

Iñiguez, D. (1962). Historia del Arte. Tomo Primero. Madrid: Distribuidor E.I.S.A.

CAPITULO II

ARTE PREHISTORICO

EL PALEOLÍTICO: LA ESCULTURA.—Las primeras manifestaciones artísticas conocidas se remontan a los últimos tiempos del período Cuaternario, en el que las nieves llegan hasta el centro de Europa y el mamut y el reno pacen a orillas del Mediterráneo. El hombre vive de la caza y de la pesca y desconoce aún la arquitectura. Como utiliza en sus armas y utensilios la piedra labrada a golpes y sin pulimentar, se llama a esta larga fase de la vida de la Humanidad Edad Paleolítica o de la piedra antigua, para distinguirla de la Neolítica, en la que ya emplea la piedra pulimentada.

Las manifestaciones más abundantes de la actividad humana del Paleolítico son las armas y utensilios de piedra, por lo general puntas de flecha, raspadores, cuchillos, hachas y martillos, que desde el punto de vista puramente artístico son de escaso interés, aunque no faltan flechas y piezas del período solutrense de bellas proporciones.

Sin importancia la arquitectura para el hombre paleolítico, de vida nómada, sus verdaderas creaciones artísticas son de carácter figurativo. En ellas desempeñan papel de primer orden las representaciones de los animales, base de su alimentación, interpretadas con fino sentido naturalista, rasgo éste el más destacado del arte paleolítico, sobre todo, frente al neolítico.

A la cabeza de las obras más puramente escultóricas precisa citar una serie de estatuillas de marfil, piedra o hueso, en las que el escultor se nos muestra cultivando el desnudo femenino, cuyas principales redondeces adquieren monstruoso desarrollo. Son las llamadas Venus, y han aparecido en Francia, Italia y Alemania. Los ejemplares más representativos son las de Lespugue (fig. 10 C) y de Willendorf (A-B), del

Museo de Viena, ésta de rizada cabellera. Menos frecuentes e importantes son las estatuillas masculinas.

En las esculturas de animales el escultor se mantiene más fiel al modelo. La cabeza de caballo (fig. 11) relinchando esculpida en asta de reno de Mas d'Azil (Francia), nos descubre ya su fino sentido de observación, y modelados en arcilla consérvanse unos bisontes en la gruta de Tuc d'Audoubert.

LA PINTURA.—El gran arte de la Edad Paleolítica es la pintura, que es donde ese espíritu de observación del hombre, cuya vida gira en torno de los animales, crea verdaderas obras maestras. Ahora el artista paleolítico no se limita a grabar figuras de bisontes, renos y otros animales en pequeños trozos de hueso o en piedras sueltas, sino que los graba o pinta, o graba y pinta simultáneamente, en las cuevas y abrigos naturales. Como estos lugares han continuado sirviendo, al parecer, de santuarios de carácter mágico durante muchas generaciones, y el nuevo pintor no borra las representaciones anteriores, es corriente que las figuras se encuentren superpuestas. Esto las hace confusas y obliga a copiarlas aisladamente para poder apreciarlas bien; pero, en cambio, permite conocer su respectiva antigüedad. La mayor y la mejor parte de estas pinturas murales se han descubierto en el sudoeste de Europa, en España y Francia.

Entre las representaciones grabadas, considéranse de época muy remota las hechas rehundiendo los dedos en la pared blanda por la humedad. Ejemplo de las trazadas con buril en la pared de piedra, también de época bastante antigua, son las de Riba de Saelices (Guadalupe), cuya figura más bella es una cabeza de caballo.

De las obras propiamente pintadas más antiguas son unas figuras de manos —casi siempre la izquierda—, siluetas de color rojo, negro o pardo, a las que sus autores deben de atribuir cierto valor mágico y que se creen del período auriniense. Es frecuente también en estos primeros tiempos que las figuras se tracen con una serie de puntos que se unen más tarde con una línea de color más rebajado. El artista emplea después una línea bastante gruesa, que al esfumarla termina produciendo cierta ilusión de modelado. A la etapa de máximo florecimiento del auriniense en España pertenecen las Cuevas del Castillo y de la Pasiega, de Puente Viesgo (Santander). La del Pindal (Asturias) es interesante como testimonio del valor mágico concedido a estas representaciones de animales, porque nos muestra a un elefante en cuyo interior sólo se dibuja el corazón.

El apogeo de la pintura paleolítica corresponde al período magdaleniense. La técnica se enriquece ahora no sólo cubriendo con rayas el

Interior de las figuras y se gradúa la intensidad del color, sino que hasta se abandona la monocromía, llegando a crearse obras de cierta riqueza colorista.

Una de las cuevas más importantes de esta fase es la de San Román de Candamo (Asturias), donde vemos a un bisonte con tres patas traseras para indicar la marcha, y una vaca con la cabeza en dos posiciones, debidas al mismo deseo de movimiento. Pero donde la pintura del Paleolítico llega a su punto culminante es en la Cueva de Altamira, en Santillana (Santander) (fig. 12 y láms. 1 y 2), en la que se aprovechan las caprichosas formas naturales salientes de su bóveda para representar en ellas los animales, que tienen así un relieve en parte real. Grabado su perfil, el interior de la figura está relleno de colores, entre los que predominan el negro, el rojo, el violáceo y el amarillo. El conjunto más importante es el de los bisontes, que en las más diversas actitudes cubren la bóveda de la cueva; son particularmente bellos el macho que, echado en tierra y en posición algo violenta para aprovechar la protuberancia en que ha sido pintado, vuelve su testa llena de vida, y la hembra en celo, interpretada con sorprendente realismo. Curiosa es también por su sentido mágico, cuyo valor preciso ignoramos, la figura del bisonte sin cabeza. Aunque son las menos, no faltan representaciones de otros animales, entre los que destaca el jabalí corriendo.

De las pinturas francesas de este estilo deben recordarse especialmente las de Lascaux (fig. 13) y las de Font de Gaume (fig. 14), de calidad equiparable a las de Altamira, pero peor conservadas.

De la misma época que las pinturas anteriores, según unos, y de época algo posterior, que correspondería a los finales del Cuaternario, según otros, las pinturas de la región levantina ofrecen tales novedades que forman un grupo perfectamente definido. En primer lugar, en vez de encontrarse en cuevas oscuras, decoran abrigos a plena luz; la escala empleada es mucho menor, y a veces, hasta minúscula; la figura humana que en el estilo anterior apenas se representa, y entonces, por seres antropomorfos con el rostro medio oculto, tal vez por ser hechiceros, aparece aquí perfectamente definida y desempeña papel importante; y, por último, el artista, lejos de limitarse a juxtaponer figuras, crea escenas de caza, guerra y, al parecer, de danzas rituales, con frecuencia de gran desarrollo. Desde el punto de vista puramente técnico, lo más importante es que el colorido es plano y el estilo mucho más esquemático.

Una de las pinturas más celebradas de este estilo es la de Cogul (Lérida) (fig. 15), donde vemos una escena, tal vez de carácter fálico, de varias parejas femeninas con el pecho descubierto, pero con faldas,

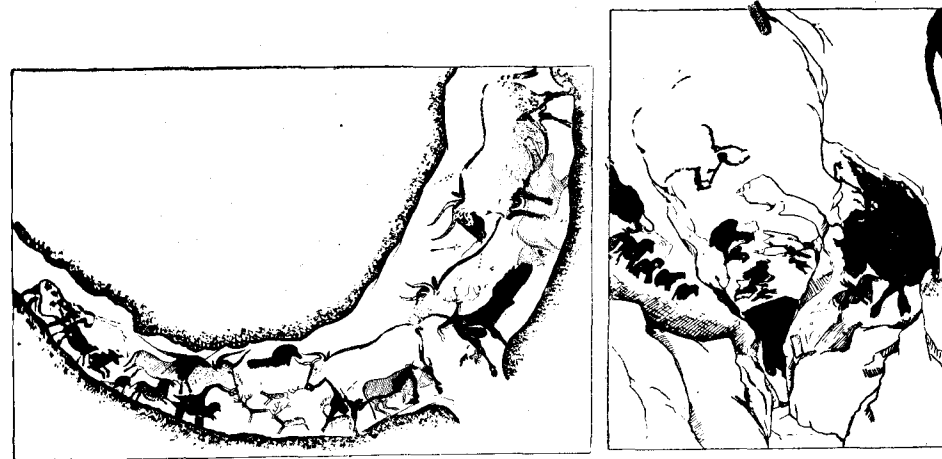
en torno a una figura varonil desnuda. Más bellas, por su extraordinario sentido del movimiento, son las de la región del Maestrazgo. En la Cueva de Ares del Maestre, las del toro herido persiguiendo al cazador, los arqueros disparando sus flechas sobre una cabra, y la danza ritual de los arqueros, delatan la más fina sensibilidad para sorprender las actitudes y expresar el movimiento. En la misma comarca consérvanse otras importantes pinturas, en una de las cuales dos grupos de guerreros se disparan sus flechas. En la Cueva de la Araña, de Bicorp (Valencia), el tema representado es, en cambio, un hombre recogiendo la miel de un enjambre, mientras las abejas huyen (fig. 16). La figura 8 reproduce la cacería de ciervos de la Valltorta.

EL NEOLÍTICO. ARQUITECTURA DOLMÉNICA. MONUMENTOS DE BALEARES.—El nuevo clima creado por la retirada de las nieves a regiones más septentrionales y el abandono de la vida de la caza por la ganadería y la agricultura, tienen también consecuencia artística de primer orden. Nacen el tejido y la cerámica, y con ellos se crea el primer gran repertorio de la decoración geométrica. Por otra parte, la vida sedentaria hace conceder mayor importancia a la vivienda, y esto, unido a las nuevas ideas religiosas sobre la conservación de los muertos, da lugar a las primeras manifestaciones arquitectónicas de carácter permanente que son los sepulcros, para los cuales la fe en una vida ultraterrena hace mover enormes piedras.

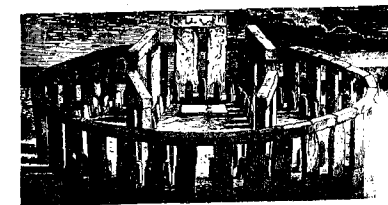
Con la inseguridad propia de toda la cronología prehistórica, supónese que el Neolítico corresponde a los milenios III y II.

La gran novedad del período neolítico es, pues, la creación de la arquitectura. El hombre, además de utilizar los abrigos naturales, fabrica ya viviendas subterráneas y de madera, cuyos restos conservados más importantes son los palafitos o construcciones lacustres, bien sobre rollizos cavados verticalmente en el agua, o sobre pilas de varias capas de ellos horizontalmente dispuestos y sumergidos. En estas construcciones tiene su origen la arquitectura en madera, cuyas estructuras, como veremos, pasarán con el tiempo a la arquitectura pétreo.

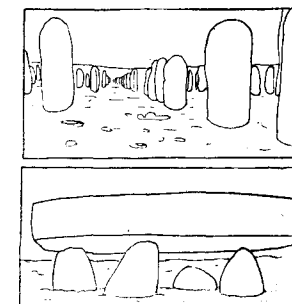
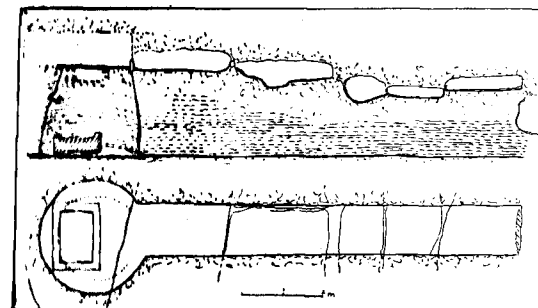
Pero donde el hombre neolítico pone su principal empeño es en la casa de los muertos, que, pensada para la eternidad y labrada en enormes bloques de piedra, constituye la arquitectura megalítica o de grandes piedras. El tipo más sencillo de estos monumentos megalíticos es el *menhir*, o simple piedra clavada en tierra, al parecer, con fines conmemorativos o religiosos. Los grupos de menhires, dispuestos en círculo (fig. 17) o semicírculo, son los *cromlechs*, y las series de menhires ordenados en fila reciben el nombre de alineaciones. Aunque



Figs. 13, 14.—Pinturas de la Cueva de Lascaux y de la Cueva de Font de Gaume. (Argilés.)



Figs. 15-17.—Pinturas de Cogul.—Colmenero de Bicorp.—Cromlech de Stonehenge. (Delojo.)



Figs. 18-20.—Cueva de Matarrubilla, Castilleja.—Alineación de Carnac—Mesa del Mercader. (Argilés.)

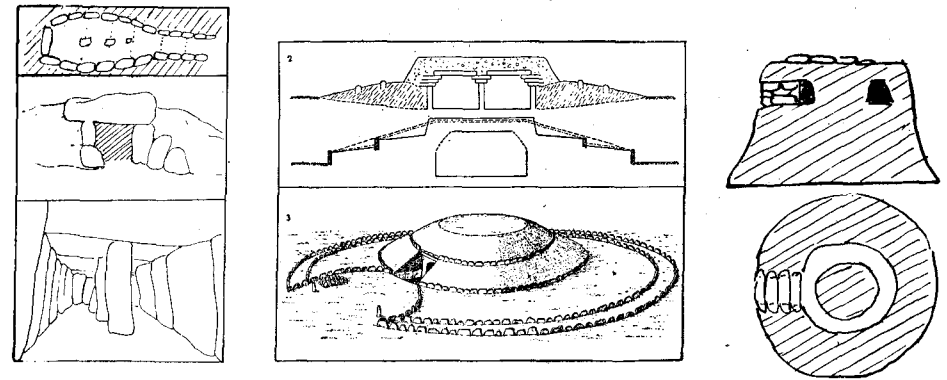
partido hoy en varios trozos, es importante por su longitud de unos veinte metros el menhir de Locmariaquer, y entre las alineaciones son famosas las de Carnac (fig. 19), en Bretaña, la tierra más rica en monumentos megalíticos, una de las cuales tiene más de un millar de menhires dispuestos en once filas.

Más importante, desde el punto de vista arquitectónico, es el *dolmen*, palabra bretona, como la de *menhir* y *cromlech*, que significa mesa de piedra, y con la que se designan los sepulcros formados por varias piedras verticales con otra u otras horizontales. El dolmen es, pues, la primera manifestación de la arquitectura adintelada en piedra. Bien al aire libre, o cubierto por un túmulo de tierra, se reduce unas veces a la cámara misma; pero otras tiene un corredor de ingreso, en algunos casos muy largo. Donde más abundan los dólmenes es en Bretaña y Suecia, mereciendo recordarse, especialmente en aquella región francesa, el llamado la Mesa del Mercader, de Locmariaquer (fig. 20).

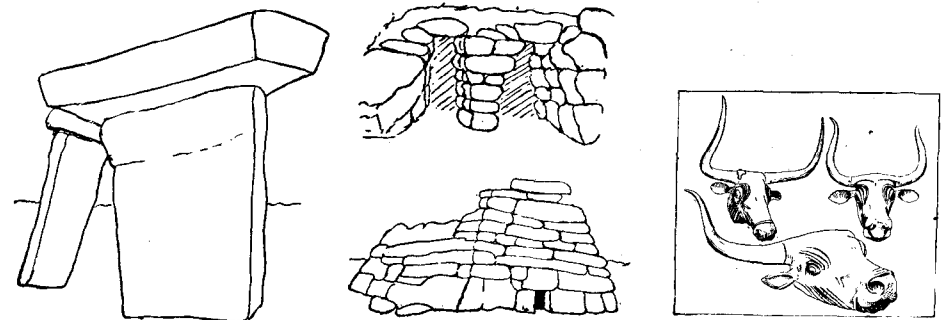
En España también adquiere la arquitectura dolménica gran desarrollo, sobre todo en la parte meridional, cuyos monumentos se consideran de la primera mitad del segundo milenio.

Entre los dólmenes de corredor es obra de primer orden no sólo dentro de España, sino de todo este tipo de arquitectura, la llamada Cueva de Menga (fig. 21), de Antequera, de unos veinticinco metros de longitud por unos seis de anchura máxima. Tanto sus paredes como la cubierta están formadas por piedras gigantescas. De caracteres análogos, y también de grandes proporciones, es el dolmen de Soto en San Juan del Puerto (Huelva). En la Cueva del Romeral (fig. 7), en Antequera, lo megalítico decrece considerablemente, delatándonos una etapa más avanzada, pues aunque el corredor continúa estando cubierto por piedras enormes, los muros son de piedras de tamaño pequeño dispuestas por hiladas. Pero lo más importante es que la cámara, que es de planta circular, y comunica con otra menor de igual forma, se encuentra cubierta con una bóveda falsa de piedras en saledizo progresivo, hasta que en la parte superior se cierra con una sola piedra de gigantescas proporciones. De análogas características a la Cueva del Romeral, de Antequera, es la de Matarrubilla, de Castilleja de Guzmán (Sevilla) (fig. 18). Este tipo de arquitectura dolménica tan avanzado (figs. 7, 18, 22) es probable que se relacione ya con la arquitectura griega prehelénica.

De época más adelantada que los dólmenes son los monumentos prehistóricos de Baleares, que, gracias a los tipos propios que representan, constituyen un capítulo de acusada personalidad dentro de la arquitectura de esta época.



Figs. 21-23.—Cueva de Menga, Antequera.—Túmulo de Los Millares.—Talayot. (Leisner.)



Figs. 24-26.—Taula y naveta de Menorca.—Cabezas de toro de Menorca. (Argilés.)



Figs. 27-29.—Pinturas de la Cueva de la Graja y de Almadén.—Idolos.—Huesos decorados. (Breuil, Argilés, Siret.)

Los *talayotes* (fig. 23) o torreones troncocónicos o en forma de troncos de pirámide, están cubiertos con bóveda falsa sostenida por un pilar integrado por varias piedras dispuestas verticalmente, y al parecer sirvieron de vivienda y de defensa. En cada poblado de los que forman parte suele existir más de un talayot. Las *taulas* y las *navetas* son exclusivas de Menorca. La *taula* (fig. 24) está constituida por un enorme tablero horizontal de piedra sobre otro vertical, que forman así una especie de mesa —*taula*—, en torno a la cual se levanta sólo por tres de sus lados un muro que deja abierto uno de los frentes. Se supone que una cubierta de madera apoyaría en el muro y en el gran tablero horizontal. Sólo existe una *taula* en cada poblado, y, fundándose en los huesos que suelen encontrarse junto a ella, se sospecha que pudieron destinarse a sacrificios; pero, en realidad, ignoramos su destino. Uno de los ejemplares más importantes es el de Talatí de Dalt. Las *navetas* (fig. 25), que deben su nombre a la semejanza de su exterior con una nave vuelta hacia abajo, se distinguen por la regularidad de su aparejo, y tienen en su interior una cámara, a veces hasta de tres naves separadas por los pilares que soportan las últimas piedras de su bóveda falsa. Parece que sirvieron de enterramiento colectivo, y la mejor conservada es la de Los Tudons, cerca de Ciudadela.

A los constructores de estos monumentos se deben las hermosas cabezas de toro, en bronce, del Museo Arqueológico de Madrid (fig. 26), animal al que, al parecer, rinden culto.

Construcciones de tipo análogo a los talayotes son las *nuragas* de Cerdeña, que, como ellos, se consideran lugares de refugio y defensa de la población en caso de peligro.

LA PINTURA. CERÁMICA.—En el período neolítico, el arte de la pintura cambia decididamente el rumbo y abandona el naturalismo paleolítico. La tendencia hacia lo esquemático, comentada en la pintura rupestre levantina, llega a crear un estilo totalmente nuevo, en el que las formas naturales terminan convirtiéndose a veces en meros signos, tan distantes ya de la realidad, que sólo conociendo las diversas etapas de su evolución es posible saber lo que representan. Así, por ejemplo, la figura humana se transforma en una circunferencia atravesada por un rasgo vertical, con frecuencia bifurcado, para indicar las piernas; y en el ciervo la cornamenta se convierte en unos motivos alargados en forma de peine (fig. 27).

Pinturas importantes y representativas de este período son las del Tajo de las Figuras, de la Laguna de la Janda (Cádiz), con cuadrúpedos, aves y figuras humanas, y muy representativa es también la pintura

con un ídolo y un jefe figurado por una espada, de Peñatú, en Llanes (Asturias).

Dentro de este mismo estilo tan esquematizado, típicamente neolítico, en el que las formas animadas procuran convertirse en figuras geométricas, precisa recordar los ídolos, al parecer de carácter funerario, recortados en placas de piedra (fig. 28) y decorados con triángulos y zigzags, y los de grandes ojos circulares labrados en huesos humanos (fig. 29) o cilindros de piedra, frecuentes en buena parte de la Península.

Los temas decorativos de carácter geométrico, tan parcamente utilizados en el Paleolítico, adquieren, como vemos, amplio desarrollo en el Neolítico. Su nacimiento va unido al de las artes industriales, entre las que ocupa ahora el puesto de honor la cerámica. De las más variadas formas las vasijas, desconócese todavía el torno; pero su repertorio de temas, sobre todo rectilíneos, es ya muy rico. Dentro de la cerámica prehistórica española, es particularmente interesante la del llamado vaso campaniforme (fig. 30), que suele presentar dos tipos, uno más hondo y otro más plano, y cuya decoración rehundida se refuerza rellenándola con una pasta más blanca que el barro del vaso. Creación española este tipo de cerámica, su estilo se difunde por el centro y occidente de Europa.

EL ARTE DE LA EDAD DE LOS METALES. EL ARTE CELTA DE LA TÈNE. ESMALTES.—El empleo del bronce y del hierro, como es lógico, da lugar a una serie de formas y temas decorativos nuevos que se manifiestan en las artes industriales, y en particular en las armas y piezas de exornación personal, como cinturones y brazaletes. En las espadas se crean varios tipos de características generales bastante constantes, cuyo estudio interesa especialmente a la arqueología. Los cascos de bronce hechos con frecuencia de dos chapas soldadas, suelen llevar en la unión de éstas una especie de cresta, a veces bastante aguda e incluso postiza, delatando ese deseo tan propio de los pueblos primitivos de amedrentar al enemigo. Los temas decorativos frecuentes son los círculos concéntricos y las espirales. Pero donde esta decoración sencilla se repite con mayor insistencia es en las placas metálicas de los cinturones, cuyos motivos ornamentales se reducen a círculos, semicírculos, la cruz de San Andrés, etc.

Algunos de estos temas tienen valor simbólico. Los círculos concéntricos parece que, en efecto, simbolizan el Sol, pues al culto del gran astro deben indudablemente su existencia unos carritos de metal (fig. 31) pertenecientes a esta época, con seis ruedas, de las que las dos traseras sirven de soporte a un gran disco solar decorado por

varios círculos grabados, y las cuatro delanteras a un caballo. Estos carritos revelan además cómo para estos antiquísimos antepasados nuestros el Sol hace su recorrido celeste tirado por un caballo. Es decir, representa el mito que encontrará su más bella expresión en Apolo recorriendo el firmamento en su cuadriga. El ejemplo más importante conocido es el carro solar del Museo de Copenhague.

La segunda Edad del Hierro o de La Tène, así llamada por el nombre de la estación lacustre de Neuchâtel, donde aparecieron numerosos objetos con los temas ornamentales que distinguen a esta nueva fase de la Edad del Hierro, debe su nuevo estilo a los celtas, que, establecidos en el centro de Europa, invaden el mediodía en diversas ocasiones. La ornamentación celta delata una nueva sensibilidad decorativa, amiga de lo curvilíneo, que emplea la espiral y el círculo, la curva, la contracurva y la línea ondulante, con el más fino sentido del movimiento, dentro de una composición clara y no fatigosa. Pieza capital de este arte decorativo de La Tène es el escudo del Museo Británico, hallado en el fondo del Támesis, de bronce dorado con incrustaciones de coral. Típicos de los celtas son, además, las torques, o aros metálicos abiertos y, por lo general, retorcidos, que llevan al cuello.

Los celtas desempeñan, además, un papel importante en la historia de la orfebrería, gracias a su temprano empleo del esmalte. Comienzan incrustando trozos de coral, como sucede, por ejemplo, en el escudo del Támesis, ya citado. El coral es más tarde reemplazado por una pasta metálica que al fundirse en el horno produce el esmalte. Para evitar que los esmaltes de diversos colores se mezclen entre sí, empléanse ya en esta época dos sistemas que perdurarán en la historia de la orfebrería: el del tabicado y el del fondo realzado. El tabicado, en francés *cloisonné*, consiste en formar con delgados tabiques una serie de compartimientos en los que se deposita la piedra labrada para que ajuste perfectamente a él, o la pasta, que al fundirse se vitrifica, transformándose en esmalte. El esmalte de tipo ahuecado, en francés *champlevé*, es aquel en el que se rehunde en la plancha metálica la parte ocupada por el esmalte, quedando realzada en su primitiva altura el resto de la superficie de aquélla. Este arte del esmalte, que después continúan empleando los bárbaros, no obstante haberlo conocido también los egipcios, lo ignoran griegos y romanos, quienes todavía en el siglo III de J. C. hablan de él como propio de los pueblos del Norte.

Aunque el arte de la Tène comprende desde el siglo IV a. de J. C. hasta el I de J. C., y es, por tanto, contemporáneo del arte clásico, por el que se deja influir, y enlaza con el germánico de la época de

la emigración, parece más práctico dejarlo estudiado a continuación de la Edad de Bronce.

EL ARTE PRIMITIVO DE LOS TIEMPOS MODERNOS. OCEANÍA.—Aunque cronológicamente son muy posteriores, existen pueblos en los tiempos modernos que emplean un estilo semejante al de los tiempos prehistóricos.

Figuran en el grado más primitivo de los pueblos cazadores y pescadores, principalmente los bosquimanos del sur de Africa y los esquimales de las regiones polares de América y nordeste de Asia. Los bosquimanos, cazadores de arco, y que habitan sobre todo en cavernas, nos han dejado pinturas rupestres que recuerdan las de nuestro Levante. En la gruta de Hermon representase una escena en la que los bosquimanos roban el ganado a los cafres y cubren su huida del ataque de éstos disparándoles sus flechas. Los esquimales modernos, a pesar de utilizar objetos de metal, lo que trabajan es el hueso, el asta de reno y el diente de caballo marino. Como el hombre prehistórico, labran en ellos estatuillas y utensilios que decoran con representaciones de animales, caza y pesca de tipo naturalista.

A una etapa más avanzada pertenecen los pueblos de Oceanía y parte de América. Si los bosquimanos y esquimales pueden equipararse a la fase paleolítica, aquéllos, que continúan utilizando la piedra, la madera y el hueso, cultivan en cierto grado la agricultura y la ganadería, y conocen el tejido y la cerámica, pueden considerarse en un grado de evolución semejante al del Neolítico.

En Melanesia el arte se manifiesta principalmente en las decoraciones en madera de los soportes de las casas labradas en ese material, y en las proas de las piraguas. En ellas se emplea la figura humana y de animales, pero tan intensamente transformadas por el deseo de incorporarlas al movimiento de la decoración, que, al pronto, no es fácil identificarlas. Entre sus creaciones más importantes figuran las máscaras de danza de madera pintada, y con frecuencia caladas. Las aplicaciones de madera de los santuarios, en particular de Nuevo Mecklemburgo, nos muestran un entrecruzamiento y superposición de figuras inanimadas, animales y humanas, de expresión intensa que producen un efecto de conjunto impresionante. El eje o núcleo de esta composición calada suele ser una figura humana, un pez, un gallo y, sobre todo, un calao, el ave funeraria de los pueblos de Oceanía. Son creaciones inspiradas por el culto de los antepasados, y, en consecuencia, verdaderas genealogías con referencias a la otra vida. Así, el ave alude a las regiones celestes donde los muertos habitan, y las fauces de animales con cabezas humanas encarnan la idea de la procreación.

En Polinesia, donde la arquitectura alcanza mayor perfección es en Nueva Zelanda. De madera y cubiertas a dos aguas, las casas maoríes presentan, como las de Melanesia, una gran máscara, y tienen ricamente decorados los frentes del alero y el interior. La del cacique Taipasi ofrece, además, ante los muros que encuadran el pórtico, gruesos tableros con figuras animadas superpuestas. Característico del arte maorí neozelandés es la decoración de cintas curvilíneas en la que los roleos se multiplican hasta el frenesí y procuran no dejar superficie alguna libre. Reálzanse los centros principales con ojos de concha.

Capítulo independiente dentro de Polinesia forma la pequeña y solitaria isla de Pascua, en el extremo oriental del Pacífico, poblada de ruinas de construcciones de piedra de tipo dolménico, y de terrazas sobre las que se levantan estatuas (fig. 32) de medio cuerpo, de antepasados, alguna de más de veinte metros de altura. De piedra de color gris, se tocan con una especie de turbante de piedra rojiza. Los habitantes de la isla de Pascua llegan a poseer una escritura jeroglífica ya casi ideográfica.

AMÉRICA DEL NORTE.—Muy relacionado con el arte de Oceanía se encuentra el de los indios del noroeste de América, cuya creación artística más destacada son las columnas o mástiles totémicos (fig. 33) de madera que levantan ante sus casas, también labradas en ese material. Como entre los melanesios, tienen un valor genealógico y heráldico. Sobre la apretada superposición de figuras de animales y humanas, encajadas unas en otras, aparece el animal totémico, relacionado con el fundador de la tribu. Esos animales suelen ser el lobo y el cuervo. Decoración de tipo análogo presentan los mantos de piel de búfalo, donde los cuerpos y mascarones de los mástiles se aplastan y desmaterializan hasta convertirse en meros ojos, que se multiplican en apretada composición.

Al este de los Estados Unidos el panorama artístico varía totalmente y las principales manifestaciones artísticas son unos cabezos artificiales llamados *mounds*, cuyo núcleo principal radica en Ohio. Unos son túmulos sepulcrales. Otros son de formas caprichosas, y en algunos casos representan indudablemente animales. A veces sirvieron de plataforma a poblaciones.

AFRICA. EL ARTE NEGRO AFRICANO.—El arte que entre los negros de África alcanza mayor desarrollo es la escultura en madera, por lo general sin pintar; en el oeste empléase también el marfil. Comparada con la de Oceanía, es más sobria, y sería en vano que buscásemos en ella las intrincadas composiciones de figuras compenetradas unas en

otras que allí hemos visto. Su interpretación de la figura humana, como en Oceanía, adolece de acortar las piernas; la cabeza, sin embargo, es menos grande, y, en cambio, se alarga sobremanera la parte central del cuerpo. Parece ser que esas proporciones son, en parte, reflejo de los largos palos o mástiles que en los sepulcros de los jefes sostienen las calaveras de los cortesanos muertos. Se asegura que las imágenes de antepasados tienen su origen en estos mástiles y que los cuellos y vientres delgados largos son el recuerdo de ellos. Unas veces son ídolos; otras, imágenes de antepasados o de almas, y otras son puras creaciones artísticas. El escultor, por lo demás, lejos de seguir un criterio naturalista, procura esquematizar la figura humana forzando sus formas al servicio de una expresión lo más intensa posible.

Donde el arte negro alcanza su máxima perfección es en la escultura en bronce de Benin y Dahomey, en el golfo de Guinea, junto a la desembocadura del Níger. Sus orígenes no se conocen bien. Lo perfecto y la belleza de las cabezas de barro y de bronce, recorridas por estrías longitudinales, que se consideran posteriores al siglo V y anteriores al X de nuestra Era, delatan la existencia de un florecimiento artístico, tan igual en el resto de África, y de precedentes tan antiguos, que se ha querido relacionarlo con la Atlántida de Platón, y, en consecuencia, situar a ésta en el noroeste africano. Lo que sí parece seguro es que ese estilo escultórico es más antiguo, y, por tanto, precedente del gran arte escultórico en bronce posterior, que conocemos por los relieves y estatuas del palacio de Benin, hoy repartidos entre varios museos ingleses y alemanes. Algunas de estas obras no acusan aún el contacto con los portugueses, pero otras dejan ver claramente la influencia de su indumentaria. Son cabezas y estatuas de antepasados de los reyes de Benin, y escenas diversas, todo ello dotado de gran fuerza expresiva y ejecutado con maestría y originalidad.