

## EL SIGNIFICADO DE ÁFRICA EN EL DESARROLLO DEL ARTE MODERNO EUROPEO

*Petra Konerding (texto)*  
*Eugenio Murillo (traducción del alemán)\**

### ABSTRACT

In the middle of the nineteenth century, African art arrived to Europe as a rare finding from a “primitive world”. Nevertheless, for the artists of that time it seems as an antidote against the “social fatigue”, and as an answer to their quest of what is original.

**Key words:** African art, “primitive”, “social fatigue”, “search”, original.

### RESUMEN

A mediados del Siglo XIX, el arte africano llega a Europa como rareza de un “mundo primitivo”. No obstante, para los artistas de la época se presenta como antídoto contra “la fatiga social” y como respuesta a su búsqueda de lo original.

**Palabras clave:** arte africano, “primitivo”, “fatiga social”, búsqueda, original.

El interés por el arte africano está estrechamente relacionado con el descubrimiento y la historia colonial africanos. A mediados del siglo XIX fueron los misioneros, los comerciantes y los colonizadores quienes llevaron el arte africano a Europa, el cual debió ser documentado como “pruebas curiosas” del “mundo de los primitivos”. Era un mundo al que había que “civilizar”.

Alrededor del cambio de siglo, esos objetos se pusieron al alcance de un público más amplio al exhibirse en las primeras colecciones etnográficas, como también en la Exposición Mundial de París, en 1889. Fue en este momento cuando los artistas y críticos de arte europeos comenzaron a interesarse por el que figuraba como bestial, demoníaco y terrorífico “arte primitivo”. Sobre todo por sus aspectos formales, éste encontró cabida en el modernismo clásico, en

el cubismo, en el expresionismo, en el arte abstracto y fue, además, asimilado y transformado en las obras plásticas de un **Giacometti**, un **Moore** o un **Brancusi**.

Indiferentemente de cual género artístico se mire, la base del interés por el arte africano fue, en aquel tiempo, el intento por un reconocimiento de los valores originales ante el escenario de una “fatiga social”. Valores que los artistas europeos creían perdidos en su sociedad. De este modo, se puede hablar de una forma de “exotismo” que proveía los resortes de la fascinación por el modelado africano.

“Estamos cansados de la civilización y tenemos un profundo anhelo por una vida simple y libre. Yo mismo me siento fuertemente enraizado al suelo y, por ello, también en la subconsciencia que yace en mí. El subconsciente lo encuentro

\* Profesor de la Escuela de Artes Plásticas, Universidad de Costa Rica.

sobre todo enraizado en el arte de tiempos pasados porque las formas vivas, de las que dicho arte proviene, han crecido inconsciente y libremente”, dijo Joan Miró. Con esto, él se refirió a la “confusión espiritual” de un siglo en el que conceptos como inconsciente, subconsciente, lo ingenuo y lo primitivo, infantilismo y trastorno mental, que en principio no tenían nada en común, fueron mezclados en una misma olla como parte de un todo. Esta mirada hacia lo “primitivo”, basada en una marcada posición intelectual evolucionista al final del Siglo XIX, se presenta a la vez como testigo de un proceso de disolución en Europa.

Como ejemplo de lo anterior, tenemos el papel que juegan el artista y sus obras en las respectivas sociedades. Mientras en las sociedades europeas, a partir del Siglo XX, el artista estaba sometido a tendencias individualizantes e intentaba, con sus obras, mostrar la imposición de los hechos y establecer nuevos puntos de vista así como otros sentimientos independientes, para ese tiempo, su colega en África se mostraba más atado a la vida comunitaria. El no consideraba necesario limitarse a su vida diaria y asumía, con su creación, una función social integradora diferente.

El elemento de enlace entre una concepción del mundo mítica-filosófica y las realidades diarias configurará la expresión y, a la vez, la intención de su arte. Éste se deja perfectamente comparar en el arte europeo medieval, una época en la que la simbología cristiana era la base de cualquier forma artística y cuyas escalas de valores se transmitían de una generación a la otra. Claro, mientras que en Europa el llamado modernismo clásico se presenta en el arte como declaración de sacudida, como despegue y expresa, a la vez, la insatisfacción social, el símbolo en el arte tradicional africano tiene una función que recuerda más bien el compromiso religioso y social de lo particular. El arte africano de tradición precolonial no clama por el cambio, más bien guarda, conserva. Con esto se compromete con una de las escalas de valores africanas fundamentales. De ese modo, no resulta tan llamativo que la recepción del arte africano por parte del modernismo europeo sólo estuviera capacitado para quedarse en la superficie. Una confrontación de

fondo no correspondía ni con el “espíritu de la época”, ni con la concepción personal del artista europeo.

Junto con artistas como **Vlaminck**, **Derain**, **Matisse** y **Braque** fue especialmente **Pablo Picasso** quien, estimulado por “revelaciones” en el Museo Parisino de Etnografía de El Trocadero, resultara impresionado por el idioma de las formas de los objetos expuestos. Para un ojo occidental, en la concepción heterodoxa de simetría y, claro, también armonía interior de la plástica africana, se encontraron estímulo y confirmación de la propia ideología; puntos de vista que se debieron fundar en la pintura europea con la obra de Picasso “**Las señoritas de Avignon**” (Fig. 1). El renovador estilo expresivo del cubismo, la división del cuerpo en conos, esferas, cuadrados y cilindros encontrará su equivalente en las máscaras y las esculturas africanas, a la luz de formas de expresión naturalistas (Figs. 2 a 5).

El arte no-europeo se ubicaba bajo el lema de “primitivismo expresivo” en el programa de la asociación de artistas de Dresde, “**Die Brücke**”. Los artistas **Heckel**, **Kirchner** und **Schmidt-Rottluff**, como representantes del expresionismo alemán, decían reconocer en él una especie de “contramundo de fuerza expresiva”, en relación con la civilización europea. Era su deseo aprovechar para sus propias obras la estrecha relación que existía entre el arte no-europeo y las fuerzas y poderes de la naturaleza, el dominio de lo “mental” mediante la fuerte capacidad expresiva de esculturas “deformes”, y postularon un “retorno a la naturaleza”. Para Klee en cambio, quien se sentía unido a la abstracción, el arte africano con su reducción formal significaba el retorno a las “formas primitivas del arte”, como se observan en los dibujos infantiles.

Todavía hoy, pintores modernos, por ejemplo, en los Estados Unidos, se orientan hacia la una y otra vez denominada “forma original”, que creen encontrar en el arte africano. Sin embargo, hoy como ayer pareciera que la discusión con el arte africano apunta más a la recepción de sus conceptos de diseño, de trasladar obras tridimensionales a la pintura bidimensional. El deseo de comprender el contenido sigue siendo la excepción.



Fig. 1. *Las señoritas de Avignon*. 1907. Óleo sobre tela, 2,44 x 2,33 metros. Nueva York, Museo de Arte Moderno.



Fig. 2. *Máscara ngil*. Pueblo Fang, Gabún. Madera pintada de blanco. Altura 35 cms. (Foto: Swantje Autrum M.).



Fig. 3. *Máscara del pueblo Dan*, Costa de Marfil. Madera macerada en negro con barba de fibras vegetales. (Foto: Swantje Autrum M.)

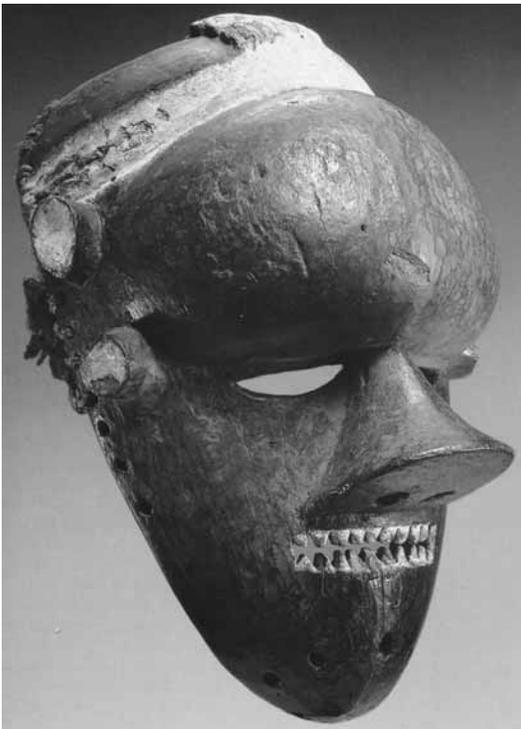


Fig. 4. *Máscara del pueblo Sala Mpasu*, Zaire. Madera pintada. Altura 32 cms. (Foto: Heini Schneeбели).



Fig. 5. *Máscara del pueblo Aduma, Gabón.* Madera pintada. Altura 54 cms. (Foto: C. Lemzaouda).

### Apéndice (notas del traductor):

**Brancusi, Constantin.** (1876-1957) Escultor rumano cuya obra, en sus inicios, estuvo muy influenciada por la escultura africana y por los objetos campesinos de su patria natal. En 1904 se establece en París.

**Braque, Georges.** (1882-1963) Pintor francés. Trabajó estrechamente con Picasso y hay quienes consideran que ambos son los creadores del cubismo.

**Derain, André.** (1880-1954) Pintor francés representante del "fauvismo".

**Giacometti, Alberto.** (1901-1966) Escultor y pintor suizo representante del surrealismo.

**Heckel, Erich.** (1883-1970) Pintor y artista gráfico alemán, co-fundador del grupo "Die Brücke".

**Kirchner, Ernst Ludwig.** (1880-1938) Pintor expresionista alemán miembro de la agrupación "Die Brücke".

**Matisse, Henri.** (1869-1954) Pintor fauvista francés.

**Miró, Joan.** (1893-1983) Pintor catalán de tendencia surrealista.

**Moore, Henry.** (1898-1986) Escultor inglés.

**Picasso, Pablo Ruiz.** (1881-1973) Artista plástico español. Su obra "Las señoritas d'Avignon", claramente influenciada por el arte africano, marca el cambio que rompe con la tradición naturalista del arte occidental.

**Schmidt-Rottluff, Karl.** (1884-1976) Pintor y artista gráfico alemán, co-fundador del grupo “Die Brücke”.

**Vlaminck, Maurice.** (1876-1958) Pintor francés representante del fauvismo.

“**Die Brücke**”: Fundado en 1905 en la ciudad de Dresde, fue el primer grupo de artistas expresionistas alemanes. Sus miembros tenían como meta la expresión directa y franca de sus impulsos creativos. Se caracterizaron por una fuerte inclinación hacia las técnicas gráficas como la litografía, la xilografía, el linóleo y las técnicas mixtas de reproducción. En ellas encontraron el medio expresivo perfecto para su auto-denominado primitivismo.

### **Bibliografía**

Bazin, Germain. 1976. *Historia del Arte / De la prehistoria a nuestro días*. Barcelona: Ediciones Omega S.A.

Forkl, Hermann / Konerding, Petra. 1989. *Linden-Museum Stuttgart / Abteilungsleiter Afrika*. Stuttgart: Linden-Museum.

Honour, Hugh / Fleming, John. 1992. *Weltgeschichte der Kunst*. München: Editorial Prestel.

Jaffé, Hans L. 1970. *Pablo Picasso*. Barcelona: Ediciones Nauta, S.A.

Kecskési, Maria. 1999. *Kunst aus Afrika*. München: Editorial Prestel.

Phillips, Tom. 1996. *Afrika, die Kunst eines Kontinents*. München: Editorial Prestel.