



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Título del trabajo:

La escultura tribal africana. La etnia bambara.

English tittle:

African tribal sculpture. Bambara ethnic group.

Autora

Laura Almárcegui Lacosta

Director

David Almazán Tomás

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

2016

ÍNDICE

A) RESUMEN, 3

B) INTRODUCCIÓN, 3

1. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO, 3
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN, 5
3. OBJETIVOS, 8
4. METODOLOGÍA APLICADA, 8

C) LA ESCULTURA TRIBAL AFRICANA. LA ETNIA BAMBARA, 10

1. ÁFRICA Y EUROPA: HISTORIA DE UN DESENCUENTRO, 10
2. LA INFLUENCIA DEL ARTE AFRICANO EN OCCIDENTE: EL PRIMITIVISMO, 14
3. LA ETNIA BAMBARA O BAMANA, 16
 - 3.1. Presentación etnológica, 16
 - 3.2. Sociedad y cultura bambara, 17
 - 3.3. Religión, 19
 - 3.4. Arte bambara, 20
 - 3.4.1. Introducción, 20
 - 3.4.2. El artista, 20
 - 3.4.3. Escultura: máscaras y tallas, 21
 - 3.4.4. Otros objetos, 27

D) CONCLUSIONES, 29

E) BIBLIOGRAFÍA, 31

A) Resumen

Hemos desarrollado este trabajo en torno al arte tradicional de la etnia bambara, una tribu africana procedente de Malí. Para abordarlo, hablaremos de cuáles fueron las relaciones de Europa con el continente africano, para a continuación hacer énfasis en el Primitivismo, es decir, la influencia que el arte africano ejerció en la configuración del arte moderno europeo, convirtiéndose en un ingrediente esencial para las vanguardias. Finalmente entraremos en materia específica con la etnia bambara o bamana, hablando de su origen, sociedad, cultura y religión, concluyendo con sus manifestaciones artísticas más importantes.

B) Introducción

1. Justificación del estudio

La elección del tema para el Trabajo de Fin de Grado, de la titulación de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza, se debe a que el arte y la cultura africanos conforman un panorama muy interesante, y muy distinto a lo que se conoce en Occidente, lleno de complejidades y matices, y cierto secretismo. Resulta apasionante estudiar y conocer tradiciones y formas de entender el arte, que difieren de las nuestras. Por otro lado, nuestra profundización en el arte africano tiene una existencia muy reciente, a pesar de su influencia esencial en las vanguardias europeas. Y los manuales que existen sobre él son muy generales.

En concreto, casi no hay estudios sobre los bambara en castellano. Para leer bibliografía específica que pueda ampliar nuestros conocimientos sobre esta etnia, hay que rescatar volúmenes franceses o ingleses.

Los apartados desarrollados son los siguientes:

- ✓ El estado de la cuestión, para señalar los estudios publicados sobre el arte africano, que nos dan una visión de cómo ha ido evolucionando la investigación

sobre el continente negro, y es importante porque muestran el cambio de visión de los europeos hacia África y su cultura.

- ✓ Los objetivos que se persiguen en el desarrollo del trabajo.
- ✓ La metodología que se ha aplicado a la hora de abordar y realizar el estudio.
- ✓ El desarrollo analítico. Comprende un repaso histórico de las relaciones entre África y Europa desde el s. XIV hasta la descolonización, ya que hemos considerado importante cuál ha sido la evolución desde que entablamos contacto con el continente africano, para que el lector comprenda bajo qué circunstancias llegó el arte africano a nuestros museos y galerías, y por qué se poseen datos tan vagos sobre la catalogación de estas primeras piezas. Y también nos sirve de relación y precedente del siguiente punto: el primitivismo. El arte africano tuvo una gran influencia en el surgimiento del arte moderno y en nuestros artistas de vanguardia, una participación sustancial, sin la cual seguramente el arte moderno no habría encontrado su camino. A continuación, incluimos un estudio detallado de la etnia bambara, comenzando por su presentación etnológica; hablaremos también de la sociedad, la cultura y la religión, ya que las manifestaciones artísticas bambara están íntimamente relacionadas con estos tres aspectos, y para llegar a comprender adecuadamente el arte de una civilización determinada, ha de estudiarse siempre en relación con el contexto en el que ha sido creado, pues sin él pierde mucho sentido. Y finalmente, concluimos con la producción artística de los bambara, con una atención especial a la escultura, debido a que hemos considerado esta manifestación artística como la más representativa de la etnia.
- ✓ Las conclusiones, para reflexionar sobre la información recabada, y sobre los puntos más destacados del trabajo.
- ✓ La bibliografía consultada.
- ✓ En anexos, se incluye un glosario limitado a los bambara, en el que se recogen todos los términos específicos que aparecen a lo largo del trabajo, para que el lector pueda volver a consultar cómodamente la terminología sobre la etnia bambara.

2. Estado de la cuestión

Vamos a realizar un recorrido cronológico por las publicaciones europeas sobre la cultura y el arte africanos, haciendo especial énfasis en los estudios sobre los bambara.

Los primeros ensayos sobre arte africano se dieron tras el surgimiento del Primitivismo. A partir de la Primera Guerra Mundial, etnólogos, sociólogos e historiadores del arte se sumergieron en el estudio de la producción artística proveniente de África. Estos primeros manuales eran de carácter antropológico, ya que se continuaba considerando a los africanos como criaturas incivilizadas, a las que se analizaba casi como si fueran animales. Fueron pioneros los antropólogos alemanes, y un ejemplo destacado es Carl Einstein y su *Negerplastik*.¹ En este libro, aparecen fotografías de piezas africanas sin catalogación ni descripción alguna; los artistas de vanguardia, críticos y otros defensores del arte africano, se interesaron tan solo en las cualidades plásticas y estéticas de las tallas tribales, y no interesaban las etnias de las que procedían, ni los autores, ni su función. Es más, en aquella época no se hacía distinción entre el arte africano y el arte oceánico, y se agrupaban ambos bajo la denominación de “arte negro”, ya que a los europeos les parecía que seguían los mismos criterios estéticos y las mismas formas. En 2008, se celebró una exposición en el Museo Reina Sofía titulada *La invención del siglo XX. Carl Einstein y las vanguardias*, cuyo propósito fue homenajear la obra intelectual del autor, redescubierta en las últimas décadas. En la exposición se mostraron, junto a obras de artistas de las vanguardias europeas, tallas africanas que aparecían en las ilustraciones de *Negerplastik*.²

A pesar de la iniciativa alemana, fueron Francia e Inglaterra quienes más contribuyeron al estudio sobre las tribus africanas, debido a que eran los países europeos que más territorio africano habían colonizado en el siglo XIX. Malí, donde habitaban los bambara, fue colonia francesa. El misionero francés Joseph Henry estuvo habitando con los bambara en torno al cambio de siglo, y publicó posteriormente sus observaciones en un manual antropológico titulado *L'âme d'un peuple africain. Les bambara. Leur vie psychique, étique, sociale, religieuse*.³ En este libro, el autor reflexiona sobre la mentalidad bambara y sus tabús, el animismo y sus creencias religiosas, los cultos y

¹ EINSTEIN, Carl, *Negerplastik*, Leipzig, Weissen Bücher, 1915.

² <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/> [consultado 24/11/16]

³ HENRY, Joseph, *L'âme d'un peuple africain. Les bambara. Leur vie psychique, étique, sociale, religieuse*, Münster, Aschendorff, 1910.

sacrificios, y las ideas que tienen sobre la vida. Este libro nos sirve para ejemplificar el discurso etnocentrista y racista que estaba en boga en la época a la hora de hablar de los africanos. Al comienzo, el autor describe a los bambara como si de animales se tratase, destacando por ejemplo su buena dentadura. Después hace una descripción psicológica general sobre todos ellos, señalando su mal carácter, su torpeza y su pereza. A la hora de hablar sobre sus creencias, Joseph Henry parte de una superioridad religiosa y moral, apuntando que la religión de los bambara está basada en principios falsos, en supersticiones y en fetichismos; y todo bambara no musulmán es considerado próximo en parentesco con los animales y las plantas. Pero el autor opina que con una buena educación podrían llegar a ser personas civilizadas.

Otro autor de época colonial fue Louis Tauxier, que desarrolló labores de administrador, además de bibliotecario y archivero en la Sociedad Africanista francesa. Entre sus obras, hay que señalar dos referidas a la etnia bambara: *La religion bambara*⁴ y *Histoire des bambara*.⁵

Con el proceso de descolonización, hubo un paulatino cambio de visión. Durante las décadas 50 y 60 del siglo XX, los estudios se intensificaron, adquiriendo un considerable nivel de reflexión y especialización. También se recabó información a través de expediciones arqueológicas.

Un estudio a destacar es *Les bambara*,⁶ cuya autora, Viviana Pâques, residió un tiempo en Malí, pudiendo estudiar de cerca a esta etnia; y después continuó sus investigaciones por todo el Oeste africano hasta Chad. Posteriormente dirigió el Instituto de Etnología de Estrasburgo.

Nuestros conocimientos sobre el arte africano se han ampliado en las últimas décadas, gracias a una investigación más perseverante, explotando fuentes secundarias como escritos de exploradores, mercaderes y misioneros; y gracias a la publicación de numerosos estudios.

De finales del siglo XX hay que destacar dos aportaciones relevantes al estudio del arte africano; *Cómo reconocer el arte negroafricano*,⁷ de Carmen Huera, a lo largo del cual se dedican párrafos al arte bambara; y el volumen *Arte Africano* de la colección Summa

⁴ TAUXIER, L., *La religion bambara*, París, Mayenne, 1927.

⁵ TAUXIER, L., *Histoire des bambara*, París, Luçon, 1942.

⁶ PÂQUES, Viviana, *Les bambara*, París, Vendôme, 1954.

⁷ HUERA, Carmen, *Cómo reconocer el arte negroafricano*, Barcelona, Edunsa, 1996.

Artis,⁸ de Jacques Kerchache y otros autores, en el que se incluye un capítulo dedicado a los bambara, hablando de su procedencia, sus costumbres, sus sociedades de iniciación y su arte. Kerchache fue galerista e ideólogo del Musée du quai Branly de París, y realizó numerosos viajes a África y Oceanía.

En la actualidad, en publicaciones centradas en las estéticas africanas, se ha trabajado en extraer características afines para dotar al arte africano de una estética africana original, y dejar de analizarlo desde los cánones de la estética occidental.

Un ejemplo es el catálogo de la exposición *Siete esculturas africanas frente al David de Miguel Ángel*, que tuvo lugar en el Centro Joaquín Roncal en 2013, y cuyos comisarios fueron David Almazán y Alfonso Revilla, que como acertadamente señalan, “Hay que apreciar el arte africano desde unos criterios diferentes a nuestra apreciación del arte europeo, pues sus principios y fines son diferentes”.⁹

En Francia, es donde se realizan los estudios más completos sobre los bambara –debido a que Malí fue colonia francesa–. Del año 2005, es interesante un estudio sobre las creencias y la tradición oral de los pueblos de Malí, *Guide des croyances et symboles. Afrique: Bambara, Dogon, Peul*,¹⁰ de Liliane Prevost e Isabelle de Courtilles. Por otro lado, hay toda una serie publicaciones francesas de carácter literario, referidas a leyendas, cuentos y literatura oral bambara, que se han plasmado por escrito para compartirlas con el resto del mundo. Ejemplos son *Proverbes et contes bambara*,¹¹ cuyo autor Moussa Travélé fue el principal intérprete entre los bambara y los franceses en el territorio del Sudán francés (actual Malí) durante el colonialismo; *L'Épopée bambara de Ségou*,¹² de Lilyan Kesteloot; y *Mamari, le bambara*,¹³ de Pascal Baba Couloubaly. Estos dos últimos fueron publicados por L'Harmattan, una editorial francesa que posee un gran número de publicaciones sobre arte africano, y más concretamente sobre la etnia bambara.

⁸ KERCHACHE, Jacques; PAUDRAT, Jean-Louis; STEPHAN, Lucien, *Arte Africano*, “Summa Artis. Historia General del Arte”, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

⁹ ALMAZÁN TOMÁS, D.; REVILLA CARRASCO, A., *Siete esculturas africanas frente al David de Miguel Ángel*, Zaragoza, Gráficas Vela, 2013.

¹⁰ PREVOST, Liliane; COURTILLES, Isabelle de, *Guide des croyances et symboles. Afrique: Bambara, Dogon, Peul*, París, Editorial L'Harmattan, 2005.

¹¹ TRAVÉLÉ, M., *Proverbes et contes bambara*, París, Le Puy-en-Velay, 1923.

¹² KESTELOOT, L., *L'Épopée bambara de Ségou*, París, L'Harmattan, 1993.

¹³ COULOUBALY, P.B., *Mamari, le bambara*, París, L'Harmattan, 2007.

En cuanto a las aportaciones norteamericanas, en mayo de 2016 se publicó en la web del Metropolitan Museum de Nueva York un texto de Susan Elizabeth Gagliardi (Universidad de Emory, Atlanta), que revisaba la primera gran exposición sobre obras de arte bambara: *Antelopes and Queens: Bambara Sculpture from the Western Sudan*, inaugurada el 17 de febrero de 1960 en el antiguo Museum of Primitive Art (MPA) de Nueva York.¹⁴

3. Objetivos

En primer lugar, es primordial conseguir liberarnos de la visión etnocentrista que todavía puede afectarnos a la hora de observar el arte africano, tan diferente al nuestro en tipologías, soportes (arte corporal), proporciones, función, etc., pero no por ello hemos de considerarlo un arte inferior.

El segundo objetivo es incitar a una mayor profundización en las manifestaciones artísticas africanas, reflexionando en torno a una estética propia africana, y teniendo en cuenta el contexto en el que se produce este arte tribal.

Y, por último, en este estudio hemos buscado un mayor acercamiento del arte bambara al lector; además de por su valor artístico e histórico, por la barrera que supone el idioma extranjero a la hora de consultar la bibliografía específica sobre esta etnia.

4. Metodología aplicada

La elaboración del trabajo comenzó con la recopilación de manuales generales sobre el arte africano, en la Biblioteca María Moliner de la Universidad de Zaragoza. A continuación, se procedió a la búsqueda y consulta de estudios específicos sobre la etnia bambara, todos ellos en lengua francesa, como se puede apreciar en el estado de la cuestión y en la bibliografía. Para ello, se utilizaron los siguientes portales web: la Red de Bibliotecas Universitarias Nacionales (REBIUN), la Biblioteca Nacional de Francia (BNF) y Ediciones L'Harmattan.

Después, se tomó información adicional de páginas web; en especial de Casa África, que se trata de *un instrumento de la política exterior del Estado y tiene como misión*

¹⁴ Cuando el Museum of Primitive Art cerró sus puertas, sus fondos pasaron a formar parte de las colecciones del Metropolitan Museum de Nueva York.

*fomentar el conocimiento mutuo entre África y España.*¹⁵ Casa África ha fundado una editorial para publicar los escritos de pensadores y teóricos africanos y africanistas, con el fin de promover una investigación sobre el continente desde una perspectiva desvinculada de estereotipos tradicionales y universalismos.

Para complementar la información escrita, se realizó una selección de imágenes de esculturas bambara en internet, principalmente en los catálogos de los museos quai Branly y Dapper de París, en el Metropolitan Museum de Nueva York, y en las galerías de arte Barakat Gallery, Artenebro y Africa Club.

Finalmente, se procedió a la redacción del trabajo, de una forma ordenada, desde las relaciones entre África y Europa, hasta finalizar con las manifestaciones artísticas bambara.

¹⁵ www.casafrica.es [consultado 04/10/16]

C) La escultura tribal africana. La etnia bambara

1. África y Europa: historia de un desencuentro

Las primeras relaciones entre Europa y África se produjeron antes de que surgiera la ideología racista que justificó la esclavitud.

En el siglo XIV se pensaba que en el continente africano se podían conseguir oro y fortunas, y que los reyes africanos poseían grandes riquezas.

Las expediciones al continente realizadas por los europeos comenzaron a mediados del s. XV, cuando los portugueses comenzaron la circunvalación de África por el Atlántico, pero sin penetrar más allá de la costa. Viajaban allí en busca de materias primas, como la caoba, el ébano y el marfil.

Esta situación cambió con el descubrimiento y colonización de América. En las plantaciones y minas se empleaban como trabajadores a los esclavos indígenas. Pero a partir del surgimiento de movimientos en su defensa –ya que habían sufrido mucho con la colonización americana–, y debido a que se morían de epidemias –paralizando los trabajos en las plantaciones–, el foco de interés de obtención de esclavos se trasladó a África, justificando a partir de la ideología racista que los africanos eran salvajes e incivilizados, y tenían mayor parentesco con los animales que con los seres humanos.

Así pues, en los siglos XVI y XVII comenzó la trata de esclavos africanos, destinados a las colonias americanas para realizar los trabajos más duros. Con Gran Bretaña a la cabeza, franceses, holandeses, españoles y portugueses se dedicaron a este cruel comercio. El siglo con más trata de esclavos fue el XVIII.

En la caza de personas participaban los propios africanos, pues en sus guerras civiles vendían a los enemigos derrotados, y a cambio obtenían de los europeos armas de fuego y pólvora, lo cual les otorgaba ventaja en la lucha contra otros poblados. Así, los europeos no tuvieron que adentrarse en el continente, considerado peligroso por sus parajes agrestes y por las enfermedades tropicales; y el comercio esclavista se limitó a la costa africana.

El tráfico de esclavos finalizó en cada país paulatinamente. Los ingleses fueron los primeros en prohibir en 1807 la trata de esclavos a súbditos de su territorio, y coaccionaron al resto de países a hacer lo mismo. Sin embargo, la abolición de la esclavitud no supuso el final del tráfico humano, que continuó de forma ilegal.

Al margen de la trata de esclavos, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, hubo por primera vez europeos interesados en explorar y descubrir el interior del continente. Así que viajeros y exploradores se aventuraron a penetrar en el territorio.

Con el pretexto de finalizar de una vez con el comercio esclavista, se celebró entre noviembre de 1884 y febrero de 1885 la Conferencia de Berlín, en la que trece países europeos junto a Estados Unidos, convocados por el canciller alemán Bismarck, coincidieron en la necesaria colonización de África. Además de poner fin a la esclavitud, querían “educar”, “civilizar” y “cristianizar” a los indígenas, pues eran considerados seres inferiores a la raza blanca, y Europa se sentía en la obligación moral de ayudarles y protegerles. Tras firmar acuerdos y tratados sobre el proceso de colonización, en las décadas siguientes las potencias europeas se repartieron el dominio del continente. Las fronteras que se establecieron no respetaron para nada la distribución de las tribus africanas, y muchas quedaron divididas entre varios países. Por eso existe actualmente una gran heterogeneidad en cada país.

Además de los intereses políticos y la labor de los misioneros, se aventuraron en esta colonización científicos, exploradores, sociólogos y antropólogos, pues África era un extensísimo continente del que no se conocía prácticamente nada. Aunque, sobre todo, la colonización tenía una base política para cada país europeo, buscando convertirse en la potencia más poderosa de Europa.

Hasta la última década del s. XIX, el 90 % de África lo gobernaban los africanos. Pero en ese momento va a cambiar ese porcentaje, y el 90% de África va a estar gobernado por los europeos. Se llevó a cabo un eficaz proceso de colonización, ya que en Europa se había dado un gran avance militar y armamentístico, y además se desarrolló la industria farmacéutica para combatir las enfermedades tropicales.

Gran Bretaña y Francia fueron quienes más territorio invadieron, y nos interesa este último país porque fue el que colonizó a los bambara. Los franceses crearon el África Occidental Francesa, un extenso territorio que comprendía Mauritania, Senegal, Sudán francés –el actual Malí, donde habitaban los bambara–, Guinea francesa (Guinea), Costa de Marfil, Níger, Alto Volta (Burkina Faso) y Dahomey (Benín). A diferencia de los británicos, que se interesaban en dialogar con los jefes africanos, Francia optó por la conquista militar.¹⁶

¹⁶ CEAMANOS, R., *El reparto de África. De la Conferencia de Berlín a los conflictos actuales*, Madrid, Catarata, Casa África, 2016.



Ilustración 1: África colonial

<http://www.mediateca.cl/> [consultado 13/11/16]

También participaron en la colonización africana Portugal, España, Alemania, Italia y el rey Leopoldo II de Bélgica, y estuvieron presentes en la Conferencia otros países como Suecia o Dinamarca.

En 1875, el rey de Bélgica Leopoldo II, financió exploraciones y viajes de estudio a lo largo del río Congo, en la actual República Democrática del Congo –por aquel entonces llamada Zaire–.¹⁷ Se crearon allí varias fábricas mantenidas por tropas de militares, instaurándose en el centro del África negra todo un imperio colonial belga, y en el que se produjo uno de los sistemas de explotación más brutales de la historia.

Este interés por “civilizar” a los africanos se tradujo en una imposición de la cultura europea, pisoteando y destruyendo la cultura africana. La esclavitud se sustituyó por trabajos forzados bajo condiciones ínfimas. Y se produjo un brutal expolio del arte africano –adquirido a ínfimo precio o requisado–, para mostrarlo como ejemplo de

¹⁷ HUERA, C., *Cómo reconocer...* Opus cit., p. 8.

rareza de los “negros salvajes” en exposiciones universales y museos de etnología de las grandes capitales europeas. También requisaban el arte africano los soldados para mostrarlo como trofeo de la victoria de la civilización sobre los indígenas. Por supuesto, la producción artística africana no era considerada arte, sino objetos extravagantes y curiosidades, producidos por tribus incivilizadas. No era considerado arte porque las piezas africanas tenían formas muy distintas al arte occidental, y se analizaba desde un concepto universalista del arte (y no desde un relativismo cultural), achacando a la técnica de los artistas africanos deformación y torpeza, imperfección, falta de acabado, desproporción e incapacidad para mostrar el movimiento. Los occidentales se basaban para hacer estos juicios de valor en la concepción clásica grecorromana de las proporciones del cuerpo humano. Así que las tallas y las máscaras africanas se exponían como testimonio de las culturas que se habían colonizado. A veces también exponían en estos museos coloniales a los propios africanos, junto a su flora y su fauna.

Las mejores piezas africanas se encuentran en museos británicos y franceses. Y también los museos norteamericanos tienen buenas colecciones.

Esta visión va a cambiar en parte con el primitivismo, cuando artistas como Picasso o Braque comienzan a copiar el arte tribal en sus realizaciones artísticas.

En el siglo XX se originó el proceso de descolonización, aunque esto no supuso una total independencia política y económica, y la situación africana no mejoró. La emancipación comenzó en la actual Ghana en 1957, y en los años posteriores se independizaron el resto de países, entre los primeros, Malí.

En la actualidad, estos países son muy heterogéneos, pues las fronteras que se establecieron tras la descolonización estaban basadas en el reparto que se había hecho en la Conferencia de Berlín.

Una aportación reciente a la investigación sobre el proceso de colonización de África es la obra de Roberto Ceamanos, titulada *El reparto de África. De la Conferencia de Berlín a los conflictos actuales*.¹⁸ Resulta muy interesante, para conocer en profundidad lo que supuso el factor colonial en África y cuáles fueron los precedentes de esta carrera territorial europea.

¹⁸ CEAMANOS, Roberto, *El reparto de África...* Opus cit.

2. La influencia del arte africano en Occidente: el Primitivismo

Como ya hemos apuntado, Europa comenzó a estimar el arte africano a principios de siglo XX, circunstancia vinculada al surgimiento del arte moderno y de las vanguardias.

Como consecuencia del expolio del patrimonio artístico africano que se llevó a cabo durante el colonialismo, gran cantidad de máscaras y tallas de madera llegaron a Europa, y se almacenaban sin catalogación alguna bajo el término de “fetiche”. Este factor va a determinar nuestra dificultad actual para datar el arte africano. Estas piezas se vendían en mercadillos y pequeñas tiendas de anticuarios. También se expusieron en el Museo del Trocadero de París, y ahí fue donde artistas de la vanguardia entraron en contacto por vez primera con el arte africano.

El primitivismo germinó en París en las primeras décadas del siglo XX. La estética africana se convirtió en la fuente inspiradora de nuevas soluciones estéticas. Los artistas reemplazaron las obras clásicas por las tallas de madera, buscando una nueva forma de expresión y de construir el espacio, para emanciparse de la trivial representación naturalista y academicista. Buscaban volver a conectar con los valores esenciales y puros del ser humano.

De muchos artistas modernos hay fotos en sus estudios con máscaras, tallas, etc. El arte africano sirvió de inspiración para el expresionismo; para el cubismo, del que fueron precursores Picasso,¹⁹ Braque, y más tarde Juan Gris, quienes tomaron del arte africano el tratamiento geometrizado de la figura humana; y para el surrealismo, encarnado en artistas como Man Ray y Max Ernst, cuyas obras son un vehículo para mostrar una realidad onírica e inconsciente, y para ellos el arte negro tenía valor porque comunicaba el mundo de los vivos con el mundo espiritual y mágico.

Van a ser defensores del arte negro no solo los artistas, sino también los críticos, los marchantes, los coleccionistas y los intelectuales.

La influencia del arte primitivo en las vanguardias desencadenó un importante fenómeno de colecciónismo de escultura africana. Y además posibilitó que el arte africano fuera expuesto en salas de exposiciones y museos de arte, aunque siempre en el círculo del arte moderno. El arte africano fue ganando valor en el mercado artístico conforme el arte moderno se consagraba.

¹⁹ En el cuadro de Picasso “Las señoritas de Avignon”, los rostros de las mujeres son estudios basados en la contemplación y análisis de máscaras y tallas tribales.

En la segunda mitad del s. XX, Nueva York se convirtió en la nueva capital del arte moderno. En Nueva York se interesaron pronto por el arte moderno y el arte tribal. El MoMA realizó la primera gran exposición de arte africano de la historia en 1935, *Arte negro-africano*.

Posteriormente, en 1988, el MoMA realizará otra gran exposición sobre el primitivismo, *Primitivism in 20th century art: affinity of the tribal and the modern.*²⁰



Ilustración 2: Fotografía de la exposición *Arte negroafricano* en el MoMA de Nueva York.

²⁰ RUBIN, William, *Primitivism in 20th century art: affinity of the tribal and the modern*, Nueva York, Museum of Modern Art, 1988.

3. La etnia bambara o bamana

3.1. PRESENTACIÓN ETNOLÓGICA

En primer lugar, procederemos a definir el término “bambara”. Bambara puede referirse al idioma o a la etnia africana. El idioma es la lengua vehicular con la que se comunican entre los pueblos pertenecientes a la etnia bambara. En cuanto al término “bambara”, lo recibieron de los pueblos vecinos, refiriéndose a ellos como pueblo bárbaro y con un defecto en el habla.

Los bambara se localizan al sur del actual país Malí, concretamente en las riberas del río Bam, a ambos lados del alto Níger.



Ilustración 3: Territorio habitado por los bambara en Malí.

<http://legacy.joshuaproject.net/> [consultado 24/11/16]

Desde nuestro punto de vista histórico, sabemos muy poco sobre su origen. Las investigaciones apuntan a que proceden de origen mande. Mande es una unidad cultural que abarca Malí y otros países vecinos como Burkina Faso o Senegal. Según la tradición bambara, Mande era un antiguo país –del que no poseemos datos históricos–, en el que se originó la etnia. Por otro lado, Maurice Delafosse –etnólogo francés activo durante la colonización de África–, señala que serían originarios de Costa de Marfil.

A lo largo del tiempo han establecido vínculos con los pueblos colindantes a través de casamientos, relaciones comerciales, pactos políticos y asuntos religiosos. Son vecinos de los Dogón, que habitan en la curva del Níger; de los Bozo, asentados en las orillas del Níger; y de los Senufo, en el norte de Costa de Marfil.

3.2. SOCIEDAD Y CULTURA BAMBARA

Se agrupan en pueblos gobernados por la figura del *fama*, que simboliza al fundador de la etnia bambara. Al servicio del dirigente, encontramos a los jefes de familia o *fa*. Son elegidos por el consejo de ancianos (una casta muy importante en la sociedad bambara), y deben cumplir los siguientes requisitos: ser un miembro de la comunidad, no haber sido nunca un esclavo, y ser un hijo legítimo y primogénito. Otros miembros de la sociedad son los chamanes –quienes poseen la sabiduría tradicional en cuestiones de medicina, temas judiciales, conocimientos de la psicología humana y magia–, los agricultores,²¹ los herreros, los *griot* –quienes narran y transmiten toda la cultura oral bambara generación tras generación–, los artífices, las mujeres y los niños, y los esclavos. Los herreros son considerados una casta aparte, y se les tiene cierto respeto y temor por su habilidad de realizar armas y herramientas de trabajo para el campo, por su dominio sobre el fuego, y por su labor de producción artística, envuelta en cierto secretismo. Viven fuera del poblado. Toda aldea tiene a su herrero.

La unidad de la comunidad bambara se basa sobre todo en un sistema de alianzas. En las tribus africanas se piensa antes en el grupo que individualmente, por la supervivencia del propio grupo. Así que este sistema sirve para fortalecer los lazos entre todos los miembros, y asegurar la perdurabilidad de la aldea. El método de alianza más habitual es el matrimonio.

En la tribu bambara son fundamentales las asociaciones o sociedades de iniciación, que desempeñan distintas funciones. Están regidas por una serie de ritos, que sirven para definir el desarrollo del individuo dentro de la tribu y su progresivo cambio en la jerarquía social. Por ejemplo, el *n'tomo*, dirigida por los herreros, organiza la vida comunitaria; el *kono* tutela la moral del pueblo; el *n'komo* acoge a los adolescentes tras la circuncisión, y les enseña todo lo relativo al hombre, su origen y su lugar en el mundo, su relación con el cosmos, y con la vida y la muerte; y el *tyi-wara* está formado por agricultores, a los que se les enseña en su iniciación las técnicas agrarias y los ritos ligados a la fertilidad de la tierra. Otra sociedad es el *dyo*, que admite a hombres y a mujeres. Tras finalizar la iniciación de los hombres al *dyo*, se celebran fiestas con máscaras, en las que los hijos de los herreros bailan frente a las esculturas *nyeleni*, que explicaremos más adelante en el apartado 3.4. *Arte bambara*. Y en la región central del

²¹ El modo de subsistencia de los bambara se basa en el cultivo de arroz, mijo y habichuelas.

país, encontramos otras sociedades como el *jo*, relacionado con la fecundidad de la mujer.

Algunas sociedades son obligatorias. En los ritos de todas ellas se utilizan máscaras, cuyo empleo está reservado a los hombres.

Hay mucho secretismo en torno a estas sociedades, que se denominan también “sociedades secretas”. Sin embargo, este secretismo se refiere en realidad a que cada grupo social se dedica a su labor, y no tiene necesidad de aprender de otro grupo técnicas que le van a ser inservibles en su vida diaria.

Las ceremonias de las sociedades de iniciación suelen tener lugar en torno al árbol sagrado conocido como *kworé-jigi*.

Otro aspecto sociocultural es que los bambara son pueblos sin escritura, porque para ellos lo verdaderamente importante es la tradición oral, transmitida de generación en generación por los *griot*. Gracias a la cultura oral se transmiten las enseñanzas y doctrinas a través de poesías épicas, recitaciones genealógicas, mitos y cantos; y además esta tradición oral se enriquece con las experiencias personales vividas. El valor del “hombre testigo” es primordial, ya que solo es reconocida como válida la información basada en un testigo ocular.²² También, todos los conocimientos científicos, jurídicos y morales se transmiten oralmente en el transcurso de la vida cotidiana o durante los ritos de iniciación a las sociedades.

Aunque no posean una literatura escrita, los bambara manejan una serie de signos de escritura “secreta”, que los sacerdotes, los jefes de familia o los herreros trazan en los santuarios. Estos signos representan la existencia de todas las cosas.

La aldea se construye al norte o al este del árbol protector. Al sur de la aldea se localiza el bosque sagrado, donde tienen lugar las ceremonias religiosas y los ritos de iniciación. Las cabañas de la aldea se construyen en torno a la del jefe, excepto al este, porque el jefe tiene que poder observar cómo se alza el sol cada día. Antes de la colonización francesa, las aldeas bambara estaban fortificadas, pero estos muros fueron destruidos por los soldados franceses.

²² PREVOST, L.; COURTILLES, I., *Guide des croyances...* Opus cit., p. 7.

Una práctica habitual de los bambara es el arte corporal. Los bambara decoran su cuerpo y su rostro con numerosas escarificaciones. Estas marcas sobre la piel tienen la finalidad de transferir a la persona las cualidades que representan.

3.3. RELIGIÓN

En lo que respecta a la religión, actualmente combinan la doctrina islámica con el animismo.

Nos interesa hablar del animismo, pues además de ser su religión tradicional, es la fuente de producción del arte africano. El animismo es la creencia en que fuerzas invisibles o espíritus existen en el mundo terrenal y habitan en los objetos, en la naturaleza, o incluso en algunos seres humanos. Sin embargo, bajo este término poco preciso se agrupan una gran variedad de religiones autóctonas.

Según las creencias tradicionales de los bambara, existe un Dios creador llamado *Faro*. Además, la Tierra está poblada por toda una serie de seres y fuerzas sobrenaturales, que pueden afectar en el transcurso de la vida cotidiana del bambara. El bosque es considerado como el mundo de lo invisible y de lo desconocido, donde habitan los ancestros, los genios y los espíritus. Y la aldea representa la seguridad de la comunidad bambara. Todos los elementos de la naturaleza –incluido el cuerpo humano–, sirven de recipiente para estas fuerzas sobrenaturales.

Otro aspecto importante de la religión bambara es el culto a los ancestros. La muerte no es considerada como el fin, sino como el segundo gran rito de paso, tras el nacimiento. El fallecimiento solo termina con el cuerpo carnal, pero el espíritu y el alma permanecen. Los muertos continúan errando entre los vivos, celosos por no poder seguir disfrutando de la vida, hasta que, terminado el ciclo terrestre, las almas viajan a otros mundos, y con el tiempo pueden reencarnarse.

Por otro lado, los bambara conciben al ser humano como un microcosmos, es decir, una síntesis concentrada de todos los seres y las cosas. El cuerpo es entendido como un recipiente de todas las fuerzas espirituales, y es bisexual; el niño es femenino en su prepucio, y la niña posee su masculinidad en el clítoris. Por eso, los bambara practican en los ritos de iniciación la circuncisión en los niños y la ablación en las niñas, para purificar ambos sexos, y así el hombre y la mujer puedan procrear.

En ocasiones, la instauración del cristianismo o del Islam en algunas regiones del continente africano, ha llevado a la desaparición de las prácticas religiosas animistas, provocando como consecuencia la paralización de la producción artística tribal.

3.4. ARTE BAMBARA

3.4.1. Introducción

En primer lugar, hay que apuntar que el canon utilizado en el arte africano es distinto al occidental. Ya hemos señalado que los europeos tachaban las esculturas africanas de desproporcionadas, pero esta “falta de proporción” se debe a distintas causas. En primer lugar, aunque biológicamente seamos iguales, la concepción mental y sociológica del cuerpo es distinta en cada cultura. Los africanos aplican esta concepción a la escultura, y por eso van a destacar las partes del cuerpo que tienen un simbolismo o una significación especial. Otras veces, se debe a que los escultores respetan la forma de la pieza en la que han tallado la figura.

3.4.2. El artista

El artista africano es anónimo para nosotros. Sin embargo, su papel es fundamental en la cohesión entre el mundo visible y el invisible, entre el objeto y su conexión con el mundo espiritual. La labor de producción artística suele recaer en el herrero. Realiza un arte creado para un fin, con una utilidad determinada, para los ritos de las sociedades de iniciación y para las celebraciones. Por eso no existe una producción seriada. *“Aquello que nosotros llamamos belleza es para el bambara la adecuación del objeto a representar aquello por lo que ha sido creado”*.²³ El herrero sigue unas convenciones estilísticas casi invariables. El principal foco de la producción escultórica bambara es Bamako, la capital de Malí. En ocasiones, existe una gran rivalidad entre algunos herreros bambara, hasta el extremo de que llegan a emplear venenos o hechizos de brujería para aniquilar a la familia del rival.²⁴

²³ “Ce que nous nommons beauté est pour le Noir l’adéquation de l’objet à représenter ce pour quoi il est créé.” – Marcel Griaule (1898-1956), antropólogo y etnólogo francés.

²⁴ KERCHACHE, Jacques; PAUDRAT, Jean-Louis; STEPHAN, Lucien, *Arte Africano...* Opus cit., p. 279.

3.4.3 Escultura: máscaras y tallas

Entre las piezas, encontramos sobre todo tallas y máscaras, pero también toda una serie de mobiliario, como bastones, puertas, escaleras o taburetes.

La escultura africana surgió con la sedentarización de los pueblos, cuando comenzaron a dedicarse a la agricultura. A diferencia del arte occidental, las obras se realizan sin bocetos ni dibujos preparatorios.²⁵ Los artistas transportan directamente la idea a la realización de la escultura. El material predominante es la madera. Se utilizan maderas blandas y fáciles de trabajar, a pesar de su carácter perecedero. Cuando un objeto ya ha sido utilizado y ha cumplido su papel, se desecha o se destruye. Las esculturas en África tienen un valor efímero, no importa tanto la conservación, sino la utilidad.

Formalmente, el arte bambara se caracteriza por la austedad, la abstracción y la geometrización de las formas.

En cuanto a su significado, la escultura bambara está íntimamente vinculada a las creencias religiosas y a los rituales de las sociedades de iniciación.

Según los descubrimientos de un grupo de arqueólogos en 1940, las primeras tallas de madera se datarían en el siglo XIV.

Máscaras:

Realizan distintos tipos de máscaras, para los ritos de las sociedades de iniciación. Se realizan con madera, a la que se añaden otros materiales para los detalles (hojas, rafia y otras fibras vegetales, cuentas de vidrio de colores, etc.).

Las máscaras *tyi-wara*, *thy-wara* o *chi-wara* se usan en rituales de fecundidad de la tierra. Están constituidas por una o dos figuras de antílope muy estilizadas, con cuerpo pequeño, un prolongado cuello, y largos y finos cuernos rematados por mechones de pelo. Se apoyan sobre una base de madera, que se ata a través de unas cuerdas a un casquete de cestería para cubrir la cabeza del portador. Del casquete cuelgan largos faldellines de rafia, que ocultan el rostro del bailarín. Los miembros de la sociedad *tyi-wara* danzan con las máscaras en los rituales, durante la fase de siembra y de cosecha. Al ritmo de la música, imitan los gráciles movimientos de los antílopes. Siempre bailan en pareja, utilizando un antílope macho y otro hembra, pues la unión de ambos sexos da

²⁵ KERCHACHE, Jacques; PAUDRAT, Jean-Louis; STEPHAN, Lucien, *Arte Africano...* Opus cit., p. 280.

origen a la vida. Este concepto de fertilidad animal sexual se extraña al ámbito agrícola.



Ilustración 4: Danza *tyi-wara* en Dyele, 1987.

HOMBERGER, L., *Ciwara, chimères africaines*, París, Musée du quai Branly, 2006, p.12.

El antílope macho se diferencia de la hembra en que nace de él una estilizada cresta. La hembra, en ocasiones, se acompaña de su cría, que se talla sobre el lomo de la madre.

El rostro de los antílopes presenta cierta afinidad con los rasgos humanos. Además, el artista añade otros detalles que humanizan la escultura, como adornos corporales o escarificaciones. También, el hecho de que la hembra porte a su cría es un acto humano, ya que los animales no llevan sobre el lomo a sus hijos, pero los africanos sí lo hacen.

Si observamos las máscaras *tyi-wara* de perfil, son figuras muy planas, pero de frente poseen una gran plasticidad.

Los cuernos del antílope simbolizan el crecimiento de la planta del mijo –uno de los cereales principales en su alimentación–, y el cuerpo alude a la fertilidad para la cosecha. Las máscaras están vinculadas con el poder y la fuerza de los espíritus, que además penetran en el portador de la máscara, quien se convierte en instrumento del espíritu. En determinados momentos cae en trance y ejecuta sus danzas totalmente poseído. A través

de la máscara se capta la energía del espíritu, y se transfiere a la comunidad para su propio beneficio.²⁶



Ilustración 5: Máscara de antílope *tyi-wara* hembra.

Propiedad particular de la autora.

Las máscaras de la sociedad *n'tomo*, a diferencia de las de la sociedad *tyi-wara*, cubren completamente el rostro. Muestran unos rasgos antropomorfos estilizados, con una barbilla acabada en punta, ojos y boca pequeños, labios prominentes, y se hace especial énfasis en la nariz, ya que para los bambara simboliza el órgano de la cohesión social. Se coronan con unos cuernos verticales y una figura frontal. Los cuernos y las orejas de la máscara se adornan con otros materiales.

Durante las ceremonias, se sujetan con cuerdas a la cabeza del danzante, vestido con un traje que le cubre el cuerpo entero. Con una vara, golpea las piernas de sus compañeros,

²⁶ Para profundizar en el arte de las máscaras *tyi-wara*, se recomienda consultar el catálogo de la exposición señalado anteriormente: HOMBERGER, L., *Ciwara...* Ibidem.

quienes deben dominarse a sí mismos y soportar el dolor. Solo porta la máscara una persona. Los rituales se celebran con periodicidad anual, al finalizar la estación seca.



Ilustración 6: Máscara de la sociedad *n'tomo*, etnia bambara.

Nº de inventario: 0912.

Catálogo de la exposición *Chefs d'oeuvre d'Afrique dans les collections du Musée Dapper*.²⁷

En la figura número 6, tenemos una máscara de la sociedad *n'tomo*, realizada en madera, a la que se añaden cauríes en los cuernos que la rematan, fibras vegetales, metal y pigmentos. Sobre la frente, porta una pequeña figura humana sedente. Mide 47 centímetros de alto.

En los rituales de la asociación *n'komo*, los herreros portan en sus danzas máscaras zoomorfas, que destacan por su dilatada boca.

Un ejemplo es la talla que podemos observar en la figura 7, datada aproximadamente en la mitad del siglo XX. Está realizada en madera.

²⁷ FALGAYRETTES-LEVEAU, Christiane, *Chefs d'oeuvre d'Afrique dans les collections du Musée Dapper*, París, Musée Dapper, 2015, pp. 3-4.



Ilustración 7: Máscara de la sociedad *n'komo*, etnia bambara.

<http://artenegro.com/> [consultado 10/11/16]

Las máscaras de las sociedades de iniciación se muestran en ocasiones en celebraciones especiales, como casamientos o inauguraciones, que se ambientan con música, poesía y relatos narrados por los *griot*.

Tallas:

Las tallas bambara están caracterizadas por la esquematización y geometrización de la figura. Podemos establecer tres categorías en la escultura bambara. Las *nyeleni*, que representan mujeres según el ideal de belleza; las maternidades, figuras femeninas utilizadas para rituales de fertilidad; y los *boli*, altares de la sociedad *n'komo*.

El *boli* es un altar en el que se introducen ingredientes mágicos, mezclados con arcilla, madera, corteza, raíces, etc. Presenta forma humana o animal. Solo puede ser manipulado por el jefe de la aldea o por un dignatario religioso.

En las tallas femeninas, los miembros adoptan forma cilíndrica, y se resaltan los rasgos sexuales, aludiendo a la fertilidad. La idea de la fertilidad está muy presente en el arte bambara, y en arte africano en general; la mortalidad infantil es muy alta, así que, si en una tribu no nacen muchos hijos con frecuencia, desaparece.

Las *nyeleni* son unas tallas con rasgos geométricos, que representan mujeres jóvenes siguiendo el ideal de belleza bambara: prominentes pechos con forma cónica y marcadas caderas, para propiciar un buen parto. Se muestran erguidas, con hombros anchos y planos, y están apoyadas sobre una pequeña base circular. Las orejas suelen adornarse con pendientes y anillos. Como ya hemos indicado antes, se utilizan en los rituales de iniciación a la sociedad *dyo*, para que los hombres contraigan matrimonio con mujeres que posean este ideal de belleza.



Ilustración 8: Escultura *nyeleni* de la etnia bambara (anterior a 1943)

Nº de inventario: 71.1943.0.434 X

Catálogo del Musée du quai Branly

Las maternidades se utilizan en rituales ejecutados por mujeres, para propiciar la fertilidad. Se muestra a las madres con gran dignidad, rostro imperturbable y mirando al frente. Suelen portar en su regazo o en la espalda un niño, pero sin interrelacionar con él. En algunas tallas aparecen más infantes. Poseen prominentes caderas y grandes pechos, pero a diferencia de las *nyeleni*, no mantienen su forma tersa, como símbolo de que han amamantado a muchos niños. Algunas figuras no tienen marcados los pies, porque la mujer en la sociedad bambara no es importante por su trabajo, sino por concebir y alimentar a las generaciones venideras. Por último, se rematan con peinados muy desarrollados con forma abovedada o en cresta; una mujer bambara que ha tenido hijos

presenta un peinado más complejo, como símbolo de prestigio. Hay un gran culto a las madres, especialmente a las que tienen muchos hijos, ya que, gracias a ellas, el poblado sigue existiendo generación tras generación. Si una mujer es estéril, es repudiada por la sociedad.

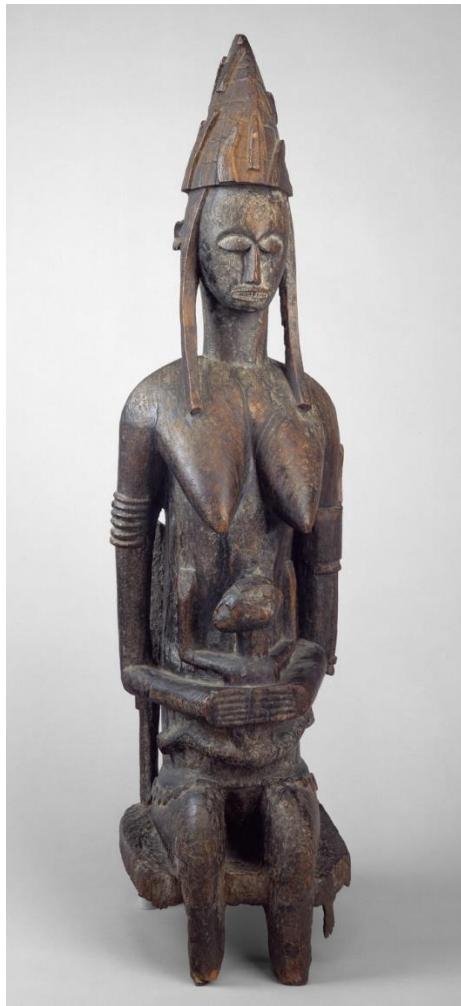


Ilustración 9: Maternidad de la etnia bambara

Nº de inventario: 1979.206.121

Metropolitan Museum of Nueva York (antiguamente en el Museum of Primitive Art).

3.4.4. Otros objetos

En África occidental son muy habituales las decoraciones en relieve de puertas, bastones, morteros, etc., que se decoran con figuras estilizadas de animales o figuras humanas. Además de los bambara, también realizan esta manifestación artística pueblos como los Dogón, Senufo o Baulé.

En las puertas de los graneros se representan en relieve o en altorrelieve figuras antropomorfas o zoomorfas que tienen la función de protectores.

En las cerraduras de las casas también se tallan imágenes con un significado determinado. Por ejemplo, tallan figuras masculinas en las puertas de las mujeres casadas para protegerlas contra la infidelidad.²⁸

Un motivo decorativo son los zigzags, plasmados habitualmente en las cerámicas, en las armas y en las herramientas (también en los santuarios y en las casas). Estos zigzags representan los movimientos del Sol; los bambara tienen por costumbre representar los movimientos de los astros gráficamente.

Otra manifestación artística es la cerámica realizada por las mujeres de la casta de los herreros. El modelado se realiza de dos maneras; horadando una masa de arcilla con ayuda de una piedra cilíndrica, o girando la masa sobre un molde. Se decora generalmente con una doble fila de galones alrededor del cuello y del pie de la vasija. La cocción se realiza al aire libre.

²⁸ KERCHACHE, Jacques; PAUDRAT, Jean-Louis; STEPHAN, Lucien, *Arte Africano...* Opus cit., p. 153.

D) Conclusiones

A la hora de estudiar el arte de la etnia bambara, es fundamental librarse de la soga del etnocentrismo. El eurocentrismo, en nuestro caso concreto, es un planteamiento que considera Europa y su cultura como eje y motor de la civilización, de forma que se interpretan otras sociedades y culturas desde el sistema europeo, considerando a este último superior.

Siempre debe haber una conversión en la mirada para observar una obra de arte de otra cultura. Y ha de imponerse a esta visión eurocentrista el relativismo cultural, teoría que señala que no existen culturas superiores a otras, sino que sencillamente son distintas.

Por tanto, al hilo de esta primera idea, los criterios estéticos y artísticos que debemos utilizar para analizar el arte africano no deben ser los mismos que los del arte europeo. Así que sería interesante indagar en el estudio de una estética propia africana. Sin embargo, hay que puntualizar que si utilizamos unos criterios globales para el arte de África, nos vamos a estancar en una lectura superficial, pues cada etnia presenta unas particularidades en su estilo y en sus tipologías artísticas. Por ejemplo, los antílopes *tyi-wara* son exclusivos de la etnia bambara.

Otro hecho importante a tener en cuenta es que cuando observamos las piezas africanas en los museos y galerías de arte, están descontextualizadas. El arte ha de observarse y someterse a estudio siempre en relación con el contexto en el que ha sido creado. Y cuanto más amplio sea el conocimiento sobre el contexto (contexto histórico, político, cultural, artístico...), mayor será nuestra compresión.

Por ejemplo, las estrías en los rostros de algunas esculturas africanas podrían hacernos pensar que el artista no ha seguido un modelo naturalista, cuando en realidad, esas marcas simbolizan escarificaciones, muy habituales en el arte corporal africano.

Además, ya hemos señalado que el arte tribal africano, en esencial el de la etnia bambara, tiene una función religiosa y social, se utiliza en las danzas de los ritos de iniciación y en las ceremonias religiosas. En concreto, las máscaras de antílopes *tyi-wara* se realizan para ser llevadas en la cabeza y estar en movimiento, cuando el bailarín imita el salto del antílope; con lo cual, cuando observamos un antílope *tyi-wara* en un museo, e inmóvil, ha perdido su función y su sentido.

La tradición oral en la sociedad bambara es fundamental, y sin ella, muchos conocimientos, creencias y cultura africana se perderían. Muy ejemplificativa de este hecho es la frase que pronunció el escritor y etnólogo maliense Ahmadou Hampaté Bá en la Primera Conferencia General de la Unesco, en 1960, y que decía que cuando un anciano muere en África, una biblioteca se quema.

También hay que destacar la insistencia en la idea de la fertilidad –de la tierra en las máscaras *tyi-wara*, y fertilidad humana en las *nyeleni*–. Porque si hay malas cosechas, el pueblo se muere de hambre. Y si las mujeres de la tribu no son fértiles y no dan a luz, el pueblo acaba extinguiéndose. Así que esa insistencia en la fertilidad es por la supervivencia de la tribu.

Por último, el arte tribal africano amenaza con desaparecer, pues la imposición de la occidentalización, o de la religión islámica, provocan que las prácticas religiosas tradicionales caigan en el olvido, y ellas son la fuente de producción de este arte tribal.

E) Bibliografía

- Bibliografía general:

ALMAZÁN TOMÁS, David; REVILLA CARRASCO, Alfonso, *Siete esculturas africanas frente al David de Miguel Ángel*, Zaragoza, Gráficas Vela, 2013.

CEAMANOS, Roberto, *El reparto de África. De la Conferencia de Berlín a los conflictos actuales*, Madrid, Catarata, Casa África, 2016.

HUERA, Carmen, *Cómo reconocer el arte negroafricano*, Barcelona, Edunsa, 1996.

KERCHACHE, Jacques; PAUDRAT, Jean-Louis; STEPHAN, Lucien, *Arte Africano, “Summa Artis. Historia General del Arte”*, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

EINSTEIN, Carl, *Negerplastik*, Leipzig, Weissen Bücher, 1915.

PANO GRACIA, J.L.; BARLÉS BÁGUENA, E.; ALMAZÁN TOMÁS, D., *Las artes fuera de Europa. América, Asia Oriental, África y Oceanía*, Zaragoza, Mira Editores, 2012.

REVILLA CARRASCO, Alfonso, *Arte africano: educación, cultura e identidad*, Huesca, Editorial Pirineo, 2015.

- Bibliografía específica:

COULOUBALY, P.B., *Mamari, le bambara*, París, L'Harmattan, 2007.

HENRY, Joseph; *L'âme d'un peuple africain. Les bambara. Leur vie psychique, étique, sociale, religieuse*, Münster, Aschendorff, 1910.

HOMBERGER, Lorenz, *Ciwara. Chimères africaines*, París, Musée du quai Branly, 2006.

KESTELOOT, L., *L'Épopée bambara de Ségou*, París, L'Harmattan, 1993.

PÂQUES, Viviana, *Les bambara*, París, Vendôme, 1954.

PREVOST, Liliane; COURTILLES, Isabelle de, *Guide des croyances et symboles. Afrique: Bambara, Dogon, Peul*, París, Editorial L'Harmattan, 2005.

TAUXIER, L., *Histoire des bambara*, París, Luçon, 1942.

TAUXIER, L., *La religion bambara*, París, Mayenne, 1927.

TRAVÉLÉ, M., *Proverbes et contes bambara*, París, Le Puy-en-Velay, 1923.

- **Recursos web:**

Africa club: <http://www.africaclub.com/> [consultado 10/11/16]

Artenegro, african tribal art: <http://artenegro.com/> [consultado 10/11/16]

Barakat Gallery: <http://www.barakatgallery.com/> [consultado 10/11/16]

Biblioteca Nacional de Francia: <http://www.bnf.fr/> [consultado 27/10/16]

Casa África: www.casafrica.es [consultado 04/10/16]

Ediciones L'Harmattan: <http://www.editions-harmattan.fr/> [consultado 27/10/16]

Metropolitan Museum of Nueva York: <http://www.metmuseum.org/> [consultado 27/11/16]

Museo Reina Sofía: <http://www.museoreinasofia.es/> [consultado 24/11/10]

Musée du quai Branly, colecciones: <http://collections.quaibrany.fr/> [consultado 02/11/16]

Red de Bibliotecas Universitarias Nacionales : <http://www.rebiun.org/> [consultado 10/10/16]

Temple et Parvis: www.temple-parvis.com [consultado 19/09/16]