

El ritmo en la arquitectura y en la danza africanas

AVELLANEDA, Diana / FFyL-UBA – diavellaneda@yahoo.com.ar

Eje: Arte africano

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Arte negro africano - Simbolismo – Esquemmatización – Síntesis.

Introducción

El llamado “arte negro africano” se extiende por una amplia región del África Negra, que abarca desde el sur del desierto de Sahara hasta el límite marcado por el río Zambesi en Angola, según Carmen Huera. La autora sostiene que esta demarcación, se debe a que el resto del África posee otras influencias: islámicas en el Norte (religión que actualmente está en total expansión) y asiáticas en el Sur y en el Este. En el caso de estas dos últimas áreas geográficas, presentan otra diferencia fundamental y es que fueron habitadas por pueblos nómades, cuya movilidad impidió una unidad expresiva marcada (Huera 1996, p.7).

Entonces, en el sector delimitado entre el Sahara y el río Zambesi se encuentran las raíces propias de los pueblos de lenguas bantúes que, si bien difieren unos de otros, guardan semejanzas comunes.

El arte negroafricano posee cualidades propias y si bien no es ni naturalista ni descriptivo, entre sus rasgos destacables pueden mencionarse en cambio, el simbolismo, la esquematización y la síntesis. Se dejarán de lado las producciones provenientes de los reinos de Ife y Benín, ya que las representaciones miméticas de sus gobernantes son excepciones en el África negra.

Para Leopold S. Senghor las características principales de este arte pueden resumirse en conceptos muy precisos. Por un lado, es un arte comprometido con la vida cotidiana y que posee una función utilitaria. Por otra parte, se trata de un arte basado en prácticas colectivas que, en la mayoría de los casos, involucra a todos sus miembros. En él las diferentes formas de arte están correlacionadas e

interdependientes. El arte africano está ligado indisolublemente al trabajo y a las tareas ordinarias. Es además una expresión vinculada a lo sagrado.¹

En el arte negroafricano se destaca también el papel del ‘ritmo’, que es el verdadero diapasón de la vida. Es con el ritmo que se expresan y, además de los acentos en la música y la danza, se puede apreciar en las líneas, en las superficies y los colores, en la escultura y en los volúmenes en la arquitectura.

En las manifestaciones expresivas musicales hay acentos muy reconocibles (sincopas) que conforman su identidad en lo auditivo. En esta aproximación analizaremos estos acentos que pueden observarse también desde lo visual, en superficies ornamentadas con patrones (*patterns*) en los muros de las chozas, y en otras construcciones (además de figurar en las máscaras y estatuillas, los objetos y los muebles).

Para analizar las características citadas, nos centraremos en la arquitectura gurunsi de Burkina Faso y en algunas danzas particulares del continente africano.

Es un arte comprometido con la vida cotidiana y que posee una función

Entre los objetos producidos pueden mencionarse piezas rituales (tallas en su mayoría), mobiliario, instrumentos musicales, armas, escudos, accesorios y utensilios para el hogar (tinaja, cucharas, telares). Todas las piezas presentan un tallado propiciatorio para la función que cumplen. No se trata de un “arte por el arte” o de un mero decorativismo (ornamentación). Así por ejemplo una calabaza que devino en recipiente para hierbas medicinales presenta líneas y signos que sugieren intenciones curativas o que potencian la fortaleza para la salud.

Se trata de un arte basado en prácticas colectivas. Con excepción del trabajo de herreros y artesanos (en cuyos casos perpetúan la tradición oral y específica, siempre de la misma manera y en este sentido son artistas en su propia ley), en su mayoría no se trata de una labor realizada por profesionales, sino de tareas de todos y para todos. Así en la construcción de las chozas para las nuevas parejas, como se sabe y se aprecia en numerosos documentales, colabora toda la comunidad.

Las diferentes formas de arte están correlacionadas

¹ Fronty, F. *Approches d'une esthétique africaine*. Disponible en www.grecirea.net/textes/10/exteFF09.html y Sahngo L. T. *Considérations sur l'esthétique négro africaine francophone d'hier et aujourd'hui*. Disponible en: www.ailec-deicla.org/2004/Shango%20Lokoho%20TUMBA.doc.

>

Por ejemplo, la talla es inseparable de la danza y ésta de la música y del canto. Si se mira de perfil una talla africana (recurrimos en este caso a ejemplos baulé), se observa la posición *doople*, (Tierou 1992, p51), con piernas flexionadas. La escultura es como la captura instantánea del movimiento, la traducción de la gestualidad corpórea de los bailarines.² Esta posición de la escultura es la que interesó a las vanguardias y es típica a toda danza africana. La danza sea bailada, esculpida, o representada con los movimientos activados con las máscaras y los atuendos, siempre es un testimonio tanto de la vitalidad, como de su relación con el cosmos.

El arte africano está ligado indisolublemente al quehacer o al trabajo humano.

Es necesario destacar que son la danza y el canto las que dan ritmo al trabajo, acompañando y ayudando de este modo a terminar las tareas de los hombres. Recordemos que los pueblos esclavos, una vez trasplantados a los Estados Unidos, sobrellevaban las pesadas e inhumanas tareas impuestas con las “canciones de trabajo”. Porque por encima de la excelente talla, el arte mayor de África es su música.

La vinculación con lo sagrado está siempre presente

La danza en África comunica con lo trascendente, es el modo principal de conexión con los ancestros, las energías y los dioses. Rituales, ceremonias, reuniones comunitarias, o recreativas están siempre marcados por la danza y no hay acontecimiento en el que no esté presente. En el caso de las danzas enmascaradas pidiendo fertilidad o lluvia, el vestuario nunca es improvisado. Es importante destacar que las máscaras sólo deben ser analizadas en movimiento dado que en reposo cambian la impresión que producen.

Los objetos poseen también funciones mágico-religiosas y los utilizados en rituales o ceremonias son desacralizados y destruidos cuando ya no se usan.

² Fronty. F. *Op. Cit.*

El ritmo es el verdadero diapasón (referente) de la vida

El ritmo es la idea que cumple un papel fundamental en el arte negroafricano.

En las artes plásticas el ritmo está dado por la repetición y la ruptura de elementos en combinaciones alternadas de guardas o patrones. En los objetos, eso es expresado con las mencionadas formas geométricas, ya sean grabadas o dibujadas, pero en la arquitectura se logra además con el juego de las masas volumétricas y de esquemas, y de códigos pintados o esculpidos. Precisamente esta alternancia consiste en cambios de un paralelismo horizontal a otro vertical, de una simetría a hacia algo asimétrico y de la acumulación de trazos al vacío.

El ritmo, entonces, es la dinámica interna que da forma, es como un sistema de ondas que emite fuerzas direccionales a la composición. El papel o efecto que cumple el ritmo es liberador del poder de la imagen,³ y ya sea que guarde algo de naturalismo o que sea más abstracta, siempre va a ser simbólica. El ritmo afecta también a otras manifestaciones expresivas, se someten a él los acentos en los poemas, la forma y la fuerza de los pasos y las secuencias de los movimientos en la danza.

En la música, además de la síncopa (estrategia compositiva destinada a romper la regularidad del ritmo, acentuando por ejemplo una nota en un lugar débil), se introduce la variedad utilizando tonos y atonalidades. De este modo, como se señaló, el ritmo “ordena todo hacia la luz del espíritu”.⁴ Trataremos primero estos aspectos en la arquitectura *gurunsi* de Burkina Faso, para luego dedicarnos específicamente a la danza.

Los muros decorados de los gurunsi (subgrupo Kassena) en la región de Tiebelé

En la región geográfica del Sahel (entre el desierto de Sahara y la sabana sudanesa del Atlántico al Mar Rojo) la arquitectura responde a las necesidades del territorio, debido al calor que supera los 50 grados y a falta de otros recursos materiales: piedras y escasa madera.

La historia del pueblo *gurunsi*, que vive en el límite de Burkina Faso con Ghana, se remonta al siglo XVI. Su arquitectura consiste en chozas de barro, de planta circular o cuadrada, sin ventanas y con terrazas muy particulares, que son utilizadas para dormir a la intemperie ante el abrumador calor y para secar cereales. Los conjuntos tienen aspectos de fortalezas defensivas. Los muros delgados están

³ *Idem*

⁴ *Idem*

preparados para recibir la luz del día y cobijarse durante la noche. Las puertas son pequeñas aperturas que se mimetizan con los muros e impiden ser encontradas con facilidad. Hay una intención por esconderlas, resabio del peligro que sufrieron en el pasado, ante los ataques de enemigos vecinos.⁵ El rasgo más destacado de los muros es la pintura que presentan en sus diferentes entramados, con variedad de triángulos y otras figuras geométricas y con un simbolismo preciso. Las formas consideradas abstractas (para los occidentales) pueden asimismo poseer, para los habitantes, significados que los protegen contra males potenciales. Suelen aparecer huellas de animales, triángulos y rombos.⁶ En los ejemplos de Tiébelé cuando remiten a formas análogas a puntas de flecha, poseen un significado especial, ya que un hombre es considerado tal, cuando sabe manejar estas armas para la guerra, la defensa o la caza. Las formas ornamentales con tramas fueron tomadas de las redes utilizadas en la pesca. Las pinturas pueden reproducir el entrelazado específico de los tejidos de redes que significan la resistencia necesaria para estas prácticas en lagos, ríos o mar. Sobre las paredes de barro se esculpen también figuras de animales protectores. Así pueden observarse cocodrilos o serpientes que representan al dios de la lluvia y boas que creen ahuyentan las enfermedades.⁷

Estas interpretaciones son un sistema compartido por toda la sociedad. En su origen, estas formas fueron influidas por las escarificaciones y pinturas corporales, que establecieron una especie de código para realzar la belleza tanto de mujeres como de hombres. Las labores de estos hombres y mujeres están bien diferenciadas. La construcción es tarea de hombres, pero la pintura decorativa de cada hogar, tanto del exterior como de su interior, es responsabilidad de las mujeres del poblado.

En cuanto a los colores -ocres, negros, blancos y terracotas, provienen en de las plantas de la región y dan una impronta de entidad comunitaria.⁸ Las pinturas cuidan además la superficie porque densifican el muro. La laca protectora se obtiene de un árbol de la región.

El ritmo visual está dado aquí por el uso de distintos triángulos que están unidos por el vértice o la base en distintas direcciones, y el empleo de rombos en registros separados por bandas con líneas diagonales oblicuas o paralelas. Los volúmenes se intercalan: casas redondas para los mayores y cuadradas para los recién casados.

⁵ El pueblo Mossi fue su tradicional enemigo y atacante, a lo que se debe el aspecto general de fortaleza defensiva cerrada (Gurunsi, no define a un pueblo sino a varios subgrupos como los kassena y los numa)

⁶ Cfr. Roebbers, T. & Leeuwenberg, F. *There is no movement without rhythm*. 2010. Video online. African Earth House. Adobe house and Natural plaster in Burkina Faso.

⁷ *Idem*

⁸ Resulta importante resaltar que en general la arquitectura negroafricana, en muchos casos no se destaca por el color (Véase ejemplo de arquitectura Dogón, Mezquitas de Mali), existen excepciones como lo testimonia Sudáfrica con las casas Ndebelé, entre otras.

Una vez finalizada la construcción por parte de los hombres, las mujeres preparan el piso, que se golpea con una mezcla de estiércol para lograr la impermeabilidad y evitar la aparición de gusanos. Tanto el piso como la construcción del cerco perimetral de la vivienda se realiza al ritmo de canciones. Al igual que cuando comienza la etapa de pintura.⁹ Los rituales finales incluyen rezos por la familia que la habitará. Esta dimensión sagrada está siempre presente. Estos mismos acentos pueden observarse aún en los peinados y en los textiles que hacen gala de la mencionada repetición geométrica, pasando por un descanso y un nuevo punto de partida, en otra dirección.¹⁰

La danza ritma lo cotidiano

En todas las aldeas, los africanos tienen un maestro de danza, que les enseña desde niños. La danza se comparte con otros desde que nacen, dejando un espacio muy reducido para la improvisación. Los movimientos específicos en la danza remiten a las actividades de las labores diarias, - lavar la ropa, moler semillas en un mortero, cortar las hierbas etc.- Bailar es para un africano parte de la vida.

Pero por la mencionada correlación, música y danza son dos aspectos de la acción, pudiendo crear ellos mismos la música que bailan.

El tambor, instrumento por excelencia, representa los latidos del corazón y con sus diferentes tipos de golpes hacen que los individuos se reconozcan como miembros de la comunidad. El ritmo exterior alimenta el ritmo cardíaco y da energía. La energía se toma también de la tierra y se transmite al cuerpo. Asimismo, el hombre debe inspirarse en el Universo.

El percusionista da la velocidad y se mira con el ejecutante para estar en armonía. A veces el danzante sigue el ritmo del tambor, pero otras el tambor sigue al danzante. A diferencia de Occidente, el cuerpo se centra en la dirección de la tierra y no hacia el cielo (como en la danza clásica, que valora más la inmaterialidad).¹¹ Las danzas son policéntricas. Esto significa que cada parte del cuerpo se disocia y puede seguir un ritmo distinto.

Como sucede en general en los pueblos primeros, los hombres y las mujeres bailan separados.

⁹En el caso de las restauraciones, nunca se copia lo precedente. Se vuelve a trabajar a partir de lo que transmiten los conocimientos de los antepasados por lo que hay una reiteración de pautas y mantenimiento de una tradición constructiva oral.

¹⁰ Para Clementine Faik Nzují los signos en los distintos soportes sirven para transmitir los conocimientos y la herencia social y los modelos culturales. Son como una guía que Occidente llamaría el *savoir vivre*. Faik- Nzují (2000, p.18).

¹¹ En el siglo XVII, el rey de Francia Luis XIV, sistematizó la danza clásica, con pasos preestablecidos, creando la escuela para bailarines profesionales en la Ópera de París. En el siglo XIX, se crea el tutú romántico, y las zapatillas de punta de las bailarinas enfatizan desde entonces la idea de romper la ley de gravedad .

El mortero produce un sonido, una cadencia y por lo tanto una danza que como su propio movimiento va y viene, representando también la energía y los principios masculino y femenino. A veces el mortero es entendido como un compositor o como un instrumento más (Tierou 1992, p.51).

Dina Picotti afirma, retomando las ideas de Senghor: “El ritmo es para el africano la arquitectura de su ser. La dinámica interior que le da forma, la pura expresión de la energía vital” (Picotti 2001, p.183). Una manera de escribir sobre la tierra con los pies todo lo que la alegría produce en ese instante (Paez Vilaro 2001, p.255).

La repetición tiene por objeto excitar el gusto para sondear las profundidades del alma. Entendido así es el ritmo es como un mantra visual, además de auditivo.

Pero según los teóricos africanos de la danza, como Alphonse Tierou o el malinense Madou, el ritmo no es africano sino universal. Con reacción categórica, ellos responden ante los preconceptos o clichés occidentales. Al respecto, Madou afirma:

No, yo no tengo la danza o el ritmo en la sangre, ni en la piel, ni en los genes. No, no nací sabiendo bailar. No, mi cuerpo no está mejor formado que el de los blancos para bailar, ondular, moverme, gesticular, hacer aspavientos, saltar o correr... Yo aprendí a bailar, poco a poco con el tiempo. Debuté seguramente sobre la espalda de mi madre Amiinitac, que cantaba y hacía estremecer los aires golpeando el fondo del mortero con un palo de madera.¹²

¹² Cfr. Programme Clubs Afrique Discussons avec Madou. Disponible en http://www.africimpact.org/AI/PDF/fiches_educatives/fiches_thematiques/00399.pdf

Bibliografía

Faik- Nzuji, C. (2000). Clémentine M. *Arts Africains: Signes et symbols*. Bruxelles: De Boeck Université Paris, France : Bruxelles.

_____ (1996). *Le dit des signes: Répertoire des symboles graphiques dans les cultures et les arts africains*. Québec, Canadá: Musée canadien des civilisations.

Huera, C. (1996). Carmen. *Cómo reconocer el arte negroafricano*. Barcelona: EDUNSA. *symboles graphiques dans les cultures et les arts africains*. Québec, Canadá: Musée canadien des civilisations.

Laude, J. (1973). *Las Artes del África Negra*. Buenos Aires, Argentina: Labor.

Paez Vilaro, C. (2001). La danza ese invisible pespunte. En Piccotti D. V. (Comp.) *El Negro en la Argentina: presencia y negación*. Buenos Aires, Argentina: Editores de América Latina.

Piccotti, D. (Comp.) (2001). *El negro en la Argentina, Presencia y negación*. Buenos Aires, Argentina: Editores de América Latina.

Preston Blier, S. (2003). *Butabu, Adobe architecture of West Africa*. Princeton, UK: Architectural Press.

Tierou, A. (1992). *Dooplé: The eternal Law of the African dance*. Chur Switzerland: Harwood Academie.

Figuras



Figura 1. Tallas Baulé: en posición Dooplé compartida en la danza



Figura 2. Poblado Kassena (Gurunsi)



Figura 3. Trabajo comunal de mujeres en Tiébélé