

¿Bronces de Benín en Caracas?

Bases iconográficas para una exposición didáctica*

Elías Castro
Universidad Central de Venezuela

Ante la carencia de una investigación sistemática que determine los niveles de autenticidad de las obras cuya morfología e iconografía corresponden a los rasgos, tipos y temas del arte del Benín antiguo, que forman parte la colección africana del Museo de Arte Afroamericano, se ofrece un abordaje de dicho patrimonio con criterio de valoración estética, aplicando un método descriptivo e iconográfico que ponga en evidencia los valores artísticos y simbólicos de dichas piezas, en función de una eventual propuesta de exposición didáctica, a los fines de instruir al público en tan importante civilización africana, acaso una de las más representativas de los logros supremos del continente negro en el campo de las artes figurativas. Con ese objetivo, en esta ponencia se abordarán algunas obras en función de su nivel de representatividad de esta cultura, en el contexto de la colección de la cual forman parte, con la idea de proponer unas primeras bases iconográficas interpretativas para la citada propuesta museográfica. Con ello se pretende dar respuesta a la iniciativa inicialmente planteada.

Entre placas y estatuas ¿Bronces de Benín en la colección del MAA?

Corre el año 1897. Las tropas británicas entran a saco al palacio del *oba* (rey) de Benín, al suroeste de Nigeria, África. Según los entendidos, llegan en misión de venganza, ante la derrota sufrida poco antes de manos de las aguerridas tropas *bini*, o *edo*, como también se conoce a este pueblo. De los postes que soportan los techos de la casa real arrancan las placas de metal que ilustran la historia del reino.

Verdadero registro iconográfico dinástico, pronto Europa quedará sorprendida ante la extraordinaria calidad plástica de estos materiales. Tanto, como para sospechar que los pueblos originarios africanos sólo podían ser capaces de semejantes creaciones gracias a la influencia “civilizatoria” de los portugueses, o de cualquier otra fuente originaria del “primer mundo”, con el cual tenían fructífero contacto y relaciones comerciales desde hacía siglos. Sin embargo, los historiadores del arte conocemos bien narrativas como ésta. No será la primera vez que para las mentes cultas de Occidente sea difícil aceptar tan “obvias” inconsistencias entre el nivel material de vida de un pueblo y un arte tan “avanzado”.

Además de las placas citadas, los británicos también expolían altares y estancias con objetos de valor, como marfiles y estatuas, entre gran variedad de piezas de acentuada calidad artística. Por fortuna, copias de algunas de esas placas están empotradas en las paredes perimetrales de un museo privado de la capital venezolana, el Museo de Arte Afroamericano. Pese a su limitado número, éstas son de gran prestancia y vitalidad. Forman parte de la colección de procedencia africana que atesora esta institución, y las acompañan otras obras que corresponden a esta cultura: cabezas de bronce, estatuas de dignatarios, guerreros y trompeteros, así como un brazalete-moneda y una pieza de altar, acaso perteneciente a la madre del *oba*, de gran influencia en la corte.

Efigies de animales (leopardos y gallos), completan este componente de la colección africana. Ambos son símbolos reales de fortaleza y poder

Exceptuando una pieza, primorosamente tallada en madera, todas las obras beninesas representadas en el Museo son elaboradas en metal, con evidente predominio del bronce fundido y vaciado según la técnica de la cera perdida, procedimiento que dominaron los herreros del Benín antiguo. Habrían recibido este conocimiento de manos de sus vecinos, del subgrupo Ifé, cuya capital, del mismo nombre, es uno de los núcleos fundamentales de la civilización yoruba. Estos pueblos hermanos se asentaron y desarrollaron en el suroeste de Nigeria, y estaban vinculados tanto en lo cultural como en lo artístico. De hecho, la tradición oral atribuye al *oni* (rey) de Ifé la posibilidad de incidir en la génesis de un nuevo arte cortesano en el reino de Benín, al responder positivamente la solicitud del *oba* de un maestro fundidor. Esto puede explicar por qué en la colección del Museo de Arte Afroamericano, también dotado de la presencia del arte de Ifé, son harto evidentes las conexiones materiales, técnicas y estilísticas entre ambas culturas, sin que deje de ser manifiesto el exquisito acabado y las formas armoniosas de los retratos funerarios o rituales con los que la gente de Ifé no deja de sorprendernos.

En verdad, los bronce de Benín, o las reproducciones de éstos, atesorados por el Museo, si bien no son muy numerosos, no por ello dejan de ser valiosos, como representativa muestra de ese arte “cortesano” que acabamos de referir. La calidad de las obras no es uniforme, pero aquí reside uno de sus puntos de interés: la posibilidad de representar distintas etapas de desarrollo de esta cultura, según se evidencia en la colección del Museo caraqueño. Algunos africanistas, también estudiosos de la historia del arte del continente, reconocen al menos tres etapas, incluyendo una de decadencia. Como es de esperarse, los criterios y clasificaciones no son siempre similares, por ello lo conveniente en este caso es, por ahora, tratar

de valorar las obras según la calidad inherente a cada una de ellas, en materia de solución técnica y estilística. Y en función de la representatividad de la cultura en referencia.

Si se trata de obras que no siempre son antiguas, y en consecuencia auténticamente representativas del pasado, en todo caso responderán a una tradición viva, propia del pueblo beninés. Tal situación es advertida por Gerardo Mosquera con relación a la escultura del pueblo Makonde, que habita hoy Mozambique y Tanzania, en África oriental. El amor que siente esta gente por la escultura figurativa tallada en madera es el mismo que experimentaba el artesano de Benín por el metal fundido (hierro, bronce, cobre). Era así en el pasado y lo es también en el presente. Por ello una obra actual es tan legítima desde el punto de vista de la representatividad cultural e identitaria de estos pueblos, como una antigua.



Vistas de una talla Makonde. Col. MAA. Fotos: Elías Castro

La propuesta interpretativa que plantea el crítico cubano con relación a los altos niveles de comercialización de estas obras, que con fines despectivos han sido calificadas como “arte de aeropuerto”, conforman parte de las bases epistemológicas desde las cuales se puede conformar una propuesta expositiva que ponga en valor más que la “autenticidad” originaria de las obras, su correspondencia con una tradición civilizatoria, a la cual podemos acceder a través de su arte. Según Mosquera, ese “arte de aeropuerto” también es valioso, justamente porque es representativo de una tradición cultural viva. El escultor Makonde de hoy, que dispone de herramientas de tecnología y mecanismos de distribución y comercialización que antes no existían, imprime a su trabajo la misma energía y vitalidad que el tallista del pasado. Al fin y al cabo se trata de un “pueblo de escultores”, para algunos lo más representativo de la escultura africana de hoy.

Es el caso que nos ocupa. No existe en el Museo de Arte Afroamericano una documentación que determine con rigor los orígenes y la “historia” de las obras de Benín, o que corresponden -morfológicamente- a esta sofisticada cultura. Por ello es posible, que junto a verdaderas joyas del pasado, se reúnan en estos fondos patrimoniales auténticas piezas de mercado, dado el atractivo que ha ejercido la civilización beninesa en el llamado primer mundo (como también sucede con el arte de Ifé, con el Makonde y el de otros pueblos africanos). Tal circunstancia, sin embargo, no impide ni deslegitima éticamente una exposición didáctica que se proponga ilustrar e instruir al público de cualquier edad sobre la tradición artística y cultural del pueblo beninés, aprovechando para ello su representación en la

colección del Museo. La misma situación se plantearía con la cultura Ifé, también muy bien representada.

Desde esa perspectiva, y en concordancia con criterios expuestos por algunos especialistas, galerías y museos que atesoran este patrimonio, las placas con altorrelieves como las del Museo de Arte Afroamericano representarían, sino el punto más alto, al menos uno de los momentos supremos y más representativos de los bronce de Benín. Ora con reproducciones, ora con auténticas obras del pasado. Con frecuencia muestran al *oba*, siempre solemne, firme, decidido. Es el hombre del poder absoluto. La personificación del pueblo, del que es jefe supremo por emanación divina. Él es dueño y señor de todo el reino, y controla la vida de sus súbditos, herreros y esclavos, así como el manejo de los impuestos y de la economía.

En la historia de este pueblo, la alianza con los portugueses significó un punto de inflexión en la creación de una base material sobre la cual desarrollar un arte de primer orden, merced a la trata de esclavos, materia en la que se especializó esta antigua civilización guerrera. De hecho, una vez prohibida esta práctica por parte de los colonos ingleses, la economía africana se sustentó en la explotación del aceite de palma, acudiendo para ello a lo que eufemísticamente alguien calificó como “esclavitud interna”.

En las dos placas principales del Museo (hay cuatro en total), que rememorando su origen se soportan incrustadas en paredes, hay una suerte de “programa iconográfico” que tiene al *oba* como protagonista, rigurosamente ataviado con todos sus atributos y debidamente dispuesto en el centro de la composición, según dictan las reglas de la jerarquización visual. Como en las otras

dos placas, no empotradas, se muestran grupos de tres jerarcas. Siempre mirando al frente, como orgullosos de su condición. El *oba* no es, en términos de escala, de mayor tamaño que sus dos acompañantes, pero su posición y atributos no dejan dudas de quien es él. Si está a caballo, los demás quedarán de pie. Si están todos de pie, él se muestra engalanado con abalorios y objetos ceremoniales y solemnes (espadas, cetro, campanas, collares, etc.) que definen su condición de mandamás. En una de las placas el rey y sus allegados se toman de las manos, asociados en el poder que simbolizan las armas que porta el rey. En este tipo de iconografías pocas veces hemos visto un testimonio tan explícito de la alianza de un grupo poderoso. Podemos hallar ejemplos similares en otras colecciones. Es el arte al servicio del poder.



Placas con altorrelieve. Col. Museo Afroamericano. Fotos: Elías Castro

Las placas conforman la sección de altorrelieves de la colección, pero también hay que referir a la escultura “de bulto redondo”. En este marco podemos diferenciar las cabezas -con y sin tocado alto- y las estatuas de jerarcas (militares o civiles) y los trompeteros. Éstos últimos acompañaban los actos solemnes y bélicos. Con frecuencia aparecen en las placas junto al cortejo que se representa, siempre en una posición y escala que refleja su baja jerarquía social. A pesar de ello, están muy bien representados en la colección del Museo con bellos y elaborados ejemplares.



A la izquierda: Dignatario. A la derecha: Trompetero. Col. MAA. Fotos: Elías Castro

En general, el imaginario que se materializa en estas estatuas y otras piezas es de carácter naturalista, independientemente de su mayor o menor realismo y calidad plástica. El estilo del conjunto total de las piezas no es uniforme. Algunas alcanzan el realismo idealizado y preciosista que vemos en las obras de Ifé, como las que se muestran en la sala de exhibición permanente, acaso testimonio de aquella afirmación según la cual piezas de Benín fueron fundidas en Ifé, en particular cabezas conmemorativas de los antepasados, por lo regular dispuestas en altares, tipología a la que corresponden la mayoría de la obras de Benín atesoradas por el Museo. Otras presentan menos resolución, como el brazalete-moneda con bajo relieve ¿Pertenece esta última obra al período de decadencia?



A la izquierda: Cabeza de Ifé. A la derecha: Brazalete con bajo relieve. Benín.
Col. Museo de Arte Afroamericano. Fotos: Elías Castro

El motivo principal representado es la figura humana, que se ofrece completa o en fragmento, siempre ataviada, sólo en parte desnuda. En las placas y relieves hay espacio para animales y plantas, pero estas últimas tienden a lo plano: se muestran como ritmos lineales que imitan hojas o flores trazadas sobre el soporte. Sorprende la uniformidad de estilo en materia de decoración con motivos vegetales.

Las estatuas de jerarcas civiles y militares y los trompeteros están finamente elaborados, y tienen a mostrar expresiones psicológicas que las impregnan de carácter y vitalidad. Sus atavíos y adornos corporales (anillos, collares, pulseras, brazaletes, etc.), así como armas, instrumentos e insignias, son testimonio etnográfico de una sociedad tribal altamente jerarquizada y diferenciada: hasta las escarificaciones en sus rostros están representadas. He aquí un aporte insoslayable al conocimiento de los pueblos originarios africanos. Tanto de sus costumbres y usos culturales, como de su peculiar vocación artística. Un pueblo imaginero que rindió culto a las capacidades mágicas del herrero y que a juzgar por los testimonios de los cronistas, sintió auténtica atracción por el carácter dúctil del hierro.

Conclusiones

Para un profesional de la curaduría, cuyo trabajo está asociado a las propuestas expositivas de un museo, y a la documentación sistemática de sus colecciones, la carencia de certezas ante el objeto con el que trabaja es francamente problemática. Más allá del testimonio que confirma su procedencia (compra, donación, etc.), la veracidad de la pieza con relación al “tiempo histórico” que se supone representa, cuando se asocia a cultura pretéritas (por sus rasgos

etnográficos y morfológicos), es poco menos que fundamental. Porque afecta directamente toda la interpretación y consecuente “legitimación” y “valoración” de ese objeto cultural a través de los mecanismos institucionalizados para ello: publicaciones (académicas y de divulgación), conferencias, talleres, foros, muestras expositivas, docencia, etc. La propuesta contenida en esta ponencia ha respondido a esa problemática. Para nosotros, los planteamientos de Gerardo Mosquera -a propósito del caso Makonde, modelado por su alto nivel de comercialización- han sido de sumo interés porque han coadyuvado a comprender que, en las circunstancias planteadas aquí, lo importante es la asunción del objeto como expresión viva de una tradición cultural que no ha perdido vigencia. Por ello, una exposición didáctica, que aproxime al público a los valores artísticos y culturales de un pueblo, es posible sin atender más allá de lo necesario el carácter estrictamente originario y temporal del objeto exhibido. Así, el museo cumple con el sagrado deber de educar y elevar el nivel cultural de su comunidad, en atención a la misión que le corresponde.

*Ponencia leída en las XIV Jornada de Investigación y II de Extensión de la Facultad de Humanidades y Educación. Ciudad Universitaria, 26 de noviembre de 2024.