

ATENCIÓN!!! LES IMATGES NO HI SÓN PER MOTIUS D'ECONOMITZACIÓ D'ARXIU!!!!

PARTE 1

ELEMENTOS PARA UNA DEFINICIÓN DEL ARTE PRIMITIVO. ESTÉTICA Y ANTROPOLOGÍA. EL ARTE PRIMITIVO COMO ESTILO: ELEMENTOS FORMALES Y CONCEPTUALES.

El concepto de arte primitivo tiene sus bases en la antropología. Este término aparece ya en 1871 en la obra principal de uno de los máximos representantes de la antropología de la época, E.B. Tylor: *La cultura primitiva*. En ese momento, se consideraba una categoría teórica precisa para definir todo un campo de estudio: la vida material, instituciones y creencias de aquellos pueblos no occidentales, que en el s. XIX tenían que ser integrados en la esfera occidental. Pero estos pueblos, a su vez, constituían un sistema de conocimiento nuevo para Occidente. Tales pueblos se veían, desde el prisma de la antropología como vestigios de las etapas más remotas de la evolución de la cultura humana, entendida en un sentido uniforme, y cuyo último punto de referencia y desarrollo se hacía coincidir con la civilización europea moderna.

Es por este motivo que, en un principio, se aplicaban categorías antropológicas a las obras de arte primitivo en el momento de ser estudiadas. Así, por ejemplo, encontramos la obra *Primitive Art*, de Franz Boas, que consiste en la aplicación de categorías antropológicas a unas obras consideradas arte. Es por esto, que en este punto debemos intentar definir arte primitivo, basándonos en si es arte o antropología. Para ello, intentaremos buscar elementos formales y estéticos de la obra de arte primitivo intentando obviar la antropología, aunque en muchos casos tendremos que referirnos a ella.

Según Frank Willett, el término «arte primitivo» es un legado de los antropólogos del siglo XIX que vieron la Europa de sus días como el ápice de la evolución social. Tal como se usa en la actualidad, es un concepto negativo, no positivo; tiene que definirse como el arte fuera de las tradiciones occidentales y orientales. Sin duda ésta es una definición etnocéntrica. La única manera sensata de acercarse a las tradiciones del arte extranjero es en sus propios términos, y con el fin de no prejuzgarlos deberemos hablar de ellos ateniéndonos a sus regiones de origen como las artes africanas, oceánicas o americanas tradicionales. Debemos decir «tradicionales», pues en todas estas zonas del mundo las formas de arte antiguo están cambiando o han cambiado. Otra forma de denominar el arte primitivo es arte tribal. El problema está en que no todo lo primitivo es tribal, ya que encontramos arte primitivo tanto en reinos como en imperios, no sólo en organizaciones tribales.

Cuando hablamos de arte primitivo resuenan connotaciones peyorativas, pero también de otro tipo: primitivo como *rudimentario* e *inacabado*. También puede entenderse como *originario*, ya que no responde a una continuidad representacional inicial, porque se produce igual ahora que antaño. Primitivo también puede relacionarse con la naturaleza, teniendo en cuenta la obra *El buen salvaje* de Rousseau. Sin embargo, implica organización y supervivencia, por lo que no se puede considerar la relación con la naturaleza de espontánea. También se asocia a este arte el uso de materiales naturales. El arte primitivo, pese a lo que se pueda pensar, no es anterior a nada. Es otra forma de representación: no le interesa la representación naturalista del mundo ni tampoco la forma técnica de representación.

Para aproximarnos a la obra de arte primitiva deberemos tener en cuenta como se construye el arte en sí y qué características, que están alejadas de lo que entendemos por arte, posee. En este punto nos encontramos con problemas tanto estéticos como antropológicos para la constitución del objeto.

Antaño, se entendía el arte primitivo como todo objeto estético que se alejaba de los cánones del arte occidental. Ahora se debe desglosar los objetos (diferentes entre sí) y unidos por dos razones muy generales:

a) por haber estado incluidos en la historia del arte muy recientemente y por su no-pertenencia al arte occidental y b) por no tener una concepción del arte naturalista (entendido en el sentido renacentista).

El no-naturalismo era una forma de creer que estas artes eran inferiores. Actualmente podemos definir el arte primitivo más precisamente y podemos dividirlo en diferentes formas y estilos (por ejemplo, no consideramos el arte primitivo como una forma de arte Prehistórico, como antaño, en la medida que este último es cerrado). El arte primitivo no es naturalista y cuando lo es no se trata de un naturalismo auténtico. Cuando nos referimos a naturalismo, nos referimos a mimesis. El arte primitivo no pretende la representación de la naturaleza (por eso es considerado peor por algunos teóricos).

Hay, obviamente, una relación entre estética y antropología a la hora de explicar las obras de arte. Aunque estas obras no estuvieran creadas para el placer estético, tienen inherente en sí mismas fórmulas estéticas. Ha habido intentos de catalogar el arte primitivo basándose en diferentes criterios, pero ninguno se puede usar realmente. El más preciso sería considerar este arte como tal por su diferenciación en estética y formulación del occidental. Estos criterios son:

<i>Estilo</i>	Se escapa de esta catalogación porque hay tantos estilos como pueblos.
<i>Cronológicamente</i>	Este arte se mantiene muy igual desde el origen hasta hoy en día, por tanto, esta valorización tampoco es válida.
<i>Geográficamente</i>	Hay arte primitivo en todo el mundo, y tampoco es un buen criterio de catalogación.
<i>Artista</i>	En el arte primitivo el artista no es individual.

Es una concepción abstracta con una definición de abstracto que no se corresponde con la del arte contemporáneo. Hay estilización de la realidad del mundo y/o del ultramundo. Así mismo, el lenguaje y la forma no son convencionales. Se trata de una tipología de objetos rituales, a los cuales llamamos esculturas por asociación, pero en ningún momento han sido concebidas como tales. Así, agruparemos por tipología estos objetos como:

máscaras

estatuas de antepasados (espíritus) y dioses

objetos cotidianos (instrumentos, joyas, etc).

En muchos de estos objetos lo que se está haciendo es una **representación del mito**. Es una narración cosmológica o de divinidades, que explica aspectos sociales, etiológicos, etc. Está relacionado con la religión y el rito. El mito se representa muchas veces pictóricamente. No hay secuenciación de imágenes, sino que se aluden mediante animales, acciones o abstracciones. Este tipo de pintura se encuentra en Australia y Nueva Guinea, lugares donde la pintura tradicional sobre corteza de árbol, se ha desglosado en dos categorías: 1) para el consumo propio (forma tradicional) y 2) para vender (ya sea de modo tradicional o a la forma occidental, es decir, con pintura acrílica y/o sobre tela).

El arte primitivo se empieza a estudiar en el siglo XX, por su asimilación a la abstracción de las vanguardias. Sin embargo estas piezas ya se conocían con anterioridad gracias a los gabinetes de curiosidades formados desde el siglo XVII con piezas llegadas a Europa gracias a los portugueses. Estos gabinetes serán los precedentes de los museos etnológicos y contenían fetiches, máscaras, objetos de marfil y contenían básicamente piezas africanas.

Con la colonización y el imperialismo del siglo XIX, Europa se reparte gran parte del mundo. Para conocer mejor esos pueblos, en las expediciones se incluían científicos y antropólogos, que se encargaron de estudiar la parte más artística. La cantidad masiva de objetos que se recopilaban pasó a formar parte de museos de etnología. Posteriormente estas colecciones pasaron a formar parte de los museos de arte. Estos museos se

caracterizaban por:

<i>Heterogeneidad</i>	Hay objetos de diferentes tipos y características. Se mezclan los rituales con los cotidianos.
<i>Piezas únicas</i>	El museo ofrece piezas únicas en la medida en que es un objeto central en la sociedad occidental.

Para que se de este fenómeno de museificación, las piezas de arte primitivos padecen una serie de procesos en los cuales pierden su imagen original y en tanto su significación:

1) Descontextualización	Quitar la obra del contexto en el cual fue concebida.
2) Secularización	Desposeer a la obra de su carácter sagrado y religioso en el que fue concebida.
3) Estetización	Dar a la obra carácter estético, que en origen no tiene.
4) Formalización	Dar sólo importancia al aspecto formal para considerarlas obras de arte.

Este interés por este tipo de artes es gracias a los artistas de vanguardia del siglo XX y su crítica al sistema clásico y renacentista. Se fascinan con las nuevas formas llegadas de estos pueblos donde, para su forma de ver, prima la abstracción y el no naturalismo.

Arbitrariamente, y desde el punto de vista antropológico, se ha considerado el arte primitivo como el arte de los pueblos primitivos, es decir, aquellos que todavía no poseen escritura (según Levi-Strauss). Con la escritura, la vida social se complica y su aparición se asocia a la jerarquización, la desigualdad y la explotación. Así pues, estas sociedades no tendrán una organización política ni de poder y además su transmisión cultural será totalmente oral. Al no tener escritura, este conocimiento se plasma en pintura, que vendría a ser el primer estadio de la escritura: la **escritura pictográfica** (representación de lo que vemos o queremos decir mediante imágenes). El siguiente paso es la **escritura ideográfica** en la que cada signo corresponde a una idea. Normalmente tienen un referente pictográfico, pero ya no se asimila objeto-signo. Implica un conocimiento de todos los ideogramas, y por tanto es difícil de asimilar. El paso final es la **escritura alfabética**, en la que cada signo corresponde a un sonido.

Así pues, tener o no escritura, determinará el tipo de sociedad. La sociedad sin escritura tendrá en su seno unos individuos cuyas relaciones mutuas serán igualitarias y en la que no habrá jerarquías. En este punto Lévi-Strauss hace una comparación entre las sociedades primitivas y occidentales, al comparar dos tipos de máquina.

SOCIEDAD OCCIDENTAL	SOCIEDAD PRIMITIVA
CALIENTE	FRÍA
MÁQUINA TERMODINÁMICA (capaz de producir más energía de la que consume)	MÁQUINA MECÁNICA (mantiene una igualdad entre la energía que consume y la que produce)
Genera una energía que produce cambios dentro de la sociedad.	Tiende a mantenerse siempre igual
Están basadas en la jerarquía y en las diferencias sociales.	Anula la producción de excedente, no hay diferenciación de clases, pero si las hay están asumidas por todo el grupo y basándose en el prestigio.
Idea de historia. Es lineal.	No hay idea de historia, pero sí la de un origen mítico y un transcurrir que renueva y vuelve a traer el presente aquel tiempo originario. Es cíclico.

Idea de progreso. El cambio es positivo, porque supone una mejora de lo anterior. La tecnología está considerada siempre buena en si misma. El cambio es un valor en si mismo.	No hay idea de progreso, entendido como cambio y/o adquisición de nuevos elementos. Es visto como algo negativo, ya que altera el orden tradicional, que ha de ser siempre idéntico a sí mismo.
Los conflictos sociales vienen dados por este cambio.	Tienden a perseverar en su propio ser, mantenerse siempre iguales, fieles a su estilo. La justificación a esta inmovilidad es porque así lo dicta la tradición, los ancestros. Todos los aspectos de la vida están ritualizados.
La cultura también está dividida en sectores. Sectores que producen, sectores que consumen y otros que están totalmente alejados de ella.	No hay división entre los miembros del grupo. Se trata de eliminar las escisiones internas. Las decisiones se toman por unanimidad, no por mayoría. Hay mecanismos para limar las diferencias de opinion.
Importancia del individuo	Importancia del ancestro, el mito y el rito.

PARTE 2

EL LENGUAJE FORMAL DEL ARTE PRIMITIVO. LA ESCULTURA: MÁSCARAS, ESTATUAS DE ANTEPASADOS Y DIOSES, OBJETOS COTIDIANOS. AFRICA Y NUEVA GUINEA

El arte primitivo es un **arte ritual**. Para comprenderlo hay que cogerlo en conjunto y no asépticamente como se hacía antaño. Por ejemplo, la máscara nunca está sola: no está quieta como en un museo. En origen es parte de un disfraz ritual que baila y canta. Esto no invalida los aspectos escultóricos de la máscara, pero no podemos dejar de lado el contexto que la acompaña. De este modo tenemos que encontrar el equilibrio entre lo estético y lo etnoantropológico.

Desde el punto de vista del **artista**, no hay tal personaje en el arte primitivo. Su función no es la misma que en occidente. Lévi-Strauss lo plantea desde un punto de vista interesante: lo hace no desde el creador, sino desde el receptor de la obra. En occidente, éste es individual. En el mundo primitivo, el receptor es el grupo (sujeto colectivo). Por tanto no hay la figura del artista porque el lenguaje de la obra nunca es individual (reproduce un canon ritual que pertenece a la evolución del grupo). Por tanto este **lenguaje grupal** hace que la innovación sea mínima o inexistente, por la simple razón que a mayor innovación menos comprensión y viceversa. Así pues, el arte primitivo viene a ser un sistema de comunicación, en tanto que recuerda el conocimiento del grupo y en este sentido se podría asimilar a su escritura. Así pues, debe estar rígidamente estructurado. No es de extrañar, pues, que cada grupo social defienda a ultranza su cultura como única forma de identidad, lo que le hace pertenecer a un grupo.

Formalmente el arte primitivo había estado tachado de rudimentario, en función que era evaluado desde el naturalismo del arte europeo.

Arte europeo	Naturalista (mimético). Verosimilitud a los sentidos, que puede no coincidir con como es el objeto.
Arte primitivo	Conceptual (no mimético). Verdad a los sentidos, lo que significa que se representa tanto lo que vemos como lo que sabemos.

Como no interesa lo que vemos, sino lo que sabemos, y como es conceptual, decimos que es abstracto, pero NO en el sentido de no-figurativo. Esta abstracción se entiende como una destilación de las cosas principales que conforman el objeto. Se le ha llamado expresionismo primitivo ya que se seleccionan algunos aspectos a resaltar y se modifican (por ejemplo, el vientre de una mujer, o el falo de un hombre). En este sentido, se elude la naturaleza de manera mimética, ya que se aludirá mediante abstracciones: árbol por bosque o

rectángulo por llanura.

El **espacio** siempre es neutro y descaracterizado: la perspectiva es ajena al mundo primitivo y no hay ningún intento de representación ilusionista del espacio. Es un arte cualitativo y no cuantitativo, porque se maneja en un mundo sobrenatural y extraordinario, en que la mayoría de objetos no son representables. Del mismo modo, el **color** también es simbólico. El pintor no usa los colores que le plazcan sino los que viene determinados por su significado (cosa que no excluye que el resultado sea estéticamente sugerente). La **línea** también tiene su significado y su importancia, ya que en su seno lleva intrínseco un mensaje que sólo el grupo puede descifrar.

Así pues, la obra reclama del espectador. Éste tiene que conocer la historia del grupo, sus mitos, sus divinidades, ya que sino no podrá entender los elementos de la obra. Esto hace que el lenguaje, como ya hemos dicho antes, sea muy cerrado e inamovible.

Otra gran diferencia con occidente es la idea de obra o objeto. Mientras en occidente la obra es única en el mundo primitivo no hay esta concepción: lo que es único son las formas. El objeto puede desaparecer (incluso hay ritos que piden su destrucción), lo importante es que la forma se mantenga. No se venera el objeto sino lo que representa con sus formas. Así pues, el arte vanguardista es el arte por el arte, mientras que en las sociedades primitivas es el arte por la religión.

África fue el primer continente que se conoció. En el siglo XIII Europa empieza a utilizar especias en las comidas y obtiene marfil y oro. Estos productos, sin embargo, son de difícil obtención y llegaban a Europa gracias al comercio de caravanas musulmán. Entonces se plantea buscar otras vías de forma que no hay que pagar intermediarios. Los portugueses fueron los pioneros de este comercio. La demanda de este tipo de objetos perdura hasta al siglo XVII. Lo más demandado en este período eran esclavos, lo que produjo una alteración demográfica en África, ya que se llegaron a exterminar etnias enteras. Otros tuvieron que desplazarse y emigrar, lo que produjo conflictos internos africanos. Este problema se agravó con la colonización en el siglo XIX, ya que las fronteras se basaban más en líneas arbitrarias y de obtención de materias primas, que no en las etnias.

LAS MÁSCARAS

Estas siempre se asocian al sedentarismo, a la agricultura y a diferentes ritos. La máscara nunca está estática ni sola (tal como vemos en los museos) siempre participa de **ceremonias** con música, canto y una coreografía establecida. Según el rito se dividen en:

AGRARIAS	La máscara instauro el tiempo mítico, se vuelve al momento en el que los antepasados enseñaron la agricultura a los hombres. Las máscaras entonces ayudan a obtener la fertilidad. Este es un elemento reiterado constantemente en todo tipo de representaciones (se busca la reproducción de lo vivo ya que así se asegurará la continuidad de la vida).
DE INICIACIÓN	En estas ceremonias los jóvenes son instruidos por un enmascarado que representa una divinidad que enseña a los hombres como debe ser su vida adulta. A su vez, los jóvenes también llevan máscaras, ya que se encuentran en un lugar limítrofe entre niño y adulto. Estas ceremonias duran bastantes días. A veces la máscara se sustituye por pintura corporal.
FUNERARIAS	La muerte está totalmente ritualizada y no se concibe como un hecho natural. Se trata de un hecho traumático que se produce por malos espíritus, así que por ello se necesita de ceremonias que neutralicen la energía negativa y para que los difuntos puedan alcanzar la paz y para que no vaguen haciendo el mal. Aquí las máscaras son objetos protectores de malos espíritus para quien la lleva. No obstante, el enmascarado no protege sólo su rostro sino todo su cuerpo. La máscara no es

sagrada en sí misma. Lo que hace es captar la fuerza vital que debe ser canalizada en beneficio del grupo. El enmascarado representa a otro ser (la figura a la cual representa), así la máscara capta la energía de ese personaje representado y la canaliza a favor del grupo.
--

La máscara no es sagrada pero es un objeto peligroso. Por ello el que baila debe estar protegido de ésta y no cualquiera puede llevarla ni construirla. Son elementos mediadores.

Desde el punto de vista forma se puede establecer una tipología de máscaras (prescindiendo de su significado):

- Máscaras de hojas y cestería (no se conservan)
- Máscaras limitadas al rostro (éste es el punto de mayor importancia). Son de diferentes tamaños; a veces son pequeñas y representan antepasados o la propia alma (entonces se colocan sobre el muerto o colgadas sobre el pecho).
- Máscaras yelmo. Se tallan en una sola pieza de madera y representan un ser mítico. Son tridimensionales.
- Máscaras de coronación. Se colocan en la cabeza sobre un casquete de cestería.
- Máscaras de chapa. Se forman por una paleta de madera que puede llegar a medir 4 o 5 metros y muchas veces precisan de un ayudante para ser colocadas y que el enmascarado pueda llevarla.
- Máscaras coronadas por una escultura. Representan momentos míticos y generalmente se encuentran sobre una máscara-yelmo.

El arte primitivo no usa un lenguaje naturalista, así que la máscara no es el retrato de un individuo, sino que simplemente se representa un rostro humano en su esencia: ojos, nariz, boca, es decir, lo que resulta fundamental para reconocer un rostro. Éste debe seguir un eje. Estas características están siempre presentes en las máscaras. Se reduce la representación a sus mínimos, pero a la vez abre unas posibilidades infinitas porque los elementos se pueden representar de cualquier modo (por ejemplo: los ojos pueden ser círculos, triángulos, incisiones...). Así se aprovechan una relación de coordenadas para hacer diferentes máscaras.

MÁSCARAS BAULÉ (pueblo de Costa de Marfil)

Es uno de los pueblos que realiza máscaras más próximas al naturalismo, dentro de la abstracción. En ellas el eje se forma por dos arcos que hacen de cejas, que continúan en el eje de la nariz. En el arte primitivo es frecuente usar el pelo como un elemento de formalización y, en estas máscaras, es una línea seguida en zigzag que marca el principio del cuero cabelludo. Todo se representa de forma regular y respetan mucho la simetría y la formalización. Normalmente cada cultura se mueve dentro de un repertorio de formas coherentes y en los baulé es el círculo.

En las máscaras de este pueblo es muy corriente encontrar incisiones en el rostro que representan las escarificaciones que los miembros de la tribu se realizan.

Se usan diferentes pátinas para darle a la madera un color y textura especial. En algunas ceremonias se riegan con sangre animal, sabia de planta, etc lo que confiere un color especial. Asimismo el humo también influye.

El material principal de estas máscaras es la madera aunque también se usa el metal, las fibras vegetales y el tejido.

Características de los baulé:

Mantenimiento de los estilemas (eje cejas–ojos–nariz, peinado en semicírculo, frente abultada y forma ovoide de la cara).

Variación del detalle

Variación de las proporciones

Máxima variedad dentro de la sujeción a los estilemas.

Este último punto fue el que más fascinó a los artistas de vanguardia.

MÁSCARAS DOGON

El lenguaje de las máscaras de este pueblo es muy sintético y usan una técnica inversa a los baulé, que consiste en utilizar el vacío y no el volumen (los ojos son orificios). Sin embargo, reconocemos un rostro humano aunque las proporciones estén totalmente distorsionadas.

Características esenciales de las máscaras:

En todos los casos, la máscara oculta a quien la lleva, disimula su presencia. Pero esa disimulación desencadena un proceso de desdoblamiento: el portador de la máscara representa, cuando la lleva, un personaje distinto del que es cuando no la lleva.

A pesar de la abundantísima literatura, antropológica y artística, sobre las máscaras, debemos ser conscientes de que nuestro saber sobre ellas es limitado, que una definición en términos genéricos de su relación forma-sentido es inviable, lo mismo que en el caso del mito.

Cuando hoy contemplamos una máscara, o su reproducción, vemos un objeto no sólo descontextualizado, sino casi siempre también mutilado. Las máscaras suelen ser una parte de un disfraz formado con vestidos, pinturas, u otros objetos. El ejemplo de carnaval resulta de nuevo útil en este punto.

Debemos pensar su función en un ritual, en el curso de una escenificación con la que se pretende evocar a algo o alguien ausente y esta evocación requiere una escena, unas presencias, un lugar. Es absurdo pensar que el objeto o el disfraz se identifica con un sentido determinado: la máscara no es la máscara: la encara. Es decir, mediante su fuerza de evocación, la máscara consigue evocar lo ausente, pero esos dos planos presencia y ausencia, no se confunden.

Como ejemplo tenemos al pueblo **bámbara**, del sur de Malí, que realizan hermosísimas máscaras de coronación que reproducen figuras de antílopes. Tales tocados se emplean en los rituales, en los que jóvenes de ambos sexos, formando parejas, danzan imitando los saltos del antílope. Los tocados representan el espíritu *chi wara*, que, bajo la forma de un antílope, habría enseñado la agricultura a los hombres. Se supone que las ceremonias, coincidentes con la época de siembra, aseguran el crecimiento y una buena cosecha. Las parejas de tocados simbolizan el sol y la tierra en su relación complementaria, y en el baile ritual los principios masculinos –el fuego y el sol–, se diferencia y complementan con los femeninos –el agua y la tierra. Además de los tocados los bámbara evocan a *chi wara* mediante ocho pequeñas cicatrices en sus caras, dos verticales debajo de la nariz y tres debajo de cada ojo. La evocación del espíritu, medio humano y medio animal, y los signos que lo representan, proporcionan cohesión al grupo.

A la vez, los rituales expresan el proceso de renovación natural, marcado por el ritmo de las cosechas: el cultivo de la tierra hace surgir la vida, la reproduce, lo mismo que la unión del hombre y la mujer.

ESTATUARIA

La máscara y los objetos de bulto redondo tienen unas características muy diferentes. La máscara sería una escultura en movimiento ya que siempre forma parte de un vestido y aparece en ceremonias públicas.

Originariamente están hechas para bailar en el rito. La estatuaria, por el contrario, rara vez se exhibe y tampoco se hacen con el objetivo de que tengan movimiento. Son objetos inmóviles situados generalmente sobre altares o lugares especialmente acondicionados. Se relacionan con la comunidad de forma individual o familiar pero no participan en grandes ceremonias como las máscaras. Se trata de ritos privados.

La estatuaria africana se realiza en dos técnicas: el **tallado** (madera); el **modelado** (barro) asociado generalmente a lo femenino y realizado por las mujeres; aunque no está presente en todas las culturas en escasas ocasiones se utiliza la forja (metal) y tiene unas características muy precisas por estar asociado al fuego. La madera generalmente se pule sin policromar. Ésta ausencia de color es más marcada que en las máscaras puesto que en algunas encontramos alguna excepción de pintura. La madera a veces está pulida pero otras aparece con una textura un poco más rugosa. Se suele mostrar el material con el que se realiza la obra, es decir, las características propias no se esconden.

Las estatuas se asocian a ritos, tienen un sentido religioso (no se hace nada fuera de este ámbito). Se suelen encontrar en altares y se recubre con un baño sacrificial: sangre, papilla de vegetal, humo, etc., y todo ello se refleja en una particular textura de la superficie. También pueden tener incrustaciones de otros elementos (como las máscaras).

Según su funcionalidad se agrupan en: esculturas que enmarcan lo inmaterial y muestran principios espirituales como por ejemplo las esculturas de antepasados; representaciones de la fuerza vital; representación de divinidades, fetiches que recuerdan un hecho histórico o personajes míticos.

Las estatuas de los antepasados representan a los ancestros (cadena de generaciones anteriores que son imprescindibles). Este culto, en principio, es un culto funerario que tiene como objetivo captar la fuerza vital de los antepasados, ya sean mortales o inmortales (míticos). Su función es de unión en el grupo social. Mantiene la posibilidad de transmisión de conocimientos de generación en generación. Al igual que las máscaras nunca reproducen rasgos en concreto sino que los simbolizan. Sí representan, sin embargo, los rasgos característicos de cada cultura. Sólo encontraremos diferencias de género (estatuas masculinas o femeninas).

En las esculturas de ancestros es donde habita el espíritu del muerto ya que éste necesita algo que concrete o sitúe su fuerza. Esta fuerza puede ser negativa y por eso la función del ritual es intentar apaciguarla y convertirla en beneficiosa. Para los pueblos primitivos la vida y la muerte no están totalmente separadas, como sí lo están en Occidente, sino que hay una continuidad. El culto a los ancestros es simbólico aunque hay algunos pueblos primitivos que duermen directamente sobre los huesos de sus antepasados.

LOS TÓTEMS

Los postes totémicos de las culturas de la costa noroeste del Pacífico constituyen una forma de representación de efigies característica de esa región. Son tallas en madera, generalmente pintadas, en forma de columna, de gran altura, en las que se representan imágenes superpuestas de seres humanos, aves, y otros animales del mar o la tierra. La columna puede ser sólida o en parte hueca. Las tallas se sitúan en la parte frontal, que se disponía mirando al mar y a los invitados que venían por él, constituyendo el centro de interés visual. La parte trasera se dejaba sin tallar. En sus formas más antiguas, los postes eran más pequeños y más simples. La introducción de herramientas de hierro contribuyó a la ampliación de sus proporciones y a que las tallas fueran haciéndose más complejas. No se trata de "ídolos", ni de asociaciones "mágicas" con los animales: las efigies representan la vinculación de una familia o segmento de parentesco con un "tótem", una forma de significar mediante la figura de un animal la unidad del grupo. Los postes son una afirmación del rango y la fuerza del grupo al que representan. Se colocaban delante de la "casa del linaje", donde se celebraban las ceremonias, y también en los cementerios.

Los postes constituían una síntesis de la historia del linaje. En el momento de ser erigidos se celebraban los

rituales requeridos, en los cuales los invitados recibían hospitalidad y regalos, mientras que, en correspondencia, reconocían la legitimidad de los símbolos del poste. En la época de la recolección, también en un contexto ritual, se enumeraban los nombres de los antepasados y las posesiones y poderes derivados de ellos.

REPRESENTACIONES DE DIVINIDADES

Los pueblos de Polinesia, expertos navegantes como los de la costa noroeste de América, construían canoas de gran perfección técnica. En las islas Cook, colocaban en su proa figuras de divinidades protectoras. Las tallas y efigies en Polinesia guardan relación con la creencia en lo que llamaban *mana*: la esencia sagrada de las cosas, que aumentaba con el éxito y decrecía con el fracaso. Todo, tanto los productos humanos como las cosas naturales, tenía un cierto grado de *mana* y también de *tapu* (de donde deriva tabú), el aspecto prohibido del *mana*. En estas sociedades guerreras, los hombres representaban los aspectos positivos y sagrados. Eran, por ello, más *tapu* que las mujeres, que expresaban el lado profano del mundo, eran no sagradas, y en consecuencia tenían prohibidas toda una serie de actividades reservadas a los hombres, como la talla de efigies, o comer ciertos alimentos.

La representación de las divinidades principales presentaba un complicado simbolismo, según las doctrinas esotéricas de las castas sacerdotales. En estas culturas polinésicas, fuertemente patriarcales, es importante advertir la representación explícita de los genitales y la figura desnuda de los dioses antropomorfos.

Pero es siempre absolutamente necesario tener en cuenta el contexto cultural específico. En África, la representación del cuerpo humano desnudo se restringe a las efigies de los antepasados, y es una forma de enfatizar su papel en la generación del grupo.

Como las máscaras, los postes totémicos y las estatuas son soportes de la evocación. De ahí su vinculación con los antepasados y los rituales funerarios, o con seres sobrenaturales. Es preciso no confundir la evocación con la representación de unos rasgos singulares: una talla que tiene características humanas no es necesariamente una representación de un ser humano o un antepasado. La idea de evocación indica la encarnación, personalización o expresión de un antepasado a través de la efigie. Y supone, como contrapartida, que la talla es un contenedor físico en el que un antepasado o espíritu puede ser inducido a habitar en ciertas ocasiones. En definitiva, a diferencia de las máscaras, las efigies excluyen el efecto disfraz y, en mayor o menor medida suponen una cierta encarnación de lo ausente en la materia. No se quiere decir, lógicamente, que el antepasado o el espíritu sobrenatural sea físicamente la efigie que los representa. Pero sí que en esa representación queda inscritos los signos de lo ausente representado.

Las estatuas, como las máscaras, suelen formar parte de altares, de espacios dedicados al culto de los antepasados o los dioses. Sólo muy recientemente se ha destacado con el suficiente énfasis este hecho, que implica la necesidad de una reformulación importante de las teorías sobre la escultura tradicional africana (y, por extensión, de la oceánica y americana). Las efigies tradicionales no son objetos para ser contemplados visualmente. Aunque sus componentes estéticos son importantes, las efigies sirven para una finalidad específica, ligada con la evocación. La finalidad puede estar relacionada con el culto de antepasados o dioses, con la protección del espíritu evocado (figurillas en las canoas, dioses tutelares), o con el poder (curación, hechicería...). En todos los casos, la efigie ocupa un espacio específico, de acuerdo con su finalidad. Este espacio puede ser tanto público como privado, abierto o secreto. Y también cambiante o efímero: las efigies intervienen como objetos de intercambio en las ceremonias y después se destruyen.

LOS FETICHES

En las incursiones de los portugueses en la costa occidental de África, surgió durante los siglos XVI y XVII el término *fetisso*, derivado del portugués *feitiço*, y que daría lugar a nuestro actual fetiche, para nombrar a efigies y objetos supuestamente adorados por los nativos y con poderes mágicos.

Asociado en principio con las ideas medievales entorno a la brujería y el control de la sexualidad femenina, el término acabó convirtiéndose en una palabra genérica para designar un tipo particular de objetos. La derivación posterior fetichismo implica una dependencia, casi siempre de sentido sexual, respecto a los objetos. La mayor parte de los objetos africanos llamados fetiches presentes en los museos fueron coleccionados entre 1870 y 1920. Los grupos de la cultura kongo (oeste del Zaire) los denominan MINKISI (plural) O NKISI (singular).

Las efigies de ese tipo, algunas realmente impresionantes, tenían como finalidad originariamente el ejercicio de algún tipo de poder (curación, castigo, adivinación, control social...), pero ese poder no podía ejercerse sin los materiales que lo activan y las personas que saben cómo usarlo. Por una parte, el nkisi no es autónomo (la idea de sus propiedades mágicas es absolutamente simplista). Y por otra, tampoco representa ningún ser o entidad no material. Es como un dispositivo, un desencadenante de una serie de operaciones que van más allá de la efigie y requieren la incorporación de otros elementos: espejos, cristales, clavos, cabellos, ungüentos, sangre sacrificial... La diferencia entre éstos y las figuras de antepasados no es formal sino más bien funcional. Algunos son fácilmente reconocibles porque llevan clavos y un relicario en el ombligo (parte del cuerpo que se relaciona al origen de la vida y fuente de energía).

Su poder dependía, además, de las reglas de abstinencia sexual y alimenticia que imponía a su propietario y a quienes se convertían en sus clientes. Si esas reglas se rompían, el nkisi quedaba profanado y volvía al estatus de un objeto inservible hasta que hubiera sido reconstituido con los rituales necesarios.

En la Nigeria actual existen unas culturas arqueológicas muy interesantes para el estudio que aquí intentamos desarrollar. En ellas aparecen formas de naturalismo (idealizado, pero idealismo); en realidad se trata de una excepción en el panorama africano. Estas culturas, que se van sucediendo en el tiempo empiezan con la cultura de NOK (500 a. C. – 200 d. C.), la cultura IGBO–UKWU (siglos IX–X d. C.), la cultura IFÉ (siglos XI–XIV d. C.) y, por último, la cultura de BENIN (siglos XIV–XIX d. C.)

CABEZAS NOK

Son figuras de terracota y se vió que correspondían a una cultura muy antigua. No se sabe con certeza su funcionalidad. Se cree que podían ser ofrendas, representaciones de antepasados o personajes importantes. Los ojos son almendrados o triangulares, la nariz ancha y los labios carnosos. Sabemos que no se trata de personajes en concreto, es decir, no son retratos, ya que los rasgos están estereotipados. No se sabe mucho de esta cultura puesto que es exclusivamente arqueológica.

CULTURA IGBO–UKWU

La cultura de Igbo–Ukwu destaca por el tratamiento del metal. Las piezas fundidas en bronce fueron descubiertas casualmente por un habitante del lugar. Se encontraron algunos objetos en la tumba de un personaje importante sentado en un trono. La tumba estaba cubierta por planchas de madera y había otros esqueletos. Ahí aparecían unos objetos como ofrendas funerarias que demuestran un manejo muy temprano y perfecto de la técnica de la fundición del metal, fundamentalmente del bronce. Son objetos perforados mediante el procedimiento llamado de la cera perdida: se hace una figura de cera que se cubre de barro; luego se hace un orificio superior por donde se hace penetrar el bronce para que derrita la cera; ésta cae por otro orificio inferior. Estos objetos suelen tener forma animal. También se han encontrado gran cantidad de recipientes. A menudo aparece la figura del leopardo: animal emblemático asociado a la realeza y a la divinidad en todas estas cultura.

CULTURA IFÉ

Al descubrir las piezas de la cultura de Ifé se pensó que pertenecían a alguna colonia greco–romana, ya que son de un naturalismo sorprendente. Esta cultura es contemporánea de la Edad Media (época que se

caracterizó por una falta notable de naturalismo), y fue descubierta por el antropólogo alemán Froebius. Es probable que haya una relación entre la opción por el naturalismo y un arte de tipo cortesano. Tanto Ifé como Benin eran reinos jerarquizados. Esto prueba que tanto el lenguaje abstracto como el naturalista son dos opciones a escoger. Se han encontrado muchas cabezas: los volúmenes son salientes y para nada geometrizados, y las proporciones son naturales y propias de la cultura de Ifé. Se pensaba que los africanos no eran capaces de transmutar de una materia a otra.

Aquello preponderante de Ifé es la representación naturalista, aunque existen excepciones. Había ceremonias donde se utilizaban cabezas de madera como efigie del monarca. Los soberanos de la zona llevaban la cabeza cubierta de una especie de "cortina" de piedras de vidrio. Las cabezas tenían unas perforaciones que servían para sujetar estas piezas. Todas tienen unos rasgos muy similares. No hay ningún defecto en estos rostros, no hay asimetrías, ni tampoco caracterización de edad. El ejemplo siguiente es la representación del coronado de un "Oni": primer rey de este pueblo, de descendencia divina.

Estas cabezas, probablemente, estaban destinadas a la representación del Oni, debido al gran valor del metal puesto que era muy difícil de obtener. El Oni es el pueblo y, por lo tanto, era fundamental que no enfermara; no podía estar sujeto a ningún deterioro propio de la condición humana. Su representación está asociada al poder, y sus atributos son la vara y un cuerno (donde se llevaban sustancias mágicas) relacionado con la magia. En ellos aparecen representados con mucho detalle los ornamentos, los collares, la corona,... También representaciones de Onis de cuerpo entero. Aparecen vestidos. No hay total proporción entre el cuerpo y la cabeza (que suele ser más grande) y no está sobre ningún pedestal. Aparecen representados los dedos, las uñas,... e incluso vemos como tiene barriga. Hasta ahora cuando en el arte primitivo apreciábamos vientres siempre estaban relacionados con la fertilidad y se trataba de figuras femeninas. Aquí, sin embargo, el vientre alude a una cierta riqueza y a un bienestar. Esta figura no es un bloque rígido ni frontal, sino que está en movimiento y apreciamos una multidireccionalidad en su postura. Se trata de la representación de un cuerpo humano y no de un espíritu. El tratamiento de la piedra se realiza como si de una tela se tratara.

CULTURA BENÍN

Según la mitología, Benin sería la continuación de Ifé. Los portugueses llegan el 1485 y encuentran un imperio poderoso y muy rico, con lo que comenzarán con ellos un trato comercial. El imperio de Benin buscará esclavos en el interior de África y los venderá a los portugueses a cambio de latón (para la representación de los personajes divinizados). Esto será así hasta el siglo XIX cuando los ingleses deciden que ya no necesitan intermediarios y acaban con ellos destruyendo la ciudad de Benin, que había llegado a tener 80.000 habitantes. Según la mitología de esta cultura el pueblo Edo queda sin rey y pide a Ifé que mande un soberano a Benin. De esta manera, con el "Oba" (equivalente al Oni de Ifé) empezará una nueva dinastía en Benin.

En las cabezas de Benin encontramos dos tendencias: por un lado, en las cabezas del Oba hay una mayor conceptualización y geometrización y, por el otro lado, en la Reina Madre hay una cierta voluntad de naturalismo.

PARTE 3

LA REPRESENTACIÓN DEL MITO. LA PINTURA DE AUSTRALIA Y NUEVA GUINEA

Se puede hacer una hipótesis teórica fuerte: el arte tiene su origen en el ritual. Una hipótesis, por otra parte, de largo trazado en el pensamiento occidental. Aristóteles ya señalaba, en la *Poética*, que la tragedia procedía de los ditirambos, celebraciones del culto a Dioniso; y la comedia de canciones fálicas, habituales en las fiestas públicas en las *poleis* griegas. El uso de máscaras y calzados especiales por parte de los actores en el teatro griego, es igualmente, un signo indudable de esa conexión originaria entre lo que hoy llamamos teatro y el ritual. También es de destacar el papel que Aristóteles asigna a la *catarsis*: purificación de las pasiones,

resultante de la piedad y el miedo que experimenta el espectador de la tragedia.

Uno de los resultados centrales del ritual es similar a esa transformación del espíritu que implica la catarsis trágica. Muchos rituales suponen el paso de un estado (individual o social, espiritual o material) a otro: en ellos, la experiencia catártica es un elemento constitutivo. Ese trasfondo ritual ha seguido, y sigue, por lo demás presente en a lo largo de los siglos en el arte occidental. Es el que se hace presente en los aspectos ceremoniales y festivos de la experiencia artística, cuyo papel es tan relevante.

Pues bien, es sobre esa esfera del ritual donde se sitúan las manifestaciones del en otro tiempo llamado arte primitivo. Y el rito, en estas sociedades va muy unido al mito. En la pintura australiana, concretamente, el mito no es la literatura que nos aproxima a la obra, es su verdadero sustento. Como la pintura suele estar muy relacionada a ritos ceremoniales, todo el grupo debe conocer el mito y así la pintura no necesita ser narrativa. La relación entre pintura y mito puede ser muy abierta en la medida que tanto el artista como el destinatario conocen el mito perfectamente. Desde un círculo a un simple pattern se puede aludir a un mito.

Estos mitos no son historia en la medida en que son actualizados en las ceremonias, ya que en estas se reviven las pinturas. Como pasaba con las máscaras, las pinturas no son sagradas en si mismas, pero son objetos a través de los cuales la divinidad o los ancestros se manifiestan. El artista tiene gran parte de responsabilidad a la hora de crear la imagen, debido a su gran efecto sobrenatural. La obra está fijada por un entramado religioso muy estricto de manera que el artista no puede tener voluntad propia. No obstante, esto cambiará cuando empiece a existir un comercio de este tipo de obras, en las que se seguirán dos tónicas: una producción tradicional propia, para el grupo, y otra para la distribución a occidente, en la cual no se seguirán las formas ni los valores tradicionales.

AUSTRALIA

Australia, en origen, estaba ocupada por aborígenes procedentes del sureste asiático. Mantuvo su cultura debido a su propio aislamiento, excepto con la zona norte (Indonesia). Pero esto cambiará con la colonización inglesa, en que, des de entonces, los aborígenes han quedado relegados a **Arnhem Land** y **el Northern Territory**. La pintura primitiva australiana fue el último reducto que se conoció en Europa. Los surrealistas fueron grandes amantes de este tipo de pintura.

La pintura australiana se realiza principalmente sobre madera y corteza de árbol, por lo tanto no podemos conservar piezas muy antiguas: la más antigua que conocemos es de c. 1830. Así no obstante, encontramos pintura sobre roca de unos 50,000 años de antigüedad (mucho más antigua que Altamira y Lascaux). Este aislamiento supone una uniformidad, pero no una unicidad de estilo (ya que cada familia tiene sus rasgos propios, aunque ininteligibles entre los diferentes pueblos. Es como un dialecto de la misma lengua).

El arte es central en la vida de los aborígenes australianos, ya que está realizado por motivos sociales, didácticos etc, pero siempre lo encontramos dentro del ámbito religioso. Es un nexo entre pasado y presente y también entre hombres y seres sobrenaturales, relaciones muy presentes en la vida cotidiana aborígen. Como ya me he referido antes, en similitud con las máscaras, la pintura de corteza reactiva el mito y hace presente lo ausente: la divinidad o el ancestro.

Dreaming o Dream Time

Las representaciones visuales y el conjunto de la cultura de los aborígenes australianos tienen como eje lo que llaman el Ensueño (*Dreaming*), un término europeo que emplean para describir el orden espiritual, natural y moral del cosmos. El Ensueño se relaciona con el periodo que se extiende entre la génesis del universo y un tiempo situado más allá de la memoria viviente. Estos términos no describen el mundo de los sueños o de lo irreal, sino un estadio de lo real más allá de lo mundano, que tiene sin embargo consecuencias directas sobre la vida y las relaciones de los grupos humanos entre sí. Según Caruana, el Ensueño se centra en las

actividades y hechos épicos de los seres sobrenaturales y antepasados creadores como las Serpientes del Arco Iris, los Hombres del Relámpago, las Hermanas Wagilag, los Tingari y Wandjina, que, tanto en forma humana como no humana, viajaban a través del mundo sin forma, creando todo en él y estableciendo las leyes del comportamiento social y religioso.

Según el mito, la tierra era una masa sin forma. Estos seres *despertaron* y fueron originando las leyes. Una vez acabada su labor, volvieron a desaparecer, pero despiertan otra vez a través de las ceremonias. Así, el Ensueño no es simplemente una cosmogonía, sino un entramado ideológico mediante el cual la sociedad tiene un equilibrio armónico con el universo. Todo el territorio australiano está cubierto de estos sueños. Algunos son autóctonos de las regiones y otros son comunes a zonas más amplias uniendo a distintos pueblos que reconocen a los mismos antepasados o relatan las mismas historias. Estos *sueños* se activan mediante las ceremonias y se hacen presentes gracias a las imágenes. De aquí la importancia de la pintura.

Realización de la pintura

El arte pictórico se realiza sobre la corteza de los árboles: primero se cubre la superficie con un fondo rojo (suele ser sangre o cualquier pigmento rojo) que representa la sangre o el principio de vida. La acción de pintar conecta al artista con la época del sueño. Durante este proceso se cantan unas melodías que tienen también una gran importancia ya que consigue mantener la integridad entre el hombre y los seres creadores.

Los **Mimis** son los seres ancestrales que habitan en las cuevas (lugar donde se realizan las pinturas). Los Mimis no son seres creadores sino ancestros. No han sido vistos jamás porque son muy tímidos pero sí pueden oírse y, además, tienen un carácter bastante travieso. En las rocas aparecen pinturas de Mimis, animales ancestrales, escenas de caza, representaciones de manos (éstas, probablemente, son las representaciones conservadas más antiguas), etcétera. Para realizar estas manos se coloca la mano sobre la roca a modo de plantilla y, poniendo la pintura en la boca, se escupe sobre ella (pintura "en negativo"; aunque también se realizan "en positivo").

A parte de la pintura sobre corteza, existe la pintura corporal, que tiene mucha importancia en las ceremonias, y se realiza con motivos que también suelen aparecer en otros objetos. Suele ser mucho más abstracta que aquella en corteza, pero lo importante es el lenguaje, y no el soporte.

El *pattern* es otro de los principios formales de este tipo de pintura. Consiste en un diseño estereotipado con una unidad que vemos en diferentes soportes. Su realización no es aleatoria, tiene un lenguaje formal muy establecido:

Es también interesante la **pintura sobre suelo**, que se realiza con diferentes tipos de arenas y pigmentos. Es parecido al *Land Art* contemporáneo, pero tiene una significación muy distinta. Por su material, este tipo de pintura no es duradera y se destruye con la ceremonia.

Materiales

- Madera y corteza de eucalipto: muy blanda y manejable
- Churingas: piedras a las que se les atribuye un poder especial y sobre las que se pintan distintos motivos (espirales, círculos...)
- Fibras vegetales
- Plumas
- Es importante tener en cuenta que nada de lo representado en la pintura australiana aleatorio puesto que las tradiciones están establecidas, los dibujos y los símbolos convencionales están fijados de antemano. Esto es lo que configura el idioma artístico de cada grupo. Cada dibujo se interpreta de modo distinto según el contexto de la sociedad australiana dependiendo del momento en que se presenta (ceremonias de iniciación o rituales de mayor complejidad).
-

- Para entender las obras hay que tener, de antemano, un conocimiento del mito. Las obras, no sólo para hacerlas sino también para observarlas, requieren un cierto grado de iniciación, es decir, conocimiento del Ensueño. Lo que permite una lectura profunda es la iniciación en el conocimiento transmitido de generación en generación.
- Para poder comprender la obra, se puede hacer desde dos niveles: la comprensión de la historia interior, que normalmente solo son conocidas por los miembros del grupo que poseen el conocimiento, y la historia exterior, que no están comprometidas al sentido religioso (por ejemplo, podemos ver un cocodrilo comiéndose un ave..., pero no entender su significado mítico).
- La sociedad está organizada de una manera muy estricta y ordenada. Estos sistemas de ordenación, en términos generales son: los grupos de parentesco (individuos) y la *moiety* (mitad). Cada uno de los fenómenos del mundo natural y el mundo religioso pertenece a una de las dos *moieties*. Son divisiones abstractas que categorizan todos los fenómenos, ya sean naturales, individuales o ancestrales. La pertenencia a ellos determina muchas cuestiones de la vida cultural (evitando así la endogamia). Todas estas *moieties* se heredan patrilinealmente y regulan los derechos y obligaciones de cada individuo.
- Pero lo más importante en *Arnheim Land* es la pintura sobre corteza. En la zona este predomina la abstracción, mientras que en la zona oeste podemos hablar de figuración. Las galerías de arte rupestre (zona oeste) son muy importantes ya que muestran una sorprendente continuidad debido a su realización desde el 50.000 hasta la actualidad: todavía hoy se siguen realizando pinturas en las cuevas. Los lugares donde éstas se encuentran son sagrados. Las imágenes, a menudo se superponen, y las más antiguas conservadas son improntas de manos (en negativo) que tienen un carácter de ofrenda. A veces se han encontrado con alguna falange seccionada, cosa que se ha interpretado como algún tipo de autosacrificio. También hay imágenes monocromas: seres animados casi antropomorfos con posturas dinámicas llamado *Mimis*. Se trata de ancestros no creadores que enseñaron la pintura a los hombres.
- Hacia el 3000 aparecen unas figuras llamadas *de rayos x* utilizada por ejemplo para la representación de la caza primordial del canguro. El canguro está representado con su forma exterior y también interior: vemos sus huesos y órganos como si de una radiografía se tratara. Se trata de una actitud de conocimiento muy conceptual: es una "contraimagen". En la pintura australiana aparece lo que se ve y lo que se sabe, y la imagen une los dos aspectos.
- El estudio de los estilos va más allá de una cuestión formal. Si el ámbito que se reproduce (aspectos míticos, clanes, paisaje del artista,...) tiene que ver con el agua dulce o salada, con la roca,... se pintará de un modo o de otro. Pertenecer a una determinada *moiety* supone poseer una serie de diseños que han sido propios del clan. Así, se utiliza la palabra inglesa "*pattern*" (diseño fijo preestablecido) para identificar a los distintos clanes.
- Las pinturas quieren transmitir conocimientos para las ceremonias, que tienen un fin mágico beneficioso (conseguir fertilidad, cosechas o recolecciones) o negativo (producir un mal a alguien). La muerte no se considera nunca algo natural y es por esta razón que las pinturas de este tipo tienen el cuerpo distorsionado o aparecen los órganos vitales.
- Originariamente, la pintura australiana es plana y de tipo conceptual. En este plano se desarrolla la historia del mito, que suele desarrollarse en diferentes cuadros narrativos. Se suelen usar como colores el ocre, blanco y negro. Hay pinturas con diversos motivos, desde cosmogonías y divinidades hasta representaciones de ceremonias de iniciación. En ellas no participan las mujeres. Simbolizan el derramamiento de sangre, cosa que supone un tipo de purificación, y se realizan en lugares apartados previamente preparados para ello. Para los aborígenes australianos la iniciación tiene dos pasos: la circuncisión y la subincisión (abrir el pene longitudinalmente casi por completo; de la sangre, necesaria para el rito, participan los ya iniciados). De algún modo, se trata de una búsqueda de la androgínea, es decir, de la unión de lo masculino y lo femenino mediante la sangre (estado de perfección).
- **Algunos mitos:**
 - ◆ Mimis: son los espíritus de los muertos
 - ◆ Serpiente tragándose a las hermanas Wagilag: La serpiente primordial (del arco iris) vivía en

un ojo de agua. Las hermanas habían cometido incesto dentro del clan no respetando las leyes de la moiety. Tuvieron que abandonar el lugar donde vivían y mientras andaban iban creando plantas, animales,... sólo nombrándolos. Llegaron al ojo de agua y la serpiente, indignada por su presencia, escupió todo el agua creando los monzones. Entonces ellas hicieron una ceremonia danzando para apaciguar las lluvias. Indignada, la serpiente primordial se las tragó, pero cuando las pitones le dicen que las mujeres pertenecen a su moiety y, que por habérselas tragado morirá, las vomita. Esta historia supone el establecimiento de la *moiety*, la relación de la ceremonia con las mujeres y el hecho de tragar/vomitarse que simboliza el proceso de iniciación o de alcanzar un estado de espiritualidad (ya que no se pasa por el inframundo). En el lomo de la serpiente están representadas las flores del ojo de agua y podemos ver en su interior como se traga a las dos hermanas y a todos sus hijos.

- ◆ Creación de las lluvias monzónicas: Las lluvias empiezan precedidas por tormentas eléctricas debido al espíritu de los Hombres relámpago.
- ◆ Resurrección de la luna: La luna llena, en tomar forma humana, puede morir y así resucitar y volver a crecer.

En Australia el objetivo último es poner en contacto, relacionar el mundo de los muertos con una acción beneficiosa. El culto a los antepasados no es sólo para recordar sino también para olvidar (dualidad siempre constante), es decir, para apaciguar a los muertos para que desaparezcan del mundo de los vivos. Esto vuelve a ser similar con los rituales africanos. En las ceremonias primero se debe conseguir que el espíritu del muerto abandone el cuerpo. Es un tabú nombrar los sitios donde están el muerto y sus familiares. En segundo lugar se da el enterramiento definitivo (sólo quedan los huesos).

Origen de los Palos ceremoniales

Los Tiwi tienen unas ceremonias muy particulares. Sus ritos se llaman "Pukumani", que son ceremonias de difuntos extremadamente complejas. Existe una gran cantidad de objetos escultóricos. Los objetos esculpidos por los Tiwi son postes de madera pintada de distintas formas. Habitan en las islas Bathurst y Melville. Estas islas permanecieron aisladas durante mucho tiempo y tienen elementos propios y característicos de la zona. Según el *Dreaming* de los Tiwi, el mundo se originó cuando una anciana ciega salió de la tierra con sus hijos y, mientras iba caminando, nombraba las cosas creándolas. Uno de sus hijos varones se casó pero su hijo murió. No pudiendo soportar la tristeza envolvió a su hijo en una corteza de árbol y se tiró con él al mar. Con ello condenaba a los Tiwi. Su hermano se reencarnó en la luna, con la que pudo seguir viviendo. Después de esto se realizó la primera ceremonia fúnebre, quedando así reglamentado el enterramiento. Por eso deben haber tres palos que acompañen las ceremonias fúnebres, por los tres hijos de la anciana.

Los palos son objetos abstractos que representan una figura humana. Están decorados con *patterns* y según el número de palos que se sitúen se simboliza la importancia del muerto, ya sea por el grado de iniciación, los conocimientos o edad del muerto (nunca por su riqueza material). Se podría nombrar la similitud de éstos con los tótems, aunque estos últimos suelen ser más figurativos.

NUEVA GUINEA

En Nueva Guinea, nos vamos a centrar en la zona del Sepik, un río muy largo y ancho, con gran cantidad de afluentes. Los distintos grupos y etnias se encuentran a lo largo del río. Nueva Guinea está habitada desde hace cuarenta mil años. A diferencia de África el contacto con los europeos es posterior (siglo XVIII). Para los aborígenes este contacto supuso la introducción del hierro, armas de fuego, barcos (utilizados para la relación entre ellos mismos con otros pueblos nativos). Las piezas de nácar, en Nueva Guinea, eran muy preciadas. A partir de 1930 los europeos pagan con ellas, lo que llevará a la multiplicación de su producción y a su consiguiente desvalorización.

A partir del siglo XVIII se forman la mayor parte de las colecciones de objetos oceánicos. Su interés crece dependiendo de las zonas. El Surrealismo quedará fascinado por los objetos oceánicos debido a su imaginación y abstracción. El interés en los últimos años ha incidido, sin embargo, en la producción. Hay objetos ceremoniales, por ejemplo, que ya no son vigentes. A veces también se venden objetos que se considera que no deben perdurar (antaño se hubieran destruido). La música tiene mucha importancia y por ello encontramos la constante presencia de instrumentos esculpidos que acompañan las ceremonias.

En Nueva Guinea el estatus político y la autoridad están asociados a un rango genealógico. Aparece, sin embargo, una distinción muy clara, más o menos sexual. Los antropólogos subrayan la idea de un poder femenino relacionado al nacimiento (como origen de la vida) que, posteriormente, pasó a los hombres. Podríamos decir que se trata de un poder robado a lo femenino. Hay pues, en definitiva, dos grandes principios, el masculino y el femenino, que actúan como dos grandes categorías que ordenan las relaciones. La diferencia sexual es una metáfora central en Nueva Guinea, con un funcionamiento muy complejo. La idea de la androgínea se entiende como la plenitud y el poder.

La zona del Sepik es una de las más ricas en arte primitivo. En sus numerosos poblados se da la escultura, la pintura, encontramos máscaras, pintura corporal,... Los diseños no son ornamentales sino que su función se acerca a lo sagrado (mundo de los espíritus), para darle mayor eficacia. En Nueva Guinea también encontramos pinturas sobre corteza y una relación muy estrecha entre el universo de los espíritus y la pintura. Pero, sin embargo, el ámbito de la pintura por excelencia es la Casa Tambarán. Su interior es un espacio secreto y sagrado donde se guardan los objetos que no se pueden ver (no pueden ser vistos ni por las mujeres ni por los no iniciados) y los objetos sagrados que participan en las ceremonias. La casa Tambarán está relacionada a los ritos de iniciación. Éstos, en un primer nivel, arrancan a los jóvenes de la tutela materna y los incluye en el ámbito masculino. En Nueva Guinea hay grados sucesivos asociados a la edad y a la filiación (es decir, a la procedencia del clan). Es común, en todos los grados, que se dé una primera prueba física de dolor y sufrimiento, a continuación de la cual pueden ser observados los objetos secretos. Estos ritos iniciativos están asociados todos ellos directamente a la Casa Tambarán. El esfuerzo de todo el poblado se concentra en la construcción de esta peculiar construcción cubierta de pinturas sobre corteza.

Los pueblos más importantes del Sepik son: Abelam, Arapesh e Iatmul. Sus casas son bastante similares. Las que tienen fachada cerrada y una pequeña puerta de acceso están cubiertas de pinturas realizadas sobre fibra vegetal. La estructura del recinto está esculpida con figuras de antepasados. La Casa Tambarán da prestigio al clan. Su construcción es verdaderamente compleja, si tenemos en cuenta su altura (la de Abelam, por ejemplo, tiene 25 metros de alto) y los medios de que disponen.

Las casas duran más o menos veinte años. Los trabajos de construcción no pueden realizarse sin unos cuidados previos. Debe haber un ambiente sacro propicio. De hecho, la construcción en sí ya es una ceremonia. Los hombres trabajan al alba antes de que las mujeres y los niños se levanten, de manera que el levantamiento de la casa (su estructura) quedará atribuido a los espíritus. Este hecho muestra la dualidad de pensamiento que existe en estas culturas, ya que los hombres saben perfectamente que la han levantado ellos pero creen que han sido los espíritus.

En estas casas se une el simbolismo masculino (las vigas y soportes, el cultivo del ñame, el arte de la guerra,...) y el femenino (el ámbito en sí de la casa, del hogar, relacionado con el vientre, el útero, la procreación, la crianza de los niños hasta la adolescencia,...). Los espíritus representados dentro de la casa tienen elementos masculinos y femeninos, y expresan la idea de que el poder de creación es esencialmente femenino: lo que hacen los hombres es apropiarse de ello.

La idea constante en el rito es que la iniciación supone un nuevo nacimiento en términos espirituales. Estos ritos iniciativos no se limitan a separar al niño de la madre sino que crean la unidad masculina

que se concreta en la guerra y en el cultivo para conseguir la supervivencia del grupo. Por otro lado, las obras que encontramos en la Casa Tambarán están inmersas en el tabú. Quebrantarlo será negativo para el individuo como también para el grupo entero.

El proceso culminante del rito de iniciación es el momento en que se producen las escarificaciones. Creen que un cocodrilo ancestral (ser creador) les ha mordido y luego han renacido; la escarificación se realiza para dar evidencia de ello y para mostrar la muerte simbólica. Cubren el torso, la espalda y los brazos.

Otro aspecto importante de la cultura de estos pueblos primitivos es la Caza de Cabezas, relacionada con la guerra. El pueblo más característico de este hecho se llama Asmat. Las guerras no son de exterminio (aunque la presencia europea cambiará este aspecto debido a la introducción de las armas de fuego). La caza de cabezas también se daba en la América Precolombina y está naturalmente asociada a la guerra, al culto de los antepasados y a los ritos funerarios. La guerra ocupa un lugar central en muchas sociedades del Pacífico porque por un lado es un vehículo de prestigio masculino y, por el otro, permite la apropiación de las energías vitales de los individuos enemigos. Un motivo de la guerra puede ser la necesidad de encontrar víctimas sacrificiales.

Las armas pueden estar cubiertas de formas, esculpidas, pintadas,... Los cráneos de los muertos también tienen una importancia significativa, y los cuerpos de los guerreros suelen estar pintados. Todo ello ha pasado por un proceso de formación, es decir, nada es ornamental ni arbitrario, sino que todo tiene una función, como por ejemplo aterrorizar al enemigo o hacer más eficaces las actuaciones.

Los Asmat, hasta los años treinta (cuando llegan las misiones católicas), hacían expediciones para la Caza de Cabezas aunque en realidad no desaparecieron hasta la década de los sesenta. En estas culturas existe la idea de que la muerte está siempre producida por el asesinato o por la magia. No se concibe jamás la muerte natural, por lo menos la de los jóvenes (quizás sí en casos de extrema vejez). Si ese mal producido por una fuerza exterior no es vengado el alma del difunto errará produciendo todo tipo de desgracias. Se debe esculpir su efigie y organizar una Caza de Cabezas que, si es exitosa el espíritu se tranquilizará y abandonará, para siempre, el reino de los vivos, dejando ahí su vitalidad. Esta vitalidad se transmite a través del "sagu", una palmera tropical muy alta y comestible. Los Asmat asocian los árboles con los seres humanos. Por eso hay un nexo de unión entre los pájaros que se alimentan de frutos con los cazadores de cabezas.

La mantis religiosa es un insecto que a veces tiene poses humanas. Durante el acoplamiento come la cabeza del macho. Suele aparecer en la iconografía como también en la realización de unos postes destinados a la conmemoración mortuoria llamados "BISJ". Se trata de unos troncos muy altos (de cinco metros de altura más o menos) a los que les quitan la corteza y los llevan a la aldea donde las mujeres gritan. Una vez allí se esculpen representando a los antepasados y se colocan unos junto a otros. Después del ritual no se conservan. Los guerreros han prometido vengar a estos antepasados y las mujeres los animan. Una vez vengados los antepasados los postes son utilizados como canoas que por el río desembocarán en el mar hasta llegar al Mundo de los Muertos. También existe la creencia de que los cultivos dependen directamente de la guerra y de la Caza de Cabezas.

En Asmat los ritos de iniciación están directamente relacionados con la Caza de Cabezas. Después de su obtención deben permanecer varios días frente a ella meditando y absorbiendo su energía. A continuación realizan un viaje simbólico hasta el Mundo de los Muertos. Este viaje supone un debilitamiento (relacionado con la vejez y el paso del tiempo) que dura hasta que un guía mayor lo sumerja en el mar, reviva y se convierta en un hombre. La iniciación consiste en comprender esta muerte en vida.

En las Casas Tambarán encontramos unos escudos muy ornamentados. No se trata exclusivamente de

elementos defensivos sino investidos de un gran poder psicológico. Cada escudo lleva el nombre de un ancestro y está asociado a la persona que debe ser vengada. Originalmente se realizaban para una fiesta de escudos, previa a la Caza de Cabezas. El escudo es propiedad del guerrero y está asociado a su persona; cuando muere se destruye, aunque existen casos en que se transmite de padre a hijo. Los motivos parecen abstractos pero todos están relacionados a la Caza de Cabezas. El escudo es un elemento tan asociado a lo sagrado que unía la fuerza del hombre que lo utilizaba y el ancestro representado por el nombre del escudo. A menudo están colocados en la Casa de los Hombres. El enemigo se rinde sólo en verlos, cosa que explica que se preparen expediciones sólo para robar los escudos de los enemigos.

ANEXO – EL CUERPO

Aunque las imágenes del ritual circulan a través del espacio y el tiempo, su referente inicial es siempre el cuerpo, animal y humano (la continuidad y analogía entre ambos es manifiesta), lo que no está en contradicción con la aparición de motivos decorativos geométricos o no figurativos en general. Tales motivos ilustran la interrelación del cuerpo con el mundo material, brotan de su cualidad expresiva que es complementaria de la manipulación material. Por ello, no debe extrañarnos que el soporte primario de las imágenes del ritual sea precisamente el cuerpo de los individuos que en él intervienen. Que, a su vez, guarda toda una serie de relaciones simbólicas con "el cuerpo social" y "el cuerpo cómico".

Sabemos el impacto que supuso para la mentalidad europea el encuentro con grupos humanos que llevaban el cuerpo "desnudo" o semidesnudo y decorado con pinturas, o tatuajes. La imagen tópica del "salvaje" se elaboró a partir de esa impresión, en la que el europeo de la época era incapaz de comprender el alcance de la diferencia cultural. En realidad, todas las culturas humanas sin excepción "marcan" el cuerpo con distintos signos, cuya función es, precisamente, subrayar el estatus humano, cultural. El maquillaje, la perforación del lóbulo de las orejas para llevar pendientes, o los tatuajes, han sido más o menos habituales en las sociedades occidentales.

Pero el cuerpo "desnudo" y pintado, además de considerarse un signo de "salvajismo", resultaba inaceptable para unos criterios de "pudor" marcados por el puritanismo pseudoreligioso. En sentido contrario, los caduveos, de Brasil, consideraron a los misioneros europeos "personas estúpidas", precisamente porque no se pintaban.

La decoración del cuerpo (eso sí, según criterios y pautas diferentes) es un rasgo universal de las culturas humanas. La pintura y el atuendo personal pueden ser un indicador del rango o estatus social, y también del género sexual (las pinturas de hombres y mujeres suelen ser distintas). Las funciones se superponen: la pintura corporal actúa, en algunos casos, como repelente frente a los insectos, cumpliendo una función práctico-higiénica. Pinturas y objetos corporales pueden subrayar la fiera o agresividad. Es bastante común su utilización en la guerra, que en las sociedades tradicionales se asocia casi siempre con el rito.

Los hechiceros y chamanes, y en general los "especialistas" que desempeñan una función directiva en los rituales y en la curación, suelen llevar pinturas, cicatrices o tatuajes especiales, normalmente asociados con lo sagrado o la adivinación. Orejeras, pendientes, narigueros, colgantes, y otros objetos que nos resultan más extraños, como los discos labiales o *labrets*, o los alzacuellos, formados con anillos de diversos materiales, cumplen una función ornamental, y pueden indicar también el rango social y la adscripción a un grupo sexual o de edad.

Además de todas esas funciones, la asociación del cuerpo con ciertos objetos puede presentar un énfasis sobre un órgano determinando, y con ello una clave sexual o fetichista, más o menos explícita. Cubrir el órgano sexual puede ser una indicación de la importancia de la fuerza generativa. Y

mantener tapados los labios puede subrayar la relevancia del habla. Otro tipo de "marcas", de carácter permanente, aparecen también como formas recurrentes de decoración del cuerpo. Las más importantes son el tatuaje, las cicatrices, la mutilación (circuncisión, clitoridectomía ...) y la deformación.

En la mayor parte de los casos, todas estas marcas se asocian con el ritual en sus manifestaciones de mayor importancia. Pero también funcionan como signos de adscripción o identidad (a linajes de parentesco, clases de edad, sociedades "secretas" o guerreras, etc.). O pueden asociarse con criterios de "belleza física". Y, en general, puede decirse que la "marca cultural" pasa por encima del dolor físico.

El tatuaje

Un tipo de marca sumamente extendida, aunque menos frecuente en los pueblos de piel oscura, es el tatuaje. La palabra proviene del término tahitiano tatu: "marcar". La técnica tradicional consistía en pinchar la piel con un instrumento de hueso de punta muy fina elaborando un dibujo. El trazado se recubre después con diversos pigmentos que dan color al dibujo y quedan adheridos de forma permanente. En Polinesia, el tatuaje está muy extendido y guarda relación prácticamente con todos los dominios de la experiencia: parentesco, organización social, guerra, creencias... Recientemente, se ha señalado que constituía una dimensión central en el proceso de "sujeción" política y de configuración de los individuos como sujetos/súbditos.

En las Islas Marquesas, las mujeres eran tatuadas sólo en los brazos y las manos, el abdomen y la parte baja de la espalda. El tatuaje se realizaba en su casa, y con un ceremonial mínimo. Los hombres, en cambio, tatuaban todo el cuerpo, y lo hacían en el marco de un ritual que usualmente duraba unos tres días, en los cuales vivían apartados del grupo. El tatuaje mostraba no sólo el rango y la dignidad, sino también la capacidad del que lo llevaba para soportar el dolor, y, en consecuencia, su valor. En una de estas islas, el término para designar a una persona con el cuerpo completamente tatuado deriva de una palabra que significa "horroroso" o "gritar durante largo tiempo".

Los maoríes de Nueva Zelanda, en cambio, tatuaban fundamentalmente la cara. La mayor complejidad y superficie facial tatuada indicaba un alto rango del individuo. El tatuaje estaba tan "personalizado" que los jefes maoríes emplearon a veces sus dibujos, en lugar de firmas, en los tratados con los europeos. Los motivos se reproducían también en los postes de las puertas, las vigas de los techos y las canoas. El tatuaje de las mujeres maoríes se concentraba en torno a la boca: labios, encías, mentón... De no hacerlo, consideraban que eran como animales, "como un perro, con sus dientes blancos y la boca roja". Además, pensaban que el tatuaje las hacía parecer más jóvenes.

Otras decoraciones corporales

En distintos pueblos africanos y asiáticos existe la costumbre de limar los dientes hasta darles una forma puntiaguda. En otros grupos, y particularmente en una serie de culturas de la costa noroeste de América (kwakiutl, salish, nootka) existía la costumbre de alargar la frente, comprimiendo permanentemente el cráneo poco después del nacimiento con tiras de tejido: los primeros exploradores los llamaron "cabezas lisas".

Es también bastante conocida la costumbre tradicional china de "empequeñecer" los pies de las mujeres por la presión continua de vendas fuertemente ajustadas desde los cinco o seis años. Se obtenía así el llamado "pie de loto", obligatorio para las mujeres aristócratas y considerado muy erótico (por lo que era también característico de prostitutas y concubinas).

Pintura corporal y scarfing (escarificaciones)

El empleo de la pintura corporal es una práctica presente en numerosos grupos humanos y en las fases más remotas de su existencia. Hoy sabemos, por ejemplo, que en la Amazonia eran ya empleadas en tiempos prehistóricos. La pintura corporal distingue a los seres humanos de los animales salvajes. Sirve, también, para diferenciar los distintos "linajes" o segmentos de parentesco dentro de un grupo étnico. Y en los casos en que existe, como por ejemplo entre los caduveo de Brasil, para representar la estratificación social del grupo. Como otras marcas, la pintura en el cuerpo es un signo del paso del estado natural al cultural. Entre sus funciones está la "disimulación" del individuo, su adscripción a un universo simbólico general de diversos planos: parentesco, antepasados, seres sobrenaturales... Un aspecto en el que podemos advertir su semejanza y complementariedad con la máscara.

Las pinturas corporales más elaboradas y de mayor importancia para el grupo son las que se usan en el ritual, al cual se asocian también las marcas permanentes: cicatrices, tatuajes, mutilaciones. En muchas culturas africanas, el empleo de pinturas corporales y cicatrices es un elemento estético, comunicativo y simbólico de gran relevancia. Entre los bwaba, una sociedad de tipo aldeano situada entre Mali y el oeste de Alto Volta, todos los individuos son marcados con cicatrices poco después del nacimiento. En esta cultura, sin poder político centralizado, la escarificación permite adscribir a cada individuo dentro de un linaje y distinguirlo como individuo. Los no marcados son excluidos socialmente: es el caso de los albinos o de los que llaman "niños de sueño" (concebidos por la madre cuando ésta "sueña" con acostarse con un hombre distinto a su marido).

Otro de los ejemplos mejor conocidos es el de los nuba de Sudán. Los nuba consideran que la diferencia fundamental entre hombres y animales reside en la habilidad humana para afeitar sus cabezas y cuerpos y dejar lisas sus pieles. Es esta capacidad la que distingue al hombre de las otras especies; como afirma Ebin, en "un tiempo" incluso el conocimiento del lenguaje habría sido compartido por hombres y monos. La piel lisa es el soporte de aceites, pinturas y cicatrices que determinan las clases de edad y sexo, así como el rango y la belleza física de hombres y mujeres. Una parte considerable de la superficie corporal se decora con cicatrices formando dibujos geométricos. Los nuba realizan la escarificación enganchando la piel con una espina y cortándola después con una hoja o cuchilla pequeña, produciendo así una cicatriz protuberante. La belleza de las formas así obtenidas es innegable, pero no debe olvidarse que entre los nuba su función no es sólo "formal" o decorativa, sino también simbólica y comunicativo, permitiendo fijar la identidad del individuo y su adscripción al grupo.

Algunas de estas formas de decoración del cuerpo pueden todavía resultarnos extrañas o, en algún caso, incluso "ofensivas". Pero insisto en la necesidad de apreciarlas como formas de expresión de la diversidad cultural. Y, por otra parte, algunas de ellas nos resultan hoy más fácilmente comprensibles ante la creciente "moda" de la perforación de distintas partes del cuerpo (cejas, nariz, oreja, lengua, labios, ombligo, pezones, genitales ...), o la utilización de todo tipo de tatuajes entre diversos grupos urbanos. Todo un universo estético y fetichista alternativo, pero que hunde sus raíces en la práctica ancestral de la decoración del cuerpo, sale así a la luz.

PARTE 4

EL PRIMITIVISMO. LA INFLUENCIA DEL ARTE PRIMITIVO EN EL ARTE CONTEMPORANEO

En el siglo XX hay una necesidad por la novedad, la búsqueda de la originalidad, ya presente desde el renacimiento. Hay artistas de esta centuria para los cuales el arte primitivo ha tenido mucha importancia. Este arte, se descubre en 1905 con el *fauvismo*. Estos artistas visitaban a menudo los museos etnológicos para descubrir y observar obras primitivas que les influenciaron mucho en sus obras.

El grupo *Die Brücke* visitaba a menudo el museo etnológico de Dresde para trabajar sobre las piezas ahí expuestas. Eran piezas de poca calidad, pero en ellas los artistas veían las formas y su diferente estética. En el arte primitivo ven un planteamiento formalmente diferente al de la tradición occidental.

Los primeros vanguardistas, también marginados del academicismo, coincidían en decir que tanto su arte como el de los pueblos primitivos **cuestionaba el naturalismo**: los dos expresan una posición ante la creación de las formas totalmente divergente a la que se manifestaba en el renacimiento. Estudian qué punto debe tomar el arte frente a la naturaleza.

Gauguin fue el primer primitivista porque centró el arte en el centro misterioso, un mundo simbólico. Como él, los vanguardistas, apuestan por la imaginación, la intelectualización de las formas. El arte primitivo también tiene esta relación intelectual con la naturaleza, ya que no la suele imitar.

En estos momentos también aparece la fotografía que ya había tomado este papel de mimesis. Esto quizás impuso que los artistas, robados de su función de copistas de la naturaleza, buscaran otras vías de búsqueda del arte, centrado más en la mente que en la simple copia de la naturaleza. Se busca la apelación a la idea. El arte debe reproducir una realidad nueva, no una realidad preexistente. Es aquí donde hay puntos de unión con el arte primitivo: ambos reproducen una idea nueva, basada en una idea preexistente, pero sin que lo que vemos se corresponda a lo que es. Es decir, renuncian a la mimesis, para darle importancia a la idea.

Como en el arte primitivo, las vanguardias reducen las ideas a elementos básicos: formas y colores elementales, independientes del objeto que tratan de representar. Aquí, no obstante, la coincidencia es puramente formal, pero no de fondo, ya que la pintura oceánica tiene en el color la explicación mítica, por ejemplo.

Influenciados también por el arte tribal, los artistas de vanguardia empiezan a usar nuevas técnicas y materiales, experimentando con ellos (plásticos, arenas, plumas, telas, etc). La diferencia entre las dos técnicas es que mientras en Occidente la finalidad es simplemente estética, en el arte primitivo detrás hay toda una explicación mítico-religiosa.

La aparición de los *happenings* y *performances* también tiene relación con el arte primitivo: a partir de su descubrimiento el artista se empezó a plantear el arte como una ceremonia en la cual artista y público deben de tener una estrecha relación.

Los artistas vanguardistas empiezan a coleccionar máscaras y otros objetos procedentes de África y Oceanía. En *Les demoiselles d'Avignon* vemos como Picasso ha convertido la máscara en rostro. El esquematismo es también propio de la máscara africana. Picasso trata el tema de la sífilis, enfermedad que normalmente se contagiaba en los burdeles, distorsionando los rasgos del rostro, del mismo modo que lo hacían los africanos para representar las distintas enfermedades. El arte primitivo tiene una gran influencia en el cubismo. El cuadro *Les demoiselles d'Avignon* está considerado como la obra inaugural del cubismo.

La talla directa, es decir, el hecho de llegar al resultado final sin mediaciones, es una característica del arte primitivo. Picasso hará lo mismo dejando constantemente marcada la huella del instrumento utilizado (sin pulir). Los vanguardistas se maravillaron delante de la posibilidad de la expresión directa.

Así pues vemos, que la relación del arte primitivo con el arte del siglo XX es puramente formal; son coincidencias de forma, pero nunca de fondo.

CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DE LAS TRES ZONAS:

	ÁFRICA	AUSTRALIA	OCEANÍA
BASE MATERIAL	Escultura Carácter volumétrico (el dibujo se produce mediante el dibujo) Madera sobre todo	 Pintura doble: cuevas y corteza. Escultura (madera)	Escultura: escudos y máscaras. (el dibujo se produce mediante los vacíos) Materiales perecederos
COLORIDO	Monocromía principalmente	Ocres, blanco, negro	Policromía vistosa
CARACT. FORMALES	Abstracción Sintetismo	 Geometrismo	Abstracción Gran imaginación formal
REPRESENTACIONES	♦ culto: fertilidad (femenina y de la tierra) ♦ máscaras: animales antropomorfizados y de coronamiento	• Habla del Ensueño: carácter ritual (animales totémicos y acciones míticas) • Representación de espíritus (mimis)	• Escudos ceremoniales, con dibujos aludiendo a momentos míticos. Mínimo relieve. • Máscaras (algunas monumentales) de cestería.

• **ARTE vs. PRÁCTICAS ESTÉTICAS IMBRICADAS**

•

<u>ARTE</u>	<u>P.E.I.</u>
♦ Autonomía del resto de actividades ♦ Ámbito privilegiado e independiente	• – No se separan de un Todo cosmológico en el que el hombre, la Naturaleza y los dioses forman una unidad que tiene que mantenerse.
• – objetos imperecederos, nada se pierde (restauraciones y museos)	♦ Derroche, gasto improductivo ♦ Objetos no creados para perdurar

• – estilos, cambios formales

- formas que se perpetua, para no romper la tradición. Lo nuevo es negativo.
- Perdurabilidad formal

- Espacio: homogéneo, matemático, desustancializado, partes iguales
- Tiempo: cuantitativo, medida arbitraria

- Espacio: cualitativo, roza lo sagrado, partes discontinuas
- Tiempo: discontinuo porque es sagrado, cualitativo, predeterminado.

BIBLIOGRAFÍA

Caruana, W. *Aboriginal Art*. Thames and Hudson. Londres. 1993

Ocampo, E. *Apolo y la máscara*. Icaria. Barcelona. 1985.

Ramirez, J. A. (ed). *Historia del Arte (vol 1)*. Alianza. Madrid 1996

Willet, F. *Arte Africano*. Ediciones Destino. Barcelona. 1999