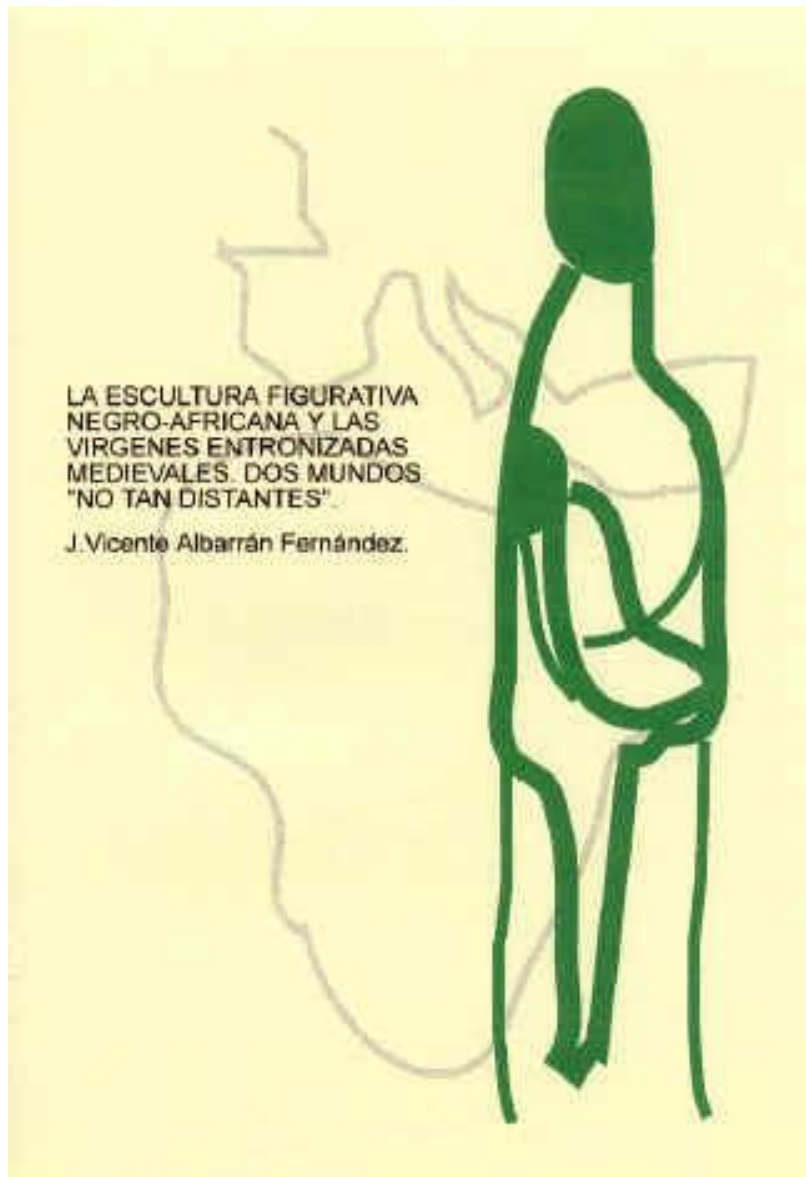


La escultura figurativa negro-Africana y las vírgenes entronizadas medievales "no tan distantes".

Jose Vicente Albarrán Fernández



1. Introducción.

No debe parecernos extraño que a partir de un sentimiento de atracción por una determinada cultura, pongamos por caso la escultura clásica griega del periodo arcaico, continuemos evolucionando hasta sentirnos del mismo modo atrapados por la belleza de otras civilizaciones y periodos artísticos, como la egipcia, el románico, el arte africano,... Todos ellos participan, en mayor o menor medida, de unas circunstancias contextuales que parecen englobarlos, y que se traducen en un lenguaje artístico similar.

Esta, puede ser una oportunidad inmejorable para pararnos a reflexionar sobre el tema y cuestionarnos sobre la costumbre de estudiar y estructurar la historia del arte de manera fragmentada. ¿Porqué no aportar una visión más interrelacionada de los diferentes estilos y periodos artísticos? Sin duda, ello conduciría a un estudio mucho más enriquecedor, basado en el razonamiento y el análisis, ya no sólo de la obra de arte, sino de los condicionantes que han llevado a diferentes civilizaciones, algunas de ellas muy alejadas en el espacio y el tiempo, a adoptar, en sus expresiones plásticas, un lenguaje artístico muy parecido. Se debe concebir el arte como una expresión de sentimientos e inquietudes del hombre, que se haya condicionado por su entorno y experiencia.

Han transcurrido miles de años y, sin embargo, determinados aspectos immanentes al ser humano han permanecido invariables a lo largo de la evolución de la humanidad: la necesidad de creer en seres superiores, de relacionarse con otros individuos, etc.

Con el objeto de concretar más el campo de estudio, analizaremos la similitud entre dos culturas, aparentemente muy distantes, como son la negro-africana y el arte románico; centrándonos, especialmente, en la escultura africana, por razones obvias. Nuestra intención y deseo pasa por contribuir al derrumbamiento de ese "muro" que han construido y que permanece aún en nuestros días.

2. Descubrimiento del arte africano.

Para comenzar, sería conveniente analizar el concepto que se ha tenido y se tiene del arte africano. Tuvimos que esperar mucho tiempo para que el arte negro de nuestro vecino continente fuera objeto de estudio; esto no ocurrió hasta que Europa extendió su dominio sobre África. Será Leo Frobenius el primer europeo que rinda homenaje a las civilizaciones negras, a finales del siglo pasado. En su obra analiza la actividad estética de los negros.

El segundo acontecimiento importante tuvo lugar en 1879, en París, donde se funda el Museo de Etnografía del Trocadero, que se convirtió en el primer museo dedicado exclusivamente a las artes y oficios de los pueblos no europeos. En estos últimos años de siglo se realizarán varias exposiciones de arte africano en los Países Bajos.

Pero el momento clave se produce cuando el "Arte ingenuo", en Europa, logra ascender a la escultura africana al rango de "arte"; pues hasta entonces no pasaba de ser una "curiosidad". Este mérito le corresponde a los pintores fauves, cubistas y expresionistas. Se atribuye a Vlaminck ser el primero que estimó el arte negro en su justo valor. De igual modo, Derain y Picasso comprendieron el partido que se le podía sacar a sus concepciones

plásticas, adaptándolas a su pintura. Más tarde, Modigliani pone sus ojos, también, sobre el continente africano.

Mientras que los expresionistas alemanes atendieron más a su "contenido emocional", los cubistas se mostraron más interesados por el "carácter arquitectónico" de que están provistas las esculturas africanas.

En cualquier caso, ya se detectaron muestras de interés por este arte, en épocas anteriores. Se sabe que Carlos el temerario, en 1470, adquirió algunas esculturas; por su parte, Diego Cao, un portugués, adquirió otras piezas del Congo, en 1486; ... Sin embargo, tales ejemplos no dejan de ser casos aislados; es más, incluso, en nuestros días, puede que tales obras no ocupen el lugar que le corresponden.

En cuanto al arte medieval europeo, ocurre algo parecido, simplemente tenemos que hacer alusión al tan renombrado "túnel oscuro", con el que se ha venido definiendo, en nuestras escuelas e institutos, a este periodo de la historia europea.

3. Contexto geográfico y climático del continente africano.

África es una gran península, únicamente unida a Asia por una minúscula porción de tierra. Presenta, en general, importantes dificultades orográficas, al igual que muy duras condiciones climáticas, que han condicionado durante mucho tiempo su aislamiento. Si exceptuamos el Magreb, en el norte, y el extremo sur, no encontramos apenas zonas templadas, sí grandes extensiones de ardientes desiertos y densas, cálidas y húmedas selvas. Como consecuencia, sus suelos suelen ser bastante pobres en humus y, por ello, poco fértiles y poco adecuados para el desarrollo de la agricultura.

Es indudable que, aunque no queramos caer en el tópico acerca de la imagen con que se suele presentar a África, todos estos condicionantes naturales tienen que haber influido extraordinariamente en sus costumbres, caracteres y, por supuesto, en la manera con que plasman sus inquietudes en sus obras artísticas.

4. Acontecimientos históricos.

Es el momento de entrar a analizar ciertos acontecimientos históricos que han condicionado su cultura. En primer lugar, señalaremos la invasión de los árabes, que tuvo lugar, después de la muerte de Mahoma, en el siglo VII; los cuales se internaron en el continente africano a través del istmo que lo une con Asia Menor. Por otro lado, el estrecho de Gibraltar, que más que una separación, ha supuesto un puente con Europa. Por allí, los árabes, a principios del S.VIII, se introdujeron con sus tropas en nuestro continente. Finalmente, el Mar Rojo, también sirvió de lazo de unión con Arabia, con quién se llevó a cabo intercambios e, incluso, en ocasiones, expediciones guerreras.

Se sabe también que desde el siglo VIII, indios y árabes frecuentaron las costas de África oriental. Por su parte, los fenicios establecieron factorías en el litoral mediterráneo; la más resplandeciente de las cuales fue Cartago, fundada a principios del siglo IX a. de

C., convirtiéndose en base del imperio púnico. El papel de esta ciudad fue importante, pues sirvió de enlace con los países del interior, con quien se estableció una importante red de comercio. Esta ciudad suministraba a estos países sal, tejidos, vidriería,... a cambio de oro, marfil y esclavos. Más tarde, Roma funda numerosas ciudades en la que fue su provincia, África, utilizándola como su granero de trigo, sin desarrollar la herencia comercial de los cartagineses. En el interior del continente se experimentaron, en las grandes vías naturales, migraciones, algunas violentas.

Especial mención merece el sufrimiento cruel que ocasionó la trata de negros, llevada a cabo por los europeos durante tres siglos y medio, desde el siglo XVI hasta el XIX. La causa de la proliferación de este lamentable comercio humano fue la imperiosa necesidad de mano de obra de los plantadores blancos en América y las Antillas; estos no podían contar con los indios, reacios a los trabajos agrícolas, o, simplemente, porque eran eliminados. Este comercio marítimo implicaba la exportación a África de pólvora, armas de fuego y alcohol, el traslado de africanos al Nuevo Mundo, donde eran vendidos como esclavos, y, finalmente, la importación de productos obtenidos de esta desafortunada mano de obra hacia Europa (por ejemplo, la caña, de la que se obtenía el azúcar y el ron). Primero fueron los portugueses, después los holandeses y los ingleses y, por último, los franceses. En el siglo XVIII se llegó al apogeo del comercio de esclavos.

Resulta irónico que, gracias a estas prácticas de esclavitud que tanto daño causaron, se difundiera la cultura africana por lugares tan distantes de su cuna; dando lugar a todo tipo de manifestaciones culturales: los cultos sincretistas del Brasil, el vudú haitiano, el jazz, etc.

El comercio de esclavos, prohibido en Inglaterra en 1807 y en Francia en 1815, dio paso a una carrera fulgurante de las naciones europeas por asegurarse nuevos mercados. Su objetivo era, una vez más, conseguir materias primas, por lo que empezaron a adentrarse en el continente, iniciándose una sistemática exploración de África. A fines del siglo pasado, África había sido repartida. Después de la segunda guerra mundial, se inició la era de la descolonización.

Es indudable que esta colonización tuvo, necesariamente, que tener sus consecuencias en sus habitantes, introduciendo profundos cambios en sus vidas. Pero no todas fueron negativas, ya que se experimentó un progreso en el campo técnico y sanitario. Otra consecuencia fue, sin entrar en valoraciones, la expansión del cristianismo e islamismo, religiones monoteístas. Fruto de estas conversiones, sus manifestaciones plásticas se vieron, igualmente, metamorfeadas. La conversión a alguna de estas dos religiones implicó unos cambios inevitables en sus manifestaciones artísticas. Así, en aquellos pueblos donde se produjo un contacto con el cristianismo, es muy habitual encontrar esculturas donde los temas han sido tomados del Antiguo o Nuevo Testamento. Por el contrario, en aquellos pueblos que han experimentado la influencia del islamismo, no existen apenas figuras tridimensionales, pues el Islam ve en estas un sustento de idololatría.

Como consecuencia de este desarraigo de sus creencias y costumbres ancestrales, el arte se ha ido viendo privado de la extraordinaria fuerza motriz que, originalmente, lo caracterizaba. Se observa una cierta degeneración de la escultura tradicional. Resulta muy triste ver como los negros africanos se sirven, cada vez más a menudo, de utensilios de procedencia europea, en lugar de las herramientas, que antaño, fabricaban ellos mismos.

Hasta aquí hemos hecho un breve repaso por la historia de África, durante y después de la presencia de los europeos en su suelo. Desafortunadamente, no se posee apenas información escrita sobre su historia precolonial; por lo que el investigador debe acudir a las fuentes orales recogidas, cuando el continente se abrió al mundo, si desea conocer sus tradiciones más ancestrales.

5. La escultura figurativa en el África negra. Tendencias escultóricas.

Antes de continuar adentrándonos en el tema, es preciso dejar constancia de la insólita importancia de la escultura en la vida de la mayoría de las sociedades negras. Supone, sin lugar a dudas, una aportación de África al arte universal. Ya vimos como, para los artistas occidentales, el arte de los africanos supuso una guía y un estímulo.

En cuanto a sus orígenes, casi toda la escultura africana debe su existencia a las sociedades agrícolas establecidas en la sabana y en las zonas selváticas. Permanece unida, en gran medida, a cultos encaminados a responder a las necesidades vitales: la fecundidad de las mujeres, la salud de los individuos, la fertilidad de los campos, etc. En cambio, los ganaderos nómadas, la mayoría de religión islámica, no han producido nada notable en la escultura. En las sabanas el paso de la estación seca a la lluviosa constituye un periodo de privación e, incluso, a veces de ayuno. Agotados los productos de la cosecha, no siempre administrados previsoramente, y no contándose con otros recursos, no es rara la aparición del hambre. En las regiones selváticas se practica la agricultura, pero de un modo peculiar. En ambas zonas, la cría de ganado menor, la caza, la pesca y el espiguelo, suministran una ayuda importante para la alimentación.

En ningún momento este arte responde al deseo de hacer alardes de virtuosismo o de agradar; no pretende tanto describir como instaurar realidades. En cualquier caso, aunque la escultura es más frecuentemente poco naturalista, en muchos casos llama la atención por su excesiva rudeza, en ocasiones, como es el caso de Ifé, se llegó a desarrollar representaciones del rostro humano de una gran pureza formal y un alto sentido naturalista.

Es importante ser conscientes de la extrema variedad de sus manifestaciones artísticas, muy a menudo desconocida. Cuando tienden al naturalismo lo hacen, generalmente, con el cuidado de reproducir el tipo étnico. Esta tendencia se opone al esquematismo de la sabana, en donde los objetos se ven reducidos a sus líneas esenciales. Pero también se han establecido divisiones según el tratamiento del rostro, dependiendo de si se trabajan más las formas cóncavas o convexas; estas últimas responden al estilo puramente negro, más antiguo. Así como otras divisiones se han basado en el realismo o expresionismo de sus figuras. Por último, tenemos la influencia de los conceptos islámicos, que renuncian al antropomorfismo.

En cuanto a las obras en las que sus autores no han tenido una intención naturalista, estas nos sugieren una sensación de grandiosidad, de inmovilidad y de verdad, parecen "más verdaderas que la verdad misma". Según Einstein, para los escultores africanos la estatua es la realidad mítica y encerrada sobre sí. Una estatua que es un Dios o, al menos, un receptáculo de una divinidad, sólo puede revestir una apariencia de cosa en sí, en lugar de presentarse como una creación artificial. Cada parte de la escultura expresa el sentido

que tiene para ella misma; su integración se opera en función de la necesidad de dar al conjunto una "forma cerrada y hermética", que le confiere su propia realidad. Los negros saben crear obras de justas proporciones, pero no debemos entenderlo con respecto a las proporciones naturales, sino en cuanto a que persiguen otras cualidades, como la armonía, la firmeza de su estructura y la neta formulación de determinados detalles, de un gran poder de convicción.

6. Fines de la estatuaria africana.

Las producciones plásticas negroafricanas responden, en su gran mayoría, a fines religiosos-mágicos; son manifestaciones de grandes principios e ideas generales. El escultor negro parte de la idea de Dios a la figura que lo materializa, en lugar de alzar a la belleza divina las muestras de humanidad en que se había inspirado. Se trata, generalmente, de objetos de uso ritual. Para que tuvieran toda la eficacia deseada, debían ser lo más bellos posibles; era necesario que agradasen a los dioses y a sus antepasados. Así, en estos casos, el valor funcional se muestra estrechamente vinculado a una calidad estética. Más adelante hablaremos sobre su concepto de belleza.

Resulta curioso, cómo a pesar de que casi todos los pueblos africanos creen en la existencia de un gran Dios creador, y lo invocan en sus plegarias, jamás lo representan en ninguna escultura. Las estatuas son consagradas a divinidades secundarias o antepasados, a quienes se dirigen como mediadores entre el hombre y esa divinidad suprema, o a espíritus u otras potencias de segundo orden, a las que interesa influir. Pero siempre suelen representar a una sola persona o, a lo sumo, dos, como ocurre con las maternidades. Suelen adoptar una posición muy sencilla y estable.

Pero estas producciones plásticas responden además a otros fines: sociales, ya que determinados objetos-adornos expresan la posición social que se ocupa dentro del grupo, políticos, de prestigio, de juego, etc. En cualquier caso, todas estas obras de arte tienen siempre una utilidad y, por tanto, no se corresponden con lo que conocemos por "arte por el arte"; aunque esto no excluye que puedan suscitar una reacción estética entre los negros africanos.

7. Concepto de belleza en los negros africanos.

El negro africano asimila la belleza al concepto de bondad y, sobre todo, de eficacia. Para ellos una buena acción es calificada como bella. Así, la bella máscara o el bello poema es aquel que produce en el que lo escucha la emoción deseada: tristeza, alegría, terror, etc. El escritor Claude Roy hace notar que los dialectos africanos sólo tienen, en su mayoría, un adjetivo para calificar lo bello y lo bueno. En el griego clásico ocurría lo mismo, pues *agathos* significaba a la vez bello, bueno y valiente en la guerra.

Es importante dejar constancia de la existencia de una acusada sensibilidad artística en estos pueblos. Son muchos y variados los indicios que testimonian la capacidad que tienen para apreciar la belleza. En ciertas sociedades africanas adquieren una importancia extrema la estética del cuerpo; son muy cuidadosos con su apariencia.

Podemos hablar, incluso, de códigos de belleza femenina. Existen preferencias por los cuerpos de cuellos largos, así como también por los cráneos alargados; en algunas zonas, se los comprimen con maderas y se hacen peinados que potencian este alargamiento. La coquetería femenina se manifiesta también en el viejo continente, desean engordar antes de casarse, colorean su piel, se cortan y liman los dientes, se colocan aros en sus labios, nariz y orejas; distienden el lóbulo de las orejas y sus labios con pesados discos, se deforman los ombligos, escarifican sus cuerpos, se hacen tatuajes que tienen una función social... También se realizan mutilaciones, la más frecuente en el hombre es la circuncisión, en la mujer la escisión; que se convierten, al mismo tiempo, en una iniciación y una prueba. Estos rituales son concebidos como una fiesta, dada la importancia que estos pueblos atribuyen a tales costumbres.

En cuanto a los colores, el rojo, con el que muchos pintan sus cuerpos, es símbolo de fuerza y vida; aunque también puede intervenir este color en el atuendo funerario, como señal de duda. También se utiliza el rojo como revigorizante que se aplica al cuerpo del enfermo. Por su parte, el color blanco aparece relacionado con la muerte; mientras que el negro se utiliza en las ceremonias de los jóvenes iniciados, danzas, etc.

8. Las máscaras y los rituales.

El enmascaramiento se remonta a tiempos prehistóricos; tenemos constancia de ellos en algunas pinturas rupestres, donde aparecen representaciones de personajes enmascarados. El fin de la máscara es mostrar en acción a seres ambiguos, imágenes y realidades a la vez; guarda una relación directa con la iniciación, una enseñanza que los recién llegados reciben de los mayores, y cuyo secreto deben guardar. Los hombres rechazan su personalidad corriente para convertirse en seres que se acercan a un estado de sobrenaturalidad.

Las máscaras pueden ser más o menos complejas, pero casi siempre están cargadas de detalles plenos de sentido, con un gran sistema de símbolos iconográficos que encierran el origen de la tradición. Pueden estar confeccionadas por multitud de materiales: madera, marfil, bronce (en África se conocía el sistema de fundición a la cera perdida antes del contacto con los europeos),... Suelen adornarse con conchas, granos, mechones de pelo o pequeños objetos de procedencia europea, como: espejos, vidrios, a veces, incluso, están recubiertas de metal. Hay máscaras que impresionan por su carácter realista, otras por su elegancia geométrica y otras por su espíritu violentamente expresionista. En cuanto a sus dimensiones varían también.

La máscara está dotada además de un poder operante; responde al animismo. Se utiliza para ritos concernientes a difuntos, a las potencias dueñas del suelo o bien para el ejercicio de funciones de control social o policial. Las danzas con máscara se ejecutan generalmente ante un público, algunas veces restringido. Puede ir acompañado de teatro y de juego. Indudablemente, el enmascarado tiene la intención de manifestarse y causar impresión, de modo que debe estar muy distanciado del mundo cotidiano. La máscara ofrece un aspecto fantástico, que muy raramente encontramos en la estatuaria.

Pero la máscara es también un objeto sagrado, y, como tal, se conserva en un lugar privilegiado, lejos de la mirada de los profanos. En ocasiones, las máscaras son protegidas

con prohibiciones severas que impiden el acercamiento a ellas de mujeres y niños. Algunos pueblos permiten que mujeres y niños tengan sus máscaras propias, aunque distintas a las de los adultos.

Así pues, todas estas manifestaciones ponen de manifiesto el extraordinario valor que se le da al ceremonial, sometido a una reglamentación inalterable; la atracción que sienten por los adornos, ya que hay una tendencia a adornarlo todo; así como por la música y la danza, las cuales intervienen ampliamente en los rituales y en el trabajo. También son de vital importancia para sus vidas las fiestas, el sentido teatral y, por supuesto, la religión y la magia, que están ligadas a todas las actividades, incluso a las más cotidianas.

9. Materiales de la estatuaria negro-africana.

Cuando hablamos de la escultura africana debemos ser conscientes de que ha habido una masiva desaparición de estas, unas veces por la putrefacción de la madera, otras por desinterés por su conservación, simplemente. Muy pocas veces se elaboraron con materiales que pudiesen resistir el paso del tiempo. Como dice Goloubew, el arte africano negro es el pacto entre el hombre y la selva, esta presta al hombre sus esencias bellas para que haga sus dioses; a cambio le dice que haga a estos a su semejanza. Se produce, pues, una supervivencia del árbol en su metamorfosis en estatua. Pero la madera no es tratada ordinariamente como si de un simple material se tratara, se llega incluso a realizar rituales con el fin de evitar el resentimiento del espíritu que reside en el árbol derribado. Por ello, el escultor suele aprovechar el aspecto accidental de la madera, no debiendo ser considerada como figura destinada a "parecer" más que a "ser".

Volviendo al tema de su conservación, el negro africano, a menudo, realiza en sus esculturas reparaciones, sin embargo, si lo cree conveniente, no duda lo más mínimo en reemplazar aquella que ya no cumple su función, por otra nueva, por sagrada que esta sea.

A determinadas esculturas se les incorporan ingredientes a los que se les atribuyen virtudes y propiedades especiales. A tal efecto, pueden estar provistas de un recipiente en el vientre, donde se depositan tales sustancias; siendo cerradas frecuentemente con un espejo. A estas estatuillas de madera se les llama "de relicario".

En cuanto a las dimensiones de la estatuaria negro-africana, varían de pequeños formatos, hasta esculturas de dos metros de altura.

10. El escultor socialmente. La enseñanza del oficio.

En ciertos países, el escultor es muy estimado en la sociedad; su voz pesa en las decisiones de los consejos de las aldeas. Incluso el jefe requiere su consejo para las decisiones importantes. También tiene conocimientos de magia, a menudo. En definitiva son muy apreciados por su talento.

En lo referente a la enseñanza, en África no existe una crítica institucionalizada. El aprendiz se limita a observar e imitar lo que hace el maestro. Luego este le juzga, pudiéndole incluso pegar si cree que está mal lo que ha hecho.

11. Reflexiones.

Es el momento de reflexionar sobre los distintos aspectos anteriormente referidos sobre África, valorando los paralelismos existentes con la sociedad medieval europea y los matices diferenciadores entre ambos mundos. Sería interesante cuestionarnos si dos entornos tan adversos para el hombre, recordemos que Europa estaba sumida también en constantes guerras y epidemias, pueden, en mayor o menor medida, condicionar determinadas similitudes estilísticas. Sin duda, sería interesante hacer un estudio comparativo, a lo largo de la historia, de las manifestaciones artísticas llevadas a cabo en momentos críticos. También sería positivo buscar las posibles causas por las que tanto el arte africano como el medieval europeo han sido minusvalorados.

Una vez más encontramos un punto en común entre la estatuaria negro-africana y las Vírgenes Majestad, ambas expresiones artísticas han sido concebidas con fines religiosos. Son muchas las afinidades sobre el concepto de divinidad que se pretende plasmar en cada una de ellas. Así, en ambas culturas, los ritos religiosos, muy habituales, suelen estar siempre presididos por estas imágenes. En cuanto al término "bello", también en nuestra cultura encontramos cierta confusión; a menudo nos referimos a una buena acción como bella. Por otro lado, son muchas las prácticas ceremoniales y festivas de nuestra religión; sin ir más lejos, la Semana Santa, con los pasos, los nazarenos, las velas, el incienso, la música; incluso tenemos ese componente mágico que supone revivir el momento de la resurrección de Jesús, la curación de los enfermos, la elevación a los cielos, etc. En ambos casos se utilizan, incluso, el mismo material, la madera. Sería interesante investigar si existe ese componente de supervivencia de la naturaleza en la escultura, como ocurre en la estatuaria africana. Sí encontramos cierta vinculación de estas figuras con la naturaleza en las Vírgenes Majestad góticas, las cuales son adornadas con atributos naturales, frutas generalmente, con una importante carga simbólica.

En la Edad Media, cuando se estimaba indecorosa a una de estas Vírgenes para ser expuesta al culto de los fieles, se las hacía desaparecer por medio de un enterramiento en terreno sagrado. ¿Se podría asociar a esa misma idea que veíamos en África de "regreso a la naturaleza"?

Son interminables las relaciones existentes, mencionaremos a groso modo otras, como; el componente sagrado en las esculturas de ambos mundos, por lo que están destinadas a un lugar privilegiado; la existencia, en ambos casos, de imágenes-relicario; etc.

12. Características formales de las esculturas del África negra.

Uno de los mayores objetivos conseguidos por este arte es la organización de las formas, bien sea su relación por analogía o por contraste. Está claro que su ejecución ha

implicado una reflexión, por somera que sea, sobre dicha organización formal. En ocasiones, encontramos los rasgos muy acusados.

Otras cualidades muy valoradas en ellas son: la simetría, con relación al eje central, el equilibrio, la sujeción a un ritmo, la armonía, y, en el caso de las máscaras, la comodidad.

Hay una cierta tendencia a la realización de esculturas longiformes, con aspecto rígido y poco elaboradas, un tanto toscas. En ellas adquieren importancia la cabeza y el torso, donde residen los principios animadores del individuo; por el contrario, las piernas son representadas, por norma general, muy cortas.

Los volúmenes se nos presentan perfectamente netos, responden a elementos bien definidos, que conforman un conjunto que sorprende por la seguridad del equilibrio y, en muchos casos, por la libertad de un ritmo sugerido de oposiciones muy acentuadas.

Poseen carácter monumental pese a que en la mayoría de los casos son de pequeño formato. Ello se debe al rigor en la ordenación plástica y a que se nos muestra fija en la inmovilidad de una postura. También contribuye a ello la frontalidad, modo de construcción tal que la figura, sea cual fuere su actitud, tiende a encontrarse, cuando se la ve de frente, partida en dos mitades simétricas por un plano vertical.

La escultura negro-africana suele llevar un tratamiento de superficie, o pátina.

13. Conclusiones.

La conclusión que debemos sacar de este análisis formal es que la estatuaría negro-africana se nos muestra ahora mucho más cercana a las normas occidentales románicas de lo que, en un principio, nos podía parecer. Resulta que si leemos la descripción que acabamos de apuntar, coincide con la de cualquier Virgen Majestad en los siguientes conceptos: simetría, equilibrio, armonía, aspecto rígido, tosquedad, importancia de la cabeza, piernas cortas, volúmenes bien definidos, ritmo que surge de oposiciones muy acentuadas, carácter monumental, pequeño formato, inmovilidad y frontalidad. Como vemos no son pocas las similitudes, lo que ocurre es que dentro de unos conceptos generales estilísticos, coexisten otros muchos dialectos, a través de los cuales se llega a un mismo fin.

14. Bibliografía:

LEIRIS, Michel y DELANGE, Jacqueline. África negra: la creación plástica. Ed. Aguilar, Madrid, 1967.

GONZALEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús. Escultura mariana onubense (historia-arte-iconografía). Exma. Diputación Provincial de Huelva. Instituto de Estudios Onubenses "Padre Marchena". Gráficas del Exportador, Caracuel, 15. Jerez de la Frontera, 1981.

FERNÁNDEZ LADREDA, Clara. Imaginería Medieval Mariana.

TRENS, Manuel. María. Iconografía de la Virgen en el arte español. Plus Ultra, Madrid, 1947.

15. Ilustraciones:



Virgen entronizada con Niño,
1993. Vicente Albarrán. Resina
tratada/pátina de bronce

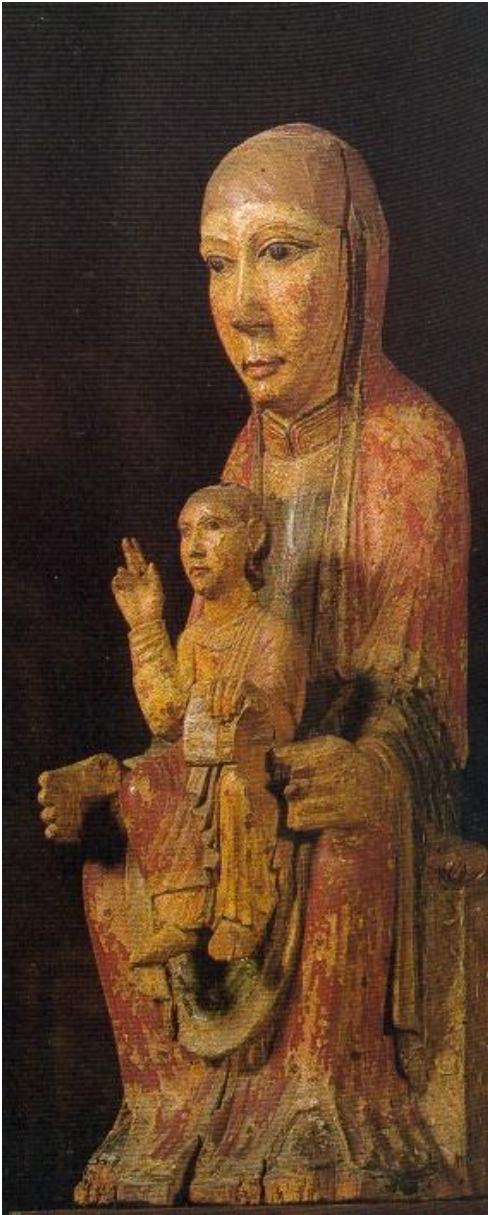


Virgen con el Niño. Talla polícroma. S.XII.
Barcelona, Museo de Arte de Cataluña. Fotografía:
Aisa-Scala. Historia Universal del Arte. La Edad
Media. Románico Gótico. Ed. Planeta, S.A., 1985.



Vili. Estatuilla con relicario. Col. particular.

Fotografía: África negra; Aguilar, S.A. de ediciones, Madrid, 1967.

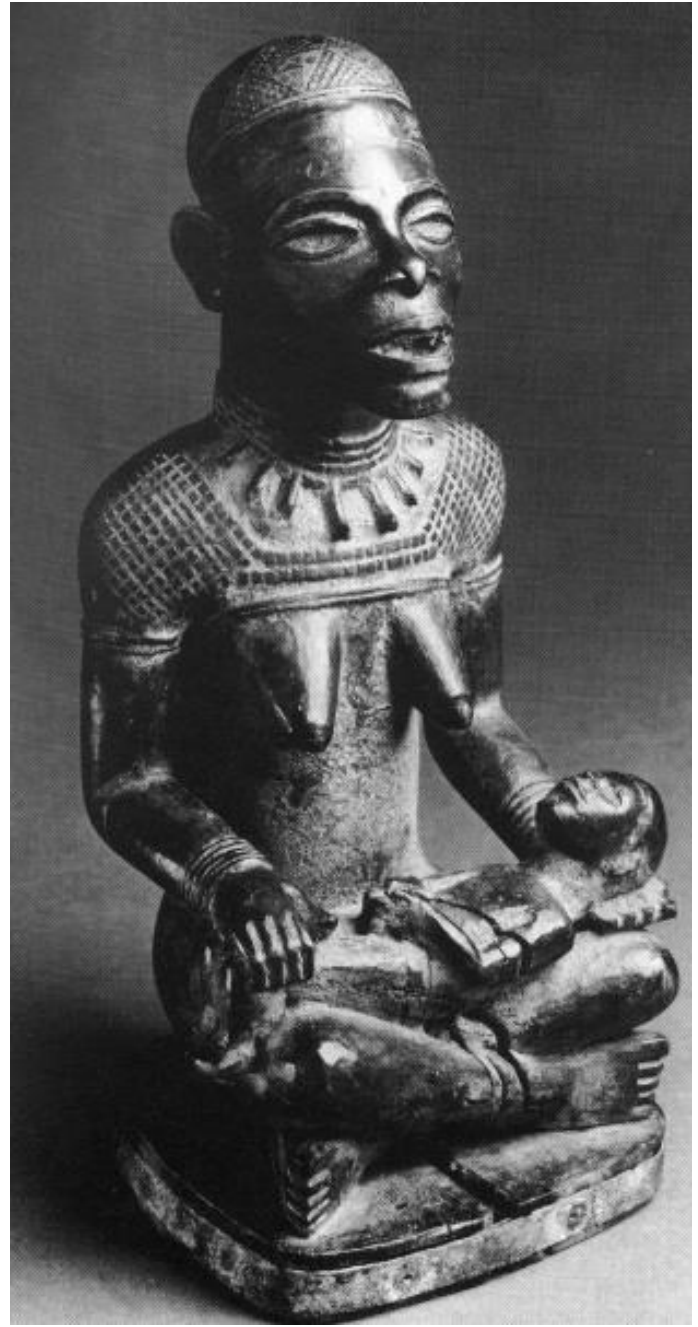


Virgen con el niño. Talla polícroma; siglo XII.
Ger (Baja Cerdaña), Lérida. Barcelona, Museo de
Arte de Cataluña.

Madre sentada que amamanta a su hijo, S.XVI. Marfil.
15 cm. Col. Williams J. Moore, Los Ángeles
(Estados Unidos). Fotografía: Breve historia del arte
africano. Alianza Editorial, S.A. 1989.



Tumba o ntadi. Maternidad (Congo). Esteatita.
35,6 cm. Colección Tishman,
Nueva York. Fotografía: Breve historia del arte
africano. Alianza Editorial, S.A. 1989.



Yombe. Imagen con niño dormido. Madera. 28 cm.
Colección Baudouin de Grunne. Fotografía: Roger
Asselberghs. Breve historia del arte africano. Alianza
Editorial, S.A. 1989.



Virgen entronizada. Parroquia Villatuerta. Desaparecida. Fotografía: Archivo Institución Príncipe de Viana o autor. Imaginería medieval mariana en Navarra. Gobierno de Navarra, 1988.



Virgen entronizada con niño. Zolina. Museo Diocesano de Pamplona. Fotografía: Archivo Institución Príncipe de Viana o autor. Imaginería medieval mariana en Navarra, 1988.