

DANIEL P. BIEBUYCK (ed.), *Tradition and Creativity in Tribal Art*. University of California Press, Berkeley y Los Angeles, 1969. 236 pp.

Esta obra reúne los trabajos de varios estudiosos en el campo del arte de los pueblos llamados primitivos. Se presentaron originalmente en las conferencias y simposios sobre "Creatividad Individual y Normas Tribales en el Arte No-occidental" que acompañaron a la exhibición "Obras Maestras de la Colección Sir Henry Wellcome en UCLA", entre diciembre de 1965 y mayo de 1966, organizada por la Universidad de California. Las presentaciones estuvieron a cargo de R. Goldwater, W. Fagg, A. Gerbrands, R. Thompson, I. Bernal y J. Guiart, y de las discusiones que siguieron a las mismas, R. Altman, W. Bascom, E. Carpenter, R. Sieber y D. Biebuyck. Todos ellos han contribuido en la obra que ahora presentamos, cuya introducción fue realizada por el antropólogo y sociólogo Daniel Biebuyck. En ella se revisan los conceptos y metodología empleados en los estudios sobre morfología y distribución del arte no-occidental, y se señalan los errores a los que algunos de ellos han conducido, como en el caso en que se han relacionado estilos y objetos de arte con ciertas instituciones, sin tener en cuenta los límites de su distribución y el contexto a que pertenecen. El criterio empleado para definir estilos ha sido también muy estrecho, y se ha basado generalmente en la búsqueda de similitudes, olvidándose los rasgos que señalan diferencias y variaciones. Se llama la atención sobre la necesidad del estudio de estilo y creatividad individuales que sólo recientemente ha comenzado a despertar el interés de los especialistas, siendo éste un campo poco explorado y del que se carece todavía de información adecuada. Es importante entender al artista en su medio, con sus ideales, valores y patrones de conducta, sólo alguno de los cuales tienden a manifestarse artísticamente, así como su posición social y sus motivaciones. Se debe tomar en consideración el tipo de reglas impuestas por determinada sociedad a sus miembros, y hasta qué punto son flexibles como para permitir y estimular el esfuerzo y la iniciativa personal, permitiendo que se acepte la actividad creativa y que se asimilen con facilidad nuevos elementos culturales. Es necesario conocer los aspectos de los objetos de arte que el grupo en donde éstos se producen considera importantes desde el punto de vista estético y funcional, y cuáles se tratan como secundarios. Otros elementos que requieren estudio son las técnicas y métodos que emplea el artista en su trabajo, diferentes según la cultura a que pertenece, el peso que la crítica puede tener en sus obras y la manera en que las valoran quienes las

poseen. Debe determinarse qué función y significado tienen los distintos objetos de arte que realizan estos pueblos, investigando si son representaciones materiales de mitos, instrumentos de enseñanza en las ceremonias de iniciación, representaciones simplificadas de antepasados o estereotipos de la figura divina, objetos ceremoniales, emblemas, objetos de iniciación, de uso público o privado, símbolos de unidad o de poder, etc.; objetivos que requieren, cada uno de ellos, una actitud diferente del artista al ejecutar su trabajo, que podrá expresarse en forma original o deberá ajustarse a principios convencionales, según el caso. Las variaciones estilísticas locales han de estudiarse teniendo en cuenta no sólo las diferencias que ocurren en cada sociedad, en cada subgrupo, en cada período, en cada tipo de objeto y en cada motivo y elemento estilístico, sino considerando también su relación con los significados y funciones del objeto artístico. En cuanto a la actividad creativa y personal, más que identificar al artista, el estudio debe dirigirse a buscar cuáles son las motivaciones y valores sociales que están por detrás del quehacer artístico y que lo justifican, y en qué medida la originalidad puede darse en relación armónica con lo tradicional.

Robert Goldwater discute las opiniones que europeos y americanos han pronunciado sobre el arte de los pueblos primitivos, y recuerda que han ejercido una poderosa influencia en el arte moderno, interesando a los artistas desde su descubrimiento a fines del siglo XIX por Gauguin y en 1905 por Picasso.

La contribución de William Fagg ilustra sobre los artistas africanos, explicando cómo es posible identificarlos a través de sus obras, producto de una actividad creadora original. Una pequeña parte del material al que se refiere está presente en este libro; es lamentable que no sea posible disponer de fotografías del resto.

Adrian Gerbrands, con vastos conocimientos del arte africano, nos brinda un panorama de los artistas en relación con las diferentes formas de representación que varios de ellos emplean. Se interesa especialmente por el concepto de estilo como combinación constante de elementos formales que identifican los objetos producidos en determinada área por cierto período. Ha investigado el grado de variación estilística que tiene lugar dentro de los patrones establecidos tradicionalmente, y puede reconocer dentro de los límites de un estilo regional, aunque éste sea rígido, rasgos originales característicos de determinado artista. Debido a su experiencia y al contacto que ha tenido con artistas como los tallistas de madera de Amanamkai, Gerbrands ha llegado a comprender que la creencia general de que el llamado arte primiti-

vo tiene carácter anónimo, no es más que un error que debe ser corregido, y que es necesario aceptar finalmente la existencia de estilos artísticos personales, ya que indudablemente en este caso, así como en el del arte europeo, el artista como individuo también juega un papel decisivo en la formación de un estilo, aunque todavía no se pueda afirmar el grado de influencia que éste haya tenido, problema que se deja planteado para que futuras investigaciones lo resuelvan.

Ignacio Bernal, refiriéndose al arte precolombino en México, se interesa por el aspecto social del fenómeno artístico, y se plantea varios interrogantes: qué se conoce de cada artista en particular, su posición social, las normas que lo han guiado en su trabajo, de cuánta libertad disponía para la realización de sus obras, hasta qué punto debía sujetarse a patrones establecidos por la tradición, cómo los consideraban a él y a sus obras aquéllos a los cuales se destinaba su trabajo. El problema básico que enfrenta Bernal y el resto de los estudiosos es la falta de información, pues jamás se han encontrado menciones de artistas particulares desde que comenzó la investigación del arte en Mesoamérica. No deja de aclarar que en este caso se está tratando con manifestaciones artísticas no primitivas, producto de una sociedad civilizada, y por añadidura, una civilización desaparecida, por lo cual el estudio debe enfocarse de modo algo diferente al del arte de otras sociedades. Distinguiendo en Mesoamérica entre arte popular y arte, limitándose a este último, determina los rasgos sociales que lo han caracterizado. Estas manifestaciones artísticas han sido, sin duda, obra de profesionales, procedentes de diversas culturas mesoamericanas y no sólo de aquellas más tardías, donde es posible aceptar con más facilidad la calidad de la especialización de los artistas. Es este también un arte producido en centros urbanos, obra de individuos pertenecientes a grandes comunidades con concepciones modeladas por el medio en que vivían. Una última característica acerca este arte a las manifestaciones artísticas populares: el de ser de autores anónimos, no porque se carezca de información al respecto, sino porque éste es un arte colectivo y no personal. Se atribuían las obras artísticas a ciudades, áreas o grupos, y al parecer éstas eran llevadas a cabo por varios artistas que trabajaban en colaboración. Los logros eran logros de grupos y no de individuos, como en el caso de los Toltecas, a los que la leyenda azteca señalaba como inventores del arte. Además, el producto artístico se atribuía a las personas que encargaban el trabajo y no a quienes realmente lo realizaban. Por lo tanto, es difícil hablar de escuelas en el arte mesoamericano en el sentido de escuelas fundadas por un individuo del cual es posible reconocer

sus obras y las de sus discípulos. Pero sí se puede hacer referencia a un estilo mesoamericano bien diferenciado con las variaciones de estilos que corresponden a cada cultura del área; al considerar los estilos regionales se presenta otro problema, el de sus relaciones. También deben considerarse las escuelas regionales y los estilos de grupos. Finalmente, surge el interrogante acerca de quienes han sido los destinatarios de estas obras de arte. El arte no religioso estaba dedicado a satisfacer a hombres importantes: arquitectura civil, piedras labradas conmemorativas y estelas, y esculturas-retratos. Pero, aun cuando su destino inmediato fuera no religioso, el arte mesoamericano en última instancia tenía fines religiosos. Su sacralidad es su característica esencial. De sus consideraciones sobre el artista mesoamericano, Bernal llega a la conclusión que éste no ha sido un personaje destacado dentro de su sociedad, sino lo que realmente importaba era su trabajo, apreciado no por su forma o su calidad estética sino como obra destinada a cumplir con fines religiosos.

Al considerar el arte de algunas sociedades de Oceanía, Jean Guiart se ha interesado por el grado de libertad que el artista ha gozado durante la ejecución de su trabajo y el alcance que las normas establecidas han tenido en esta realización. Sus posibilidades están determinadas en gran medida por las técnicas y el material que emplea. Otro factor de importancia son las variaciones sufridas por el medio geográfico y su influencia en la vida cotidiana, reflejadas en el trabajo artístico. Plantea dos problemas que inmediatamente se presentan al especialista en arte primitivo, el de clasificar un material de inmensa variedad, donde los temas son pocos pero las formas de concretarlos en la obra artística muy diferentes unas de otras; y el otro, el de obtener una documentación apropiada que permita alcanzar un conocimiento más definido del objeto en estudio.

William Bascom emplea el concepto de estilos tribales como medio para comprender el significado de la creatividad en el arte africano, aspecto difícil de estudiar dada la falta de datos históricos y las limitaciones temporales de los trabajos realizados cuando se necesitaría más información que aclarara si estos estilos han resultado de cambios graduales y pequeños introducidos por varios individuos, o de cambios radicales de los que sería responsable un solo artista, o bien por la combinación de ambos. Al parecer, la segunda posibilidad ha sido la menos frecuente. Numerosos artistas han desarrollado su creatividad en diversos estilos, pero siempre dentro de los límites impuestos por la tradición. Bascom propone un estudio más refinado del concepto de estilo tribal, distinguiendo y describiendo las siguientes categorías como ayuda

para tratar el problema de la creatividad en el arte primitivo: Períodos Estilísticos; Subestilos Locales; Estilos Subtribales Múltiples; Estilos Individuales; Estilos Regionales; Estilos Tribales Confusos; Arcaísmos; Estilos Artesanales, y Estilos Tribales. El estudio de las manifestaciones artísticas importa no sólo desde el punto de vista estético sino también porque proporciona elementos de juicio importantes para la investigación de procesos de cambio social, la producción de innovaciones internas y la expresión de creatividad individual.

Cierra esta serie de trabajos el que Robert Thompson ha realizado sobre el significado y desarrollo de la obra de una sola artista: Abátán, ceramista de Oke-Odan, en Nigeria. En su contribución, Thompson intenta demostrar que la tradición e innovación en el arte de Abátán forman una unidad dinámica y no están en oposición; se ha dedicado a observar cómo ha evolucionado su obra, su relación con el contexto socio-religioso, el grado de sensibilidad creadora de la artista y el impacto que la tradición ha tenido sobre aquélla. Estudios como el que ha realizado el profesor Thompson no abundan, y dada su calidad, merece ser reconocido como un valioso aporte para la comprensión de los límites y la extensión de la actividad creativa en el arte primitivo.

Ralph Altman, Roy Sieber y Edmund Carpenter han colaborado con sus comentarios. Una amplia serie de fotografías ilustra acertadamente los diferentes trabajos que componen el libro, y una bibliografía extensa proporciona una guía útil para el investigador de estos problemas. Las contribuciones que componen esta obra han desarrollado como tema central los distintos aspectos y los orígenes de las variaciones estilísticas y funcionales, observados en áreas artísticas determinadas, así como la investigación de la función que cumple el artista dentro de su sociedad, las actitudes de quienes reciben sus productos, el problema de la creatividad y el apego a las normas tradicionales en conexión con costumbres estilísticas y conceptos funcionales. Es éste un aporte importante para el estudio de la creatividad artística y su significado en las sociedades no occidentales, tema muy poco investigado hasta el momento.

SUSANA B. C. DEVALLE  
*El Colegio de México*