polvo es un pigmento natural que se obtiene a partir de una corteza roja de la madera, seca y pulverizada, del pterocarpo o de una mezcla de ocre y de aceite de palma. Se guarda en cajas especiales.

También el pigmento rojizo de algunas máscaras y objetos de debe al polvo de tukula.

Los Kuba y los Pende hacen un abundante uso de la tukula en la decoración de sus máscaras.

*****

EPÍLOGO

En la página web hemos presentado un comentario, a la manera de introducción, a cada una de las partes.

En estos textos hemos ido desarrollando toda una serie de datos para que el lector, que desea iniciarse en el Arte africano, pueda adquirir una idea global sobre una gran variedad de estilos y de objetos que ofrece, unos sagrados, otros lúdicos, otros utilitarios. Pero es muy difícil en tan pocas páginas poder ofrecer una idea más completa. El número de objetos presentados es elevado por lo que este complemento de textos proporcionará algunos conocimientos que ayudarán a comprender mejor el arte africano. El arte africano no puede disociarse de su entorno sociocultural, fuera de él no tendría ningún sentido. Esperamos que estas sencillas explicaciones ayudarán, utilizando expresiones etnológicas, a los neófitos a interesarse por el arte africano y a los ya iniciados a profundizar o a refrescar sus conocimientos. Con esto nos damos por satisfechos y tienen nuestro agradecimiento.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

APUNTES del Curso de Art africain, fonction sociale et religieuse. Prof. Georges Niangoran Bouah. Certificat de la Licence d'Ethno-Sociologie africaine. Institut d'Ethno-Sociologie. Université d'Abidjan, 1966-1967.

APUNTES del Curso Les coutumes relatives à la naisance et à la mort dans les sociétés traditionelles africaines. Prof. Harris Memel Foté. Certificat de la Licence d'Ethno-Sociologie africaine. Institut d'Ethno-Sociologie. Université d'Abidjan, 1966-1967.

APUNTES del Curso Les grands courants de l'Anthropologie sociale. Prof. Emmanuel Terray. Certificat de la Licence d'Ethno-Sociologie africaine. Institut d'Ethno-Sociologie. Université d'Abidjan, 1966-1967.

AFRICA, Museo Nacional de Antropología. Madrid, 2004.

ALCINA FRANCH José. En torno a la Antropología Cultural. Ediciones José Porrua Turanzas, S.A. Madrid, 1975.

ARTE DEL ÁFRICA NEGRA. Ediciones Polígrafa. Barcelona, 1976.

AUGÉ Marc, COLLEYN JEAN Paul. Que sais-je? PUF. Paris 2004.

BACQUART, Jean-Baptiste, L'art tribal d'Afrique noire, Thames et Hudson, Paris, 2010. BALANDIER Georges. L'Afrique ambigüe. PLON, 1957.

BAMERT Arnold. AFRICANA. Ed. Hercher, 1980.

BARGNA Ivan. Arte africano. LA LIBSA, Madrid, 1991.

BEDOUIN Jean Louis. Les masques. Que sais-je? Nº 905. PUP. Paris 1961.

BERNOLLES Jacques. Permanence de la parure et du masque africain. Thèse Univesité de Dakar. 1966.

BILOT Alain, CALAME-GRIAULE Geneviève, N'DIAYE Francine. Masques du pays dogon. Éd. ADAM BIRO, Paris, 2001.

BINKLEY David A, DARIS Patricia. KUBA. Coll. "Visions d'Afrique". Éd. 5 continents. Milan. 2009.

BLEAKLEY Robert. Masques africains. Blacker Colman Cooper Ldt. Londres, 1978.

BOUTTIAUX Anne Marie: Musées et patrimoines, pour quels publics?

BOYER ALAIN Michel, GIRARD Michel, RIVIÈRE MARCEAU Patrick. Arts premiers de Côte d' Ivoire. Éd. Sépia, 1999.

BOYER Alain Michel. BAULE. Coll. "Visions d'Afrique". Éd. 5 continents. Milan. 2008.

BOYER Michel. Les arts d'Afrique. Éd. Hazan. Paris, 2006.

CAPRON J. Quelques notes sur la société du do chez les populations B^{w}a du cercle de San. Journal de la société des Africanistes. 1957, Vol.27, nº 27-1, p. 81-89 COLLEYN Jean Paul. BAMANA. Coll. "Visions d'Afrique". Éd. 5 continents. Milan. 2009.

CORTES LOPEZ José Luis, Arte negroafricano. Segúnda edición. Editorial Mundo Negro. Madrid, 2000

DELANGE Jacquelie. Arts et peuples 'Afrique noire. Paris, 1967

DESPINAY Elsa. 100 mots pour l'art africain. Éd. Maisonneuve et Larose. Paris, 2003.

DIAKONOFF Serge. L'âme d' Afrique. Masques et sculptures. Éditions de l'Amateur GEORGES NEFF, 2008.

DIETERLEN Germaine. Textes sacrés d'Afrique Noire. Nrf. L'aube des peuples. Gallimard, 1965.

DOQUET Anne, Les masques dogon. Éd, KARTHALA, 1999.

DUERDEN Dennis. L'art africain. ODEGE. Paris, 1969.

EINSTEIN Carl. La escultura negra y otros escritos. Éd. G.G. Barcelona, 2002

EISENHOFER Stefan. Arte africano. Éd. Taschen.

ELIADE Mircea, Aspect du mythe. Idées nrf.Gallimard, 1963.

ERBS Alfred. Approche de la religion des Birifor. Institut d'Ethnologie Musée de l'Homme. Paris,1975.

ESCHLIMANN Jean Paul. Les Agni devant la mort. Éd. KARTHALA, 1985.

FAGG William. El arte del África central, esculturas y máscaras. Éd. Hermes. Mexico-Buenos Aires, 1967.

FAGG William. El arte del África occidental, esculturas y máscaras. Éd. Hermes. Mexico-Buenos Aires, 1967.

FAGG William. Merveilles de l'art nigérien. Éd. Chêne. Paris, 1963.

FAGG William. Sculptures africaines. Hernand Hazan éditeur, 1965.

FOUQUER Roger. La escultura moderna de los Makondé. Centro de Información y Documentación africanas. Madrid, 1979.

FROBENIUS Léo. Que signifie pour nous l'Afrique? Éd. Toguna. Toulouse, 1999 (Réédition de 1933).

FROBENIUS Léo. Reflexions sur l'art africain. Extracto de Die Kunst Afrikas, en Der Erdball, nº 3, p.86-114. 1931.

FROELICH J.C. Animismes. Éd. De l'Orante. Paris, 1964.

GABORIT Aurélien. En pays dogon. Hors série, Découvertes Gallimard, 2011.

GAUTHIER J.G. Les Chemis du Mythe. Éditions du CNRS. Meudon, 1988.

GEARY Christraud. BAMUM. Coll. "Visions d'Afrique". Éd. 5 continents. Milan. 2011.

GEOFFROY -SCHNEITER Berenice. Scculpture urhobo (Nigeria). Éd. Scala. Paris, 2004.

GEOFROY-SCHENEITER Berenice. Arts premiers. Éd. Assouline. Paris, 1999.

GERT Chesi, Vudú. El poder secreto de África. Éd. Perlinger Verlag.m.b.H. WORGE (Austria), 1982.

GESSAIN Monique. Collection Bassari du Musée de l'Homme. Éditions du Muséum National d'Histoire aturelle. Paris, 1997.

GRIAULE Marcel. Masque dogons. Publications Scietifiques du Muséum. Paris, 2004.

GRIOLE Marcel, Masques Dogon. Paris, 1938.

HANNER-HERZOG Iris, KECSKEN Maria of Vaj de László. MASQUES AFRICAINS. L.'autre visage de la Collection Berbier-Mueller. Éd. ADAM- BIRO. Paris, 2000.

HARRIS Marvin. Antropología cultural. Alianza Editorial, 2005.

HENNING Christoph, OBERLANDER Hans. Vaudou. Éd. Taschen, 1996.

HISTOIRE GENERALE DE L'AFRIQUE, Présence Africaine/Edicef/Unesco. Paris 1986.

HOLAS Bohumil, La pensé africaine, Textes choisis 1949-1969. Geuthner. Paris1972

HOLAS B. Arts traditionnels de la Côte d'Ivoire. CEDA, 1967.

HOLAS B. Le culte de Zié. Éléments de la religión Kono. IFAN. Dakar, 1954.

HOLAS B. Les Senufo (y compris les Minianka). Presses Universitaires de France, 1966.

HOLAS, Bohumil Sur l'utilisation rituelle des statuettes funéraires au Royaume de Krinjabo (Cote d'Ivoire). Acta Tropica, vol. 8, no. 1, pp. 1-17, 1951.

HOLAS Bohumil. Les Masques Kono (Haute-Guinée Française): Leur rôle dans la vie religieuse et politique. Paris. Librairie Orietaliste Peul Geuthner S.A. 1952.

HUBERT Jacques. Rites traditionnels d'Afrique. L'Harmattan. Paris, 2002.

HUERA Carmen. Cómo reconocer el arte Negroafricano. Éd. EDUNSA. Barcelona, 1996.

JOUBERT Hélène. L'art africain. Éd. Scala. Paris, 2006.

KESTELOOT, Lylian. Introduction aux religions d'Afrique Noire. IFAN et NEAS. Dakar, 2007.

LAUDE Jean. Les arts d'Afrique noire. Le Livre de Poche. Librérie Générale Française. 1966

LAUDE Jean. Arts anciens du pays dogon. Éd. Toguna. Toulouse, 2006.

LAUDE Jean. Les arts africains. Éd. CHAÎNE 1988.

LAVACHERY Henri, Statuaire de l'Afrique Noire. Office de Publicité s.a. Éditeurs. Bruxelles. 1954.

LAWAL Babatunde. YORUBA. Coll. "Visions d'Afrique". Éd. 5 continents. Milan. 2012.

LE HUARD Raúl; LECOMPTE Alain; Statuaire Bebembe Sculpture. Ed. srl. 5 Continents, 2010.

LEIRIS Michel. Cinq études d'ethnologie. Éd. Gallimard, 1969.

LEIRIS Michel. L' Afrique fantôme. Éd. Gallimard, 1981.

LEIRIS, Michel. DELANGE Jacqueline. Afrique Noire. Éd. Gallimard. Paris, 1967.

LEUZINGER Elsy. L'art dans le monde. Afrique. Éd. Albin Michel. Paris, 1962.

LOMBARD Jacques, Introduction à l'ethnologie. 2e. édition. Armand Colin. Paris, 1998.

LOMMEL Andrès. Les masques. Éd. Braun. Zürich/Moulhouse, 1970.

MAERTENS Jean-Thierry. RITANALISES. Éd. Jérome Millon, 1987.

MANDEL Gabriel. Les arts premiers. Le guide de référence des arts premiers.

MAQUET Jacques. Les civilisations noires: Histoire, Techniques, Arts, Sociétés. Paris, 1962.

MAQUET Jacques. Africanité traditionnelle et moderne. Présence africaine. Paris, 1967.

MAQUET, Jacques. Les civilisations noires. Marabout Université. Paris, 1962.

MARKOV Vladimir. L'art nègre. Éditions Monde Global, 2006. (Escrito en1914 y publicado en 1919, cinco años después de la muerte del autor).

MASSA G; LAURET, J.C. Sculptures des trois Volta. Société des amateurs de l'art africain. Editions Sépia, 2001.

MAUSS Marcel, Introducción a la Etnografía. Ediciones ISTMO. Madrid, 1974.

MEYER Laure. Afrique noire. Masques, Sculptures, Bijoux. Éditions P. Terrail. Paris, 1991.

MEYER Laure. Objets africains. É. Terrail/Édigroup. Paris, 2007.

MEYER Laure. Objets africains. Vie quotidienne, objets, rites, arts de cour. Éd. P. Terrail. Paris, 1994.

MEYER Laure. Sculptures et masques africains. Éd. Sépia, 2007.

MILLET Judith. Les arts primitifs. L'oeil du chineur. Éd. Gründ, 2007.

N'DIAYE Francine. Emblèmes de pouvoir. Coll. Mourtala Diop. Nigeria, Camerún, 1995.

NARANJEIRA RODRIGUES DE AREIA Manuel, CACHER Roland. MASQUES D'ANGOLA. Musée d'Ethnographie. Neuchâtel, 2009.

NICOLAISEN Johannes. Art africain. SNR. BODOUIEN, Paris, 1986.

NOOTER ROBERTS Allen F. LUBA. Coll. "Visions d'Afrique". Éd. 5 continents. Milan. 2007.

PALERMO Miguel Ángel, DUPEY Ana Maria. Arte popular africano. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1977.

PAULME Denise, BROSSE Jacques. Parures africaines. Hachette, 1956.

PAULME Denise. Las esculturas del África negra. Fondo de Cultura Económica. Mexico-Buenos Aires, 1962.

PAULME Denise. Les civilisations africaines. PUF, 1974.

PAULME Denise. Les sculptures d'Afrique noire. Paris, 1956.

PAULME Denise. Les sculptures de l'Afrique noire. Presses Universitaires de France. Paris, 1956.

PAULME Denise. Une société de Côte d'Ivoire hier et aujourd'hui. Les Beté. Éd. Mouton et Co. Paris, 1962.

PERN Stephen et les rédacteurs des Éditions Time-Life. Les danseurs masqués, les Dogons. France Loisirs. Paris, 1992.

PERROIS Louis. KOTA. Coll. "Visions d'Afrique". Éd. 5 continents. Milan. 2012.

PETRIDIS Constantin. Art et pouvoir, dans la savane d'Afrique central. Fonds Mercator/The Cleveland Museum of Art, 2009.

RAMBAUD Michel. Masques et images. Essai sur certais usages fuéraires de l'Afrique noire et de la Rome ancienne. Les études classiques. XLVI, p. 3-21. Université de Lyon, 1978.

RÉMY, Mylène. La Côte d'Ivoire aujourd'hui. Éd. Jeune Afrique, 1976.

RIVIÈRE Marceau. Les chefs d'oeuvre africains des collections fraçaises. Éd. PHILBI. Paris, 1975.

ROBERT F. Allen. ANIMALS IN AFRICAN ART.- THE MUSEUM POR AFRICAN ART, NEW YORK. MUNICH.

RODRIGUES DE AREIA Manuel L.; KAEHR Roland. Les signes du pouvoir. Musée d'Ethnographie, Neuchâtel, 1992.

SALLÉ Pierre. L'arc et la harpe, Contribution à l'histoire de la musique du Gabon, Thèse de doctorat de 3e cycle. Université de Paris X, 1985

SCHENEIDER I.L. Masques primitifs. Les Îles d'or. Lib. Plon. Paris, 1951.

STROTHER Z.S. PENDE. Coll. "Visions d'Afrique". Éd. 5 continents. Milan.

TERRISE, A. L'AFRIQUE DE L'OUEST, BERCEAU DE L'ART NEGRE, Fernand Nathan, 1965

THOMAS L.V., FOUGEYROLLES P. L'art africain et la société senegalaise. Université de Dakar, 1967.

VALLEJO Polo. Patrimonio musical Wagogo. Fundación Sur. Madrid, 2007.

WASSING R.S. L'art de l'Afrique noire. Office du Livre. Fribourg, 1969.

WASTIAU Boris. CHOKWE. Coll. "Visions d'Afrique". Éd. 5 continents. Milan. 2006.

WILLET Frank, L'Art africain. Nouvelle éditionLondres, Thames & Hudson. Londres, 1994.

WILLET Frank. L'Art royal d'Ife. En ARTS ET CULTURES, 2006.

ZERBINI Launick. L'ABCdaire des arts africains. Flammarion. Paris, 2004.

OBRAS COLECTIVAS EDITADAS POR EL MUSÉE DAPPER DE PARIS, bajo la dirección de Christiane Falgayrette-Leveu.

AFRIQUE SECRÈTE, 2002

ANGOLA, FIGURES DE POUVOIR, 2010 ANIMAL, 2007

ARTS D'AFRIQUE, 2000

BÉNIN, TRÉSOR ROYAL, 1990 BRÉSIL, L'HÉRITAGE AFRICAIN, 2005 CHASSEURS ET GUERRIERS, 1998

CORPS SUBLIMES, 1994

DESIGNE EN AFRIQUE, s'asseoir, se coucher et rêver, 2012 FEMMES DANS LES ARTS D'AFRIQUE, 2008 FORMES ET COULEURS, 1993 GABON, PRÉSENCE DES ESPRITS, 2006 GHANA, HIER ET AUJOURD'HUI, 2003

INITIÉS DU BASSIN DU CONGO, 2013 L'ART D'ÊTRE UN HOMME, AFRIQUE, OCÉANIE, 2009 LE GESTE KÔNGO, 2002 LUBA, 1993 MAGIES, 1996 MASCARADES ET CARNAVALS, 2011

MASQUES, 1995, 2000, 2006 PARURES DE TÊTE, 2003 RÉCEPTACLES, 1997

SIGNES DU CORPS, 2004

CURTIL Sophie. TCHIBINDA. Coll. Kiatadi. Musée Dapper. Paris, 1999.

OBRAS EDITADAS POR EL MUSÉE DU QUAI BRANLY DE PARIS

CIWARA. Chimères africaines. Éd. 5 Continents. Paris, 2006.

CHEFS D'OEUVRE dans les collections du Musée du Quai Branly. Paris, 2008.

DOGON. Connaissance des arts. Hors-serie. Paris, 2011.

L'ART DES LEGA. Secrets d'Ivoire. Actes Sud. Paris, 2013.

MASQUES. Chefs d'oeuvre du Musée du Quai Branly. Paris, 2008.

NIGERIA. ARTS DE LA VALLÉE DE LA Benoué. Éditions d'Art. Paris, 2013.

RECETTES DES DIEUX. Esthétique du fetiche. Musée du Quai Branly. Actes Sud. Paris, 2009.

LE GUIDE DU MUSÉE. Musée du Quai Branly. Paris, 2006.

AFRICA: MAGIA Y PODER. 2500 años de arte en Nigeria. Fundación La Caixa. Barcelona, 1998.

AFRICANS ARTS. Volumen XXVI, nº 4, Oct. 1993.

ARTS D'AFRIQUE. Voir l'Invisible. Exposition au Musée d'Aquitaine, 2011.

BEAUTÉ ET AUTHENTICITÉ DANS L'ART AFRICAIN. Museo d'Arte e Scienza. Milano, 1998.

CATALOGUE DRUOT MOTAIGNE. Collection de H.B. et africanistes du début du siècle. ADER PICARD TAJAN. Paris, 1989.

CHEF D'OEUVRE DU MUSÉE DE L'HOMME. Muséum National d'Histoire Naturelle. Paris, 1987.

COLLECTION D'ART AFRICAIN DU MUSÉE DE GRENOBLE. Un patrimoine dévoilé, 2008.

DICCIONARIO DE TERMINOS DE ARTE, G,Fatás y G.M. Borrás. ALIANZA. Ediciones el Prado. Madrid, 1993.

DICCIONARIO RIODUERO DE ANTROPOLOGÍA. Éd. Rioduero, 1981.

DICTIONNAIRE DE L'ETHNOLOGIE ET DED L'ANTHROPOLOGIE, Sous la direction de Pierre Bonte et Michel Izard. PUF. Paris, 2004.

DICTIONNAIRE DES CIVILISATIONS AFRICAINES. Fernand Hazan Editeur, 1968.

DOGON. TELERAMA Hors série. France Inter. Abril, 2011.

FORMA Y VALOR, monedas africanas tradicionales. Fundación Banco Santander y Fundación Alberto Jimenez-Arellano Alonso, 2006.

JOYAS DEL NÍGER Y DEL BENUÉ. Museo casa de la Moneda. Madrid, 2003.

L'AFRIQUE NOIRE. Histoire et Culture (autores varios). Meddens. Bruxelles, 1976.

L'ART PRIMITIF. Chefs d'oeuvre de la Collection Nelson. A. Rockefeller. Éd. SEUIL, 1979.

LE MUSÉE DES ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE. Paris, 1999.

LES ARTS PRIMITIFS. Gruppo editoriale Fabri. S.p.A. Milano. Lib. Hachette, 1964.

MUSÉE DU QUAI BRANLY. Ivoires d'Afrique, des anciennes collectios françaises. ACTES SUD. Paris, 2008.

MUSÉUM FÜHRER. MUSEUM RIETBERG ZÜRICH, 1999.

PICASSO pequeña figura. La colección en contexto. Museo Picasso de Málaga, 2007.

SCULPTURES. Afrique, Asie, Océanie, Amérique. Réunion des Musées Nationaux. Paris, 2000.

WILHELEM. Le guide de Argus de l'art primitif. Les éditions de l'Amateur, 20 ans de ventes publiques, 1965-1985.

PÁGINAS web

Collectionneurdafrique

Galerie Bruno Mignot

La Porte Dogon

Masque Art Africain

Galerie du Galion

Jean-Claude Gouigoux http://france-cameroun.com

www.brounesta0.centerblog.net

BOUTTIAUX Anne-Marie. Dissimuler son visage pour prêter son corp aux esprits.

OUÉDRAOGO Yamba Élie. L'art symbolique en Afrique traditionnelle

SALLÉE Pierre. Les masques Mitsogho

BOUTTIAUX Anne-Marie. Dissimuler son visage pour prêter son corps aux esprits.

Esperamos que los contenidos en esta parte hayan sido de su interés y contribuyan a una mejor comprensión de lo que representa el arte africano para nosotros los occidentales. Y celebraremos que la explicación de las piezas, no sólo sea de su agrado sino que también

encuentren en ella datos que les sean de utilidad. Si esto es así, daremos por bien empleadas las horas invertidas en la elaboración de esta página web.

Índice original

INTRODUCCION 1

CAPITULO I GENERALIDADES 2

I.- NOCIONES GENERALES DE ESTETICA 2

II.- VISION DE LO BELLO EN LAS SOCIEDADES AFRICANAS 5

III.- LAS ESCUELAS ARTISTICAS EN AFRICA: ARTE PRECOLONIAL 11

a.- Artes realistas 11

1.- La escuela de IFE. 11

2.- La escuela de Benin. 12

3.- La escuela de Zimbabwe. 13

4.- La escuela Nok. 14

b.- El arte expresionista: tendencias importantes 15

1.- País kissi. 15

2.- Escuela Bakongo. 15

3.- La escuela Bakota. 15

4.- El grupo de forma plana. 16

5.- El grupo de formas cubistas. 16

IV.- EL LUGAR DEL ARTISTA AFRICANO EN LA SOCIEDAD 16

1º En las sociedades de clanes. 16

2º En las sociedades de castas. 18

V.- LAS ARTES MÁS REPRESENTATIVAS DE ÁFRICA 19

A.- EL ARTE DEL BRONCE 19

1.- El arte de IFE. 19

2.- El arte de BENIN. 22

B.- EL ARTE DE LA PIEDRA 24

a.- Piedras Mendi. 24

b - Piedras Kissi. 25

c.- Las piedras del Congo. 27

d - Las piedras nigerianas. 27

C.- EL ARTE DE LA TERRACOTA 28

1.- El arte de NOK (Nigeria). 28

a.- Estatuas Nok estilo clásico. 30

b.- Estilo Sokoto. 30

c.- Estilo Katsina. 30

2.- El arte de Djenné (Mali). 30

3.- El arte de Bura (Niger). 32

4.- El arte de Komaland (Ghana). 33

5.- El arte de los Sao (Tchad). 34

V.- LA ELECION DE LOS MATERIALES 35

1.- LA MADERA 35

2.- EL MARFIL 37

3.- LOS METALES 38

a.- EL HIERRO: Hierros rituales 38

b.- EL BRONCE 39

VI.- LOS CULTOS TRIBALES AFRICANOS Y EL ANIMISMO 41

CAPITULO II LA MÁSCARA 49

1.- FABRICACIÓN DE LA MÁSCARA 49

2.- ORÍGEN Y NATURALEZA DE LAS MÁSCARAS 55

3.- CLASIFICACION DE LAS MÁSCARAS 62

4.- CLASIFICACIÓN DE LAS MÁSCARAS POR SU FUNCIÓN 65

- RELIGIOSA 65

- POLÍTICA 66

- SOCIAL 66

- CONÓMICA 67

- DIDÁCTICA 67

- LÚDICA 67

5.- CATEGORÍAS DE MÁSCARAS 68

- MASCARAS DE ALTAR 68

- MÁSCARAS AGRARIAS 69

- MÁSCARAS DE CÁLCULO 69

- MÁSCARAS DE CAZADOR 70

- MÁSCARAS DE CIRUGÍA 70

- MÁSCARAS DE LOS CURANDEROS 70

- MÁSCARAS DE ENFERMEDAD 71

- MÁSCARAS DE FAMILIA 71

- MÁSCARAS DE FECUNDIDAD 72

- MÁSCARAS FUNERARIAS 72

- MÁSCARAS DE LA DIALÉCTICA 73

- MÁSCARAS DE LA GUERRA 74

- MÁSCARAS DE HOMBRO 74

- MÁSCARAS DE IFORMACIÓN 75

- MÁSCARAS DE INICIACIÓN 76

- MÁSCARAS DE JUSTICIA 76

- MÁSCARAS MINIATURA Y MÁSCARAS COLGANTES 77

- MÁSCARAS PARLANTES 78

- MÁSCARAS PASAPORTE 78

- MÁSCARAS RETRATO 79

- MÁSCARAS SAGRADAS 80

- MÁSCARAS DEL SERVICIO DE HIGIENE 80

- MÁSCARAS DEL SERVICIO DE INCENDIOS 80

- MÁSCARAS DEL SERVICIO DEL ORDEN 81

- MÁSCARAS SIN OJOS 81

- MÁSCARAS DE SUELO 82

- MÁSCARAS VENTRALES 82

- MÁSCARAS DE VIGILANCIA DEL TRABAJO DE LOS CAMPOS 82

- MÁSCARAS ZOOMORFAS (69)

6.- LAS PROHIBICIOES DE LAS MÁSCARAS 83

CAPITULO III 84

1.- LOS ANIMALES EN LAS SOCIEDADES TRADICIONALES 84

2.- SIMBOLISMO DE LOS ANIMALES EN EL ARTE AFRICANO 86

a.- Animales primordiales 87

b.- Simbología animal 88

3.- OTROS SÍMBOLOS 93

4.- SIGNIFICACIÓN DE LOS COLORES 96

CAPITULO IV 97

CONCEPTOS FRECUENTES EN EL ARTE AFRICANO 97

AWALÉ 98

BLOLO BLA Y BLOLO BIAN BAULE (COSTA DE MARFIL) 98

BOCIO 99

BWITI 99

CALABAZA 100

CALAO 101

CARGA MAGICA 102

CAURIS 103

CAZADOR 104

CIRCUNCISION 105

CLANES Y CASTAS 106

COLONOS 107

CULTO EPA YORUBA (NIGERIA) 108

CULTO IFA YORUBA (NIGERIA) 108

CULTO GELEDE YORUBA (NIGERIA) 109

CULTO A ODUDUWA YORUBA (NIGERIA) 109

DAMA, DOGON (MALI) 110

DEBLE 111

ESCARIFICACIONES 111

ESPEJO 112

FETICHE BOLI BAMBARA (MALI) 113

FETICHE NKISSI ESTILO YOMBE (RDC) 114

FETICHE NKISSI KONGO VILI (RDC) 115

FETICHE MUTINU MBAMBA TEKE (NIGERIA) 116

FETICHES DE CUCHILLAS Y DE CLAVOS NKISSI NKONDI

(RDC, RPC, ANGOLA) 116

FETICHES KUSU (REPUBLICA DEMOCRATICA DEL CONGO) 118

FILIACIÓN 118

FUERZAS VITALES 119

FUNERALES 119

FUNERALES SENUFO (COSTA DE MARFIL) 120

GOLI (EL), BAULE (COSTA DE MARFIL) 121

HERMAFRODITISMO 122

HERRERO Y ALFARERA 122

GUARDIANES DE RELICARIO 123

IBEDJI 124

IBOGA, KONGO (RDC) 124

IDOLOS 125

IKENGA IGBO (NIGERIA) 125

INICIACIÓN 126

JANO (ESTATUAS A LO) 128

JUJU 128

LIBACIONES 129

KOULTYOLO Y KATYELEO (SENUFO) 129

KUDUO 130

MAMI WATA 130

MINTADI 131

MITOS 132

MUJER AFRICANA 132

OMBLIGO 133

ORACULO IFA, YORUBA (NIGERIA) 134

ORDALIAS 135

ORISHAS YORUBA (NIGERIA) 135

PALABRA 136

PORO 137

RELICARIOS 138

RELIGION 138

RITOS DE PASO 139

SACRIFICIOS 140

SANTUARIO 141

SANZA 141

SHANGO 142

SIGI, DOGON (MALI) 143

SILBATO 143

SOCIEDADES SECRETAS 144

a.- SOCIEDAD KOMA, DAN (COSTA DE MARFIL) 145

b.- SOCIEDAD EGUNGUN, YORUBA (NIGERIA) 146

c.- SOCIEDAD GELEDE, YORUBA (NIGERIA) 146

d.- SOCIEDAD OGBONI, YORUBA (NIGERIA) 147

TABURETE DE ORO ASHANTI (GHANA) 148

TABURETES LUBA (RDC) 149

TABURETE DE NOVIAZGO LOBI

(COSTA DE MARFIL Y BURKINA FASO) 149

TELLEM, PRE-DOGON (MALI) 150

TUKULA (POLVO DE) 151

EPILOGO 151

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA 152

INDICE 163

***