

A propósito de una escultura antropomorfa de la tribu yoruba de Nigeria, en el Museo de Arqueología de Tenerife. Entre la antropología y el arte

On an anthropomorphic sculpture from the Yoruba tribe (Nigeria), in the Archaeological Museum of Tenerife (Canary Islands, Spain): between Anthropology and Art

Pablo Jerez Sabater

Doctorando en Historia del Arte. Universidad de La Laguna, Tenerife.

pablojerezsabater@gmail.com

RESUMEN

En los fondos africanos del Museo de Arqueología de Tenerife se conservan algunas piezas de la tribu Yoruba de Nigeria. Partiendo del estudio de una de las figuras antropomorfas pretendemos analizar hasta qué punto podemos enmarcar a la escultura como arte o como obra antropológica y plantear la dicotomía entre arte y no arte.

ABSTRACT

In the African holdings of the Museum of Archaeology of Tenerife, some pieces remain of the tribe Yoruba of Nigeria. Beginning with the study from one from the anthropomorphic figures, we analyse the point to which we can place the sculpture into an art or as anthropologic framework, and we raise the dichotomy between art and what is not art.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

tribu yoruba | arte africano | antropología | estética | Yoruba tribe | African art | anthropology | aesthetics

Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua, *antropología* tiene que ver con aquella ciencia que trata de los aspectos biológicos y sociales del hombre. En este sentido, a la hora de contemplar una pieza como la escogida, perteneciente a las Colecciones Permanentes que el Museo de Arqueología de Tenerife posee desde los años ochenta (1), la primera impresión que nos viene a la mente es si estamos ante una obra de arte o algo que no lo es. Si entendemos *obra* en los términos de *trabajo*, *producción de un artista o de un arte* la figura que tenemos enfrente sí cumple esas características: es una manufactura, no se trata de una obra seriada, es obra de una persona con un cierto dominio de las herramientas básicas de esculpir.

Sin embargo, atendiendo a nuestros *ojos occidentales*, nos frenamos al otorgarle categoría estética alguna. Por otro lado, a la hora de analizar cualquier obra hemos de objetivar nuestros juicios sobre el gusto (entendido en su sentido kantiano) y ver el objeto desde la óptica siguiente: "en la imaginación estética, el objeto es representado más bien libre de todas esas relaciones y propiedades, siendo libre él mismo" (Marcuse 1983:167). Por esto mismo, la figura antropomorfa que tenemos frente a nosotros la tenemos que *desnudar* de todo prejuicio y verla con los ojos de la libertad que la mirada contemporánea es capaz de presentar.

Retomando la idea inicial acerca del significado de *antropología*, quizá esta obra tenga más que ver con una función social o ritual (léase en cualquier faceta) que con una pieza realizada *ex profeso* para su contemplación. Se trata de una figura antropomorfa realizada en madera (2), de unos 23 centímetros aproximadamente, que porta una especie de corona o cerramiento sobre la cabeza. Las facciones del rostro están bastante marcadas, sobresaliendo ojos y labios abultados, rasgos claramente negroides que identifican su procedencia. Aunque no posee atributos sexuales, tiene los pechos muy sobresalientes y marcados, lo que quizá la relacione con alguna deidad femenina. Así mismo, la parte trasera de la figura también está trabajada, sobresaliendo la parte baja de la espalda. Como elementos meramente decorativos, la figura posee una serie de trazos o bandas horizontales y verticales realizadas a punzón

situadas sobre y bajo el pecho, así como una serie de rayas horizontales sobre la corona o tocado, que son los únicos rasgos decorativos que presenta la figura. Los brazos y las piernas a su vez están delimitados de una manera ciertamente tosca, pero que cumple con la misión de separar del cuerpo ambas extremidades (*figura 1*).



Figura 1. Escultura antropomorfa.
Tribu Yoruba. Museo Arqueológico
de Tenerife.

Como podemos observar, se trata de una pieza que en su conjunto guarda un cierto valor etnográfico, pero no artístico. Lo que quizá más pueda llamar la atención a simple vista sea lo vistoso de sus facciones y esa especie de tocado o corona que remata su cabeza. Como en otras diversas culturas de marcado contenido místico o iniciático, quizá se trate de alguna deidad vinculada con la fertilidad o reproducción por su condición de figura con rasgos femeninos, pero resulta complicado hacer un juicio categórico a este respecto.

Quizá lo conveniente en este caso sería señalar la gran importancia que los yoruba ofrecen a su panteón divino. Según los datos existentes que conocemos acerca de esta etnia nigeriana [\(3\)](#), la divinidad más importante es Olodumare, quien reina sobre casi cuatrocientos orishas y demás fuerzas espirituales de la naturaleza. Para que se cumplan los buenos augurios naturales, se le celebran en su honor grandes fiestas y oficios por su benevolencia y generosidad. Orunmila será otro dios importante ya que será el encargado de la creación del mundo y de la adivinación, acción muy frecuente y recurrente en todas estas creencias místicas africanas. Hay que advertir algo muy importante, y es que durante las campañas de esclavización, los yoruba fueron capturados en gran número por portugueses, holandeses y británicos quienes los llevaron a América, donde llevaron sus creencias, siendo objeto de inicio de algunos ritos desembocantes en lo que hoy podemos entender como vudú en toda su extensión y significantes. No en vano, la zona que comprende el territorio yoruba era conocida como la Costa de los Esclavos (*figura 2*).

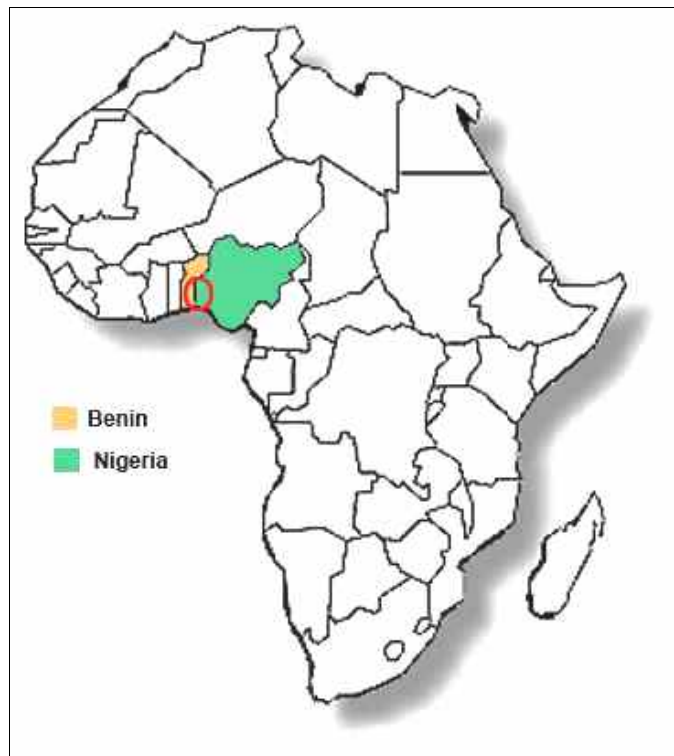


Figura 2. Mapa de África con la región Yoruba.

Continuando con el panteón yoruba, Ogun es el dios del hierro y de la guerra, pero también de los herreros, escultores y guerreros que protegen la ciudad. Shango, el dios del trueno y del relámpago, se venera tanto en Nigeria como en Dahomey. Se representa con una estatuilla muy conocida en el arte yoruba coronada por una doble hacha y vestida con la indumentaria de un sacerdote del trueno. Obatala será el dios creador de los hombres tras el designio de Olodumare. Sus sacerdotes llevan una corona cónica blanca cubierta de perlas.

Observando detenidamente un detalle de la figura que estamos analizando vemos cómo ese remate a modo de corona responde a la solución cónica que portaban los sacerdotes del dios Obatala. Quizá la escultura estuviera policromada con algún tipo de material de color blanco, pero no se ha conservado dicho pigmento, con lo que no podemos asegurar con certeza esta cualidad. Sin embargo, las perlas aquí pueden estar sustituidas por las rayas hechas a punzón y que de alguna manera reproducen algún esquema decorativo, aún sin presentar alguna cualidad estética reseñable. Con los pocos datos que manejamos acerca de esta etnia y sus producciones artísticas, ésta quizá pueda ser la hipótesis más plausible al respecto del significado de la figura. Si bien, no es descartable que se trate en sí de una deidad de carácter antropomorfo, aunque nuevamente entraríamos en conflicto.

Otro dato relevante que podemos observar en la figura y que entra dentro de las características formales de la misma es la forma de la cara, con esos ojos abultados tan significativos y la forma del cuerpo, hierático y la vez con un ligero movimiento que se obtiene de separar del tronco las extremidades superiores. Dentro de las escasas referencias bibliográficas existentes acerca de la producción artística yoruba, la única que nos ofrece alguna pista al respecto de las formas nuevamente reside en el trabajo perteneciente al tomo XLIII del *Summa artis* dedicado al arte africano.

Aquí se nos comenta algo que tendrá mucho en relación con la figura sobre la que estamos trabajando: "la tradición de la escultura sigue siendo muy importante, pero las obras maestras son escasas. Se distinguen varios estilos: el de las regiones costeras más próximas a Benín, cuyas figuras se destacan por los ojos almendrados y las manos en ángulo recto respecto al cuerpo. Por el contrario, en Oyo e Igbomina, situadas al norte, las figuras tienen los ojos desorbitados, el peinado alargado y el arco de los hombros y los brazos se unen directamente al cilindro del torso" (Kercache 1999: 384).

Si leemos atentamente la cita, observamos que se corresponde con la figura yoruba que estamos analizando. Con lo que tenemos ya un origen geográfico probable y un significado iconográfico de la misma. Obviamente no dejan de ser meras hipótesis, pero sí son bastante plausibles.

Al respecto de la estructura social yoruba hemos de comentar que se trata de una sociedad altamente

jerarquizada, en forma claramente piramidal, donde la mayor importancia recae en la figura del rey y tras él un Alto Consejo que determina la vida social del resto de los componentes de la comunidad. Esta estructura es poco común en las ciudades estado africanas y lo más interesante es que la figura del propio rey tiene poder sobre la vida y la muerte. Su propia vida es esencial para el bienestar del pueblo. Si está satisfecho, sus súbditos también los están. Es la fuerza vital del Estado.

Otro aspecto interesante acerca de la producción artesanal yoruba es que están perfectamente organizados en una especie de cofradías de artesanos, a la manera de gremios medievales, donde se determinan las calidades, competencias, precios y demás aspectos de la vida común del gremio. Esto es importante porque nos demuestra una cierta organización en cuanto a motivos y estilos, teniendo para ello en cuenta los talleres que existen y los conocimientos que se transmiten de maestros a aprendices.

Junto con la pieza que hemos analizado, en el Museo Arqueológico de Tenerife se conservan otras piezas pertenecientes a la misma etnia. Forman parte de la misma colección llegada a dicho centro en los años ochenta y que presentan nuevamente características y calidades diferentes. De entre ellas destaca una figura antropomorfa que presenta un remate a modo de doble hacha al estilo de los *labrys* minoicos. Nuevamente posee unos pechos bastante pronunciados así como la extremidad superior separada del tronco y que es la que sostiene a ese remate. Probablemente se haya obtenido del mismo enclave geográfica que la anterior figura, aunque desde el punto de vista iconográfico ésta sí se trata de una deidad, en concreto del dios Shango, quien, como comentamos anteriormente es representado con esa doble hacha. Se nos dice que suele ir vestido con la indumentaria de sacerdote del trueno, aunque en el caso de la figura del Museo Arqueológico, lo más parecido a la vestimenta es una especie de líneas en forma de aspa bajo los pechos que quizá puedan representar de manera simbólica algún tipo de túnica de medio cuerpo, pero debido a las propias condiciones de conservación de la pieza, no nos atrevemos a aseverar esta afirmación.

Una vez hemos procedido al comentario de las piezas yoruba de la colección existente en la sede arqueológica de Santa Cruz, volvamos a la reflexión inicial del discurso: ¿estamos ante una pieza artística o más bien etnográfica? Creemos que se corresponde más con la segunda opción. Para que exista arte es necesario una asimilación de conceptos que se traduzcan en la realización de una obra. Es decir, existe una *predeterminación* hacia el gusto estético que no se contiene en las figuras antropomorfas yoruba. Sí existe una *intención* de representar, pero es mayor la carga antropológica contenida, que aquella que tiene como valor la *contemplación*. Quizá por ello este tipo de figuras estén expuestos en recintos museísticos de otro carácter diferente a los de Bellas Artes como los arqueológicos, naturales o antropológicos por citar algunos ejemplos. Frank Willet explica perfectamente este dualismo conceptual del que nos estamos haciendo referencia al comentar que "uno puede derivarse una gran satisfacción de la contemplación de la escultura africana sin información previa, observándola sólo para ver cómo los artistas han solucionado los problemas artísticos, pero uno no está compartiendo la experiencia del escultor ni disfrutando de las sensaciones que él intentó transmitir" (Willet 2000: 143). Claramente delimita la frontera de lo artístico al señalar, desde nuestro punto de vista acertadamente, que no compartimos esa *experiencia*, es decir, no somos partícipes de aquello que reconocemos como etnográfico, alejado de toda *intencionalidad* artística.

Por otro lado, podríamos pensar que al igual que esta pieza representa una deidad, o un sacerdote; el arte occidental también representa a Dios o a Santos. Conceptualmente quizá sí podamos conectar ambos mundos, pero no formalmente. Aparte de la intención aleccionadora del arte cristiano, existe un *modo* o *estilo* que se acerca a aquello que en las primeras líneas denominábamos *gusto* kantiano, entendido dentro de sus categorías estéticas tales como lo bello o lo sublime. Por eso quizá se rebele complicado el denominar este tipo de figuras como *obra de arte* aunque algunos de sus modelos haya servido para ampliar las bases formales de la historia del arte, entendiendo el shock producido por algunos pintores de vanguardias ante el descubrimiento de este tipo de piezas, en especial ante las máscaras tribales. Así fue el caso conocido de Bráque o Picasso con los inicios del Cubismo a principios del siglo XX. El propio Willet a propósito de este tema formula una afirmación interesante. Señala que "el uso de espacios abiertos encerrados dentro de las esculturas que hacen los artistas africanos aparece como una de las características más evidentes que adoptaron los escultores occidentales del siglo XX" (Willet 2000: 143). Incluso va un poco más allá cuando reclama la atención crucial que la escultura africana da a la frontalidad (característica presentada por la figura antropomórfica del sacerdote del que parte este discurso), ya que señala que "la escultura africana por lo general se ha descrito como frontal,

es decir, que las figuras están dispuestas alrededor de un eje vertical y miran hacia delante. A causa de su frontalidad las esculturas de figuras africanas se fotografían o dibujan con gran frecuencia de frente, ocultando el hecho de que el escultor ha prestado mucha atención a la vista de perfil" (Willet 2000: 144).

Por todo ello, la escultura africana presenta unas tipologías que si bien desde la escultura occidental contemporánea podríamos entenderlas como conceptuales, o por qué no pensarlo, *modernas* en su concepción; para la mirada del artista o artesano representa su manera de exponer la idea que quiere representar en la figura. No busca la belleza como fin, como último testigo de una idea preconcebida (aquí radica la gran diferencia con los escultores contemporáneos que se basan en la idea para alcanzar ese fin), sino que es la propia idea la que se esculpe, es decir, no parten de algo para alcanzar la meta. Es la idea, el concepto, lo que sale a la superficie.

Quizá la mejor explicación acerca de esta dicotomía conceptual la propone Albert Theile cuando reflexiona del siguiente modo: "el negro no quiere ninguna imagen de Dios como creador o espíritu. Sólo ansía la de sus antepasados, sus padres. El negro se imagina a sus progenitores en la actitud más serena, los brazos cruzados sobre las rodillas o el pecho, el cuerpo estirado, casi en la posición del muerto que se va a enterrar. Pero siempre se les representa como seres irreales, frecuentemente con una gran cabeza, sede del pensamiento o con un ombligo prominente, centro de la vida que une al hijo con la madre. La imagen se adorna con peinados determinados, con tatuajes de emblemas y símbolos para que el antepasado se reconozca y se alegre. La imagen de los antepasados no es un fetiche, sino una alegoría, emplazamiento de fuerzas sobrenaturales; se trata verdaderamente de un muerto pero que pone sus fuerzas a disposición de los vivos" (Theile 1964: 255).

Como conclusión, debemos reflexionar acerca del verdadero valor de este tipo de obras y si debemos encuadrarlas dentro de alguna de las categorías artísticas que conocemos. ¿Qué es arte? ¿Qué es etnografía? Si nuestra respuesta deriva hacia el arte, presentamos a continuación dos imágenes que pueden presentar de una manera clara este problema. Por un lado proponemos una escultura de Henry Adam George de 1960 titulada *La Caracola* (figura 3) y enfrentada a la misma una figura antropomorfa proveniente de Sierra Leona perteneciente a los fondos del Museo Arqueológico de Santa Cruz de Tenerife (figura 4). ¿Qué es arte y qué no es arte?



Figura 3. Adam Henri-Georges, *La Caracola* 1960.



Figura 4. Escultura antropomorfa, Sierra Leona. Museo Arqueológico de Tenerife.

Notas

1. Debo esta referencia a su Director, don Rafael González.
2. La madera ejerce un papel muy importante en toda la vida africana; puede encontrársela en todas partes, ya se trate de madera de los bosques, ya de las sabanas, mucho más blanda y ligera.
3. Distinguimos etnia de tribu ya que la población yoruba la componen de nueve a diez millones de personas. Jaques Kercache, Jean Louis Paudrat y Lucien Stephan, *Summa artis. Historia general del arte*. Tomo XLIII. Madrid, 1999: 344.

Bibliografía

Calzada Echevarría, Andrés
2003 *Diccionario clásico de arquitectura y bellas artes*. Barcelona, Ediciones del Serbal.

Enciclopedia...
1978 *Enciclopedia universal del arte*. Tomo VIII. Barcelona, Plaza y Janés: 256-259.

Kercache, Jaques (Jean Louis Paudrat y Lucien Stephan)
1999 *Summa Artis. Historia general del arte*. Tomo XLIII. Madrid, Espasa Calpe.

Marcuse, Herbert

1983 *Eros y civilización*. Barcelona, Ariel.

Pueblos...

1974 *Los pueblos de la Tierra*. Volumen II. Navarra: 59.

Real Academia Española

2002 *Diccionario de la lengua española*. 22ª Edición, Madrid.

Theile, Albert

1964 *El arte en África: el alma de un continente*. Stuttgart, Daimon.

Willet, Frank

2000 *Arte africano*. Barcelona, Destino: 143-150.