

Instructions for authors, subscriptions, and further details:

<http://brac.hipatiapress.com>

***Die Stem* o el “Llamado de Sudáfrica” de Jane Alexander: Denuncia y Crítica Estético-Artística no Solo de la Segregación Racial**

María Jesús Aparicio González ¹

1) Departamento Humanidades. Universidad CEU San Pablo. Madrid, España.

Date of publication: February 3rd, 2023
Edition period: February 2023 - June 2023

To cite this article: Aparicio González, MJ. (2022). *Die Stem* o el “llamado de Sudáfrica” de Jane Alexander: denuncia y crítica estético-artística no solo de la segregación racial. *BRAC - Barcelona, Research, Art, Creation*, 1(11), pp. 81-115. doi: 10.17583/brac.8380

To link this article: <https://doi.org/10.17583/brac.8380>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#). Authors retain copyright and grant the journal the right of first publication

***Die Stem* o el “Llamado de Sudáfrica” de Jane Alexander: Denuncia y Crítica Estético-Artística no Solo de la Segregación Racial**

María Jesús Aparicio González

Departamento Humanidades. Universidad CEU San Pablo. Madrid. España.

(Recibido: 17 mayo 2021; Aceptado: 25 julio 2022; Publicado: 3 febrero 2023)

Resumen

La tradición del arte animalista, generada en el continente africano, sigue vigente en el imaginario representativo de algunas creadoras y activistas-políticas sudafricanas actuales. Dicha herencia plástica, se percibe en los grupos escultóricos *The Butcher Boys* (1986) y *Bom Boy* (1998) creados por la artista multidisciplinar nacida en Johannesburgo Jane Alexander (1959). En cierto modo, la escultora restituye del arte africano a unos totémicos híbridos, fruto de la unión entre un animal y un hombre y, a la vez, los dota de una significación y formalidad simbólica similar a la originaria desde épocas ancestrales. El objetivo de esta investigación consiste en analizar desde las perspectivas de la estética y el arte: la animalidad del ser humano. En este mismo contexto trataremos la concepción del “hombre-animal” de Nietzsche. Sin obviar, los saltos geográfico-cultural y cronológico, consideramos que, el pensamiento del filósofo alemán le ha servido a Alexander de estrategia inspiradora para ambas instalaciones. Una analogía metafísica sin explorar hasta ahora y que trataremos de demostrar.

Palabras clave: Animalidad; África; escultura; Nietzsche; posmodernidad

2022 Hipatia Press
ISSN: 2014-8992
DOI: 10.17583/brac.8380



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Hipatia Press
www.hipatiapress.com



***Die Stem* o la “Crida de Sud-Àfrica” de Jane Alexander: Denúncia i Crítica Estètica-Artística no Només de la Segregació Racial**

María Jesús Aparicio González

Departament Humanitats. Universitat CEU San Pablo. Madrid. Espanya.

(Rebut: 17 maig 2021; Acceptat: 25 juliol 2022; Publicat: 3 febrer 2023)

Resum

La tradició de l'art animalista, generada en el continent africà, continua vigent en l'imaginari representatiu d'algunes creadores i activistes-polítiques sud-africanes actuals. Aquesta herència plàstica, es percep en els grups escultòrics *The Butcher Boys* (1986) i *Bom Boy* (1998) creats per l'artista multidisciplinària nascuda a Johannesburg Jane Alexander (1959). L'escultora restaura híbrids totèmics de l'art africà, fruit de la unió entre un animal i un home, i, alhora, els dota d'una significació i formalitat simbòlica similar a l'originària de d'èpoques ancestrals. En aquest mateix context tractarem la concepció del “home-animal” de Nietzsche. Sense obviar, els salts geogràfic-cultural i cronològic, considerem que, el pensament del filòsof alemany li ha servit a Alexander d'estratègia inspiradora per a totes dues instal·lacions. Una analogia metafísica sense explorar fins ara i que tractarem de demostrar.

Paraules clau: Animalitat; Àfrica; escultura; Nietzsche; postmodernitat

2022 Hipatia Press
ISSN: 2014-8992
DOI: 10.17583/brac.8380


UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Hipatia Press
www.hipatiapress.com



***Die Stem* or the "Call of South Africa" by Jane Alexander: Denunciation and Aesthetic-Artistic Criticism not Only of Racial Segregation**

María Jesús Aparicio González

Humanities Department. Universidad CEU San Pablo. Madrid, Spain

(Received: 17 May 2021; Accepted: 25 July 2022; Published: 3 February 2023)

Abstract

The tradition of animal art, generated on the African continent, is still alive and well in the representative imaginary of some of today's South African artists and activist-politicians. This plastic heritage can be seen in the sculptural groups *The Butcher Boys* (1986) and *Bom Boy* (1998) created by the Johannesburg-born multidisciplinary artist Jane Alexander (1959). In a way, the sculptor restores totemic hybrids from African art, the fruit of the union between an animal and a man, and, at the same time, endows them with a symbolic significance and formality similar to the original one from ancestral times. The aim of this research is to analyse, from the perspectives of aesthetics and art, the animality of the human being. In this same context, we will deal with Nietzsche's conception of the "animal-man". Without ignoring the geographical-cultural and chronological leaps, we consider that the thought of the German philosopher has served Alexander as an inspirational strategy for both installations. A metaphysical analogy unexplored until now, which we will try to demonstrate.

Keywords: Animality; African; sculpture; Nietzsche; postmodernity

2022 Hipatia Press
ISSN: 2014-8992
DOI: 10.17583/brac.8380

La alentadora entrada de los artistas africanos en la escena internacional se produjo en los inicios de los años 80 gracias a exhibir su *genius loci*. Barranco lo expresa así: “la intención primaria del artista sería renunciar a una homologación de lenguajes, en favor de la recuperación de las particularidades de la cultura nacional, regional y propia de cada individuo” (Barranco, 1994, p. 238). Este credo o principio de reconocimiento del africano, fruto de las fortalezas íntimas de los creadores y de las debilidades nacionales, se ha trasferido de generación en generación a través del Arte y de la Historia. Un exclusivo sello caracterizado por su heterogeneidad y que: “le hace ser singular y esencialmente semejante a otros, como parte importante de un todo cultural, algunas veces difícil de determinar explícitamente” (Bolekia Boleká, 2014, p. 1). Dicho rasgo fenomenológico se compartiría con los países occidentales desde entonces, ahora bien, sin la intención de: “elaborar una definición de una África poscolonial (siempre en relación con la memoria del colonizador), sino más bien de definir el lugar del africano en tanto que individuo en un contexto más global” (Guasch, 2008, pp. 130-136). En consecuencia, el artista africano contemporáneo, indagará en la filogénesis de la Humanidad. Bien desde lo utópico o, desde el pragmatismo le resulta imprescindible “permitir la significación del africano, tanto como miembro de su familia, como de su grupo o etnia. O para promover su autorrepresentación o reconceptualización” (Bolekia Boleká, 2014, p. 13) Sus posturas filosófica y epistemológica se verán insertas -como una fracción más del asunto-, en la evolución de África. De ahí que, la mayoría de los artistas nativos, citaremos a los consagrados sudafricanos: Jane Alexander (1959), el escultor *afrikaner* Andries Botha (1954) a la expresionista Irma Stern (1894-1966) y el artista multidisciplinar: director de cine, pintor, director de teatro, escenógrafo, artista visual realizador y video artista, laureado con el Príncipe de Asturias: William Kentridge (1955)..., instalados en el continente negro, inmigrantes o expatriados, denuncien a través de sus obras, la situación de gran complejidad político-social de su país, llámese Sudáfrica, Rodesia, Namibia o Costa de

Marfil¹. Por igual, transmiten el vacío existencial del ser humano y los efectos de alienación de la sociedad durante el poscolonialismo y los regímenes políticos totalitarios como el *apartheid*.

Debemos señalar que, en África tuvo origen nuestra especie. En la fértil *Kemet* -por vez primera-, habitó el hombre, heredero de otro homínido. Una tierra abandonada -desatendida- por los primeros flujos de emigración, en favor de asentarse, y multiplicarse en la *Desheret* o “tierra más rojiza”. El terreno de la negritud y del almagre unificados bajo la doble corona del primer faraón de la historia hace más de cuatro mil años, estimuló por su diversidad y la sabiduría iniciática de sus habitantes a la cultura helena. En el “País de los Negros”, los pensadores y los poetas -Homero, Esquilo, Heródoto, Eurípides, Teócrito-, descubrieron las cosmogonías, o sistema cósmico teogónico, transcendental para la configuración de la filosofía o metafísica clásica, también, la literatura y como no, la grandeza y exuberancia de su arte (Nkogo Ondó, 2015). A grandes rasgos, un arte original, apotropaico, místico, sincrético, y nexa revitalizador con el Más Allá y el inconsciente. Una luz reveladora añorada por los artistas africanos actuales. Con el que mantienen una nostálgica relación derivada del compromiso de este con la idiosincrasia del lugar donde nacieron, viven/habitaron, y descansan sus ancestros. Prueba de ello, es la obra de la artista congoleña Geraldine Tobe *L'esprit des ancêtres*.

Lo que nos lleva a plantearnos ¿qué les supone ser africano?

Hasta donde sabemos, -residentes o no en el continente negro-, para algunas creadoras, nos referimos a Zanele Muholy (1972) Marlene Dumas (1953) Marie Sibande (1982) o Penny Siopis (1953) ..., implica tomar conciencia de situaciones dolorosas de las que no son culpables. Indagan sobre la pureza de su identidad, la lucha ininterrumpida por la dignidad y, el alcanzar unos derechos elementales. Algunas/os lo intentan desde el polémico

¹ Aunque, debemos reconocer que, el arte africano sigue sin llegar a Europa o EE. UU. Apenas se realizan muestras de arte africano contemporáneo fuera del continente, sólo Sudáfrica se ha integrado en el circuito internacional de exposiciones. La internacionalización del arte africano -en general-, se ha conseguido a través de *internet*.

“desenfoco” del “Afropolitanismo”, -de “tintes” más occidentalizados o transaccionales-, difundido hace una década por la escritora y fotógrafa Tayie Selasie, y por el filósofo Achille Mbembe:

La conciencia de esta imbricación del aquí y del allá, la presencia del allá en el aquí y viceversa, esta relativización de las raíces y de las pertenencias primarias y esta manera de abrazar, con todo conocimiento de causa, lo extraño, lo extranjero y lo distante, esta capacidad de reconocer su cara en el rostro del extranjero y de valorar las huellas de lo lejano en lo cercano, de domesticar lo siniestro trabajar con lo que parece opuesto; es esa sensibilidad cultural, histórica y estética la que muestra bien el término afropolitanismo. (Mbembe, 2013, pp. 224-229)

O desde la perspectiva antagónica o Panafricanismo” de Binyavanga Wainainia:

El panafricanismo propone una cosmovisión africana que se opone a la disgregación política y cultural, reconoce una historia común, unos intereses comunes y un futuro conjunto para las poblaciones africanas y africano-descendientes del mundo. (Toasijé Antumi, 2010)

O, por otra parte, una síntesis de ambos, tal como declara William Kentridge en 1990:

Esos dos elementos (nuestra historia y el imperativo moral que se desprende de ella) son los factores que hicieron que ese faro personal se plantara en la roca inamovible del *apartheid*. Huir de esa roca es el trabajo del artista. Esos dos aspectos conforman la tiranía de nuestra historia. Y el escape es necesario, porque como he dicho, la roca es absorbente y resulta perjudicial para el buen trabajo. (Cooke y Gough, 2018, p. 15)

Al contrario, otros/as, se empeñan en chocar de cabeza, cuerpo y extremidades contra la “gran peña” -a la que se refería Kendrtidge-, para fulminarla. Tanto los nativos de la cultura *xhosa*, en su mayoría negros o “muy negros” de la CNA, como Nobukho Nqaba (Sudáfrica, 1992) o David Goldblatt, (Sudáfrica, 1930-2018) fotógrafo documental del nacionalismo *Afrikáner*, o los artistas activistas afines al reciente movimiento internacional del *Black Lives Matter*. Por lo tanto, para un creador “afro” de color o no, -la biología, ha dejado más que demostrado la igualdad genética entre las diferentes razas de la especie humana, el pertenecer y mostrar sus variadas culturas artísticas al resto del mundo, con creaciones *a priori* nada simplistas son absolutamente enriquecedoras para cualquier individuo, artista o no, preocupado por la construcción de una sociedad más justa. Opina Lorenzo Fusi:

La escena del arte sudafricano no se ha dejado anestesiar ni por las interpretaciones demagógicas o facilistas del pasado, ni por el excesivo optimismo del presente y del futuro. “Los artistas sudafricanos están todavía haciendo lo que los artistas debieran siempre hacer: dudar, levantar preguntas, desarrollar un 'tercer ojo'; comprometidos y dedicados con aquellas cuestiones que exceden lo formal y desde ahí se preguntan quién yo soy, qué puedo hacer en el aquí y el ahora, y qué está pasando a mi alrededor. (Fusi, 2008)

En esta línea, las/los artistas sudafricanos y, en, nuestra protagonista exporta su aureola ecuatorial heredera de los tiempos más remotos. En ellos se ligaba al hombre a la fauna dotada de múltiples actitudes pedagógicas. Estos creadores, a través de sus representaciones animalísticas, combaten contra “otras piedras del camino” como son: la identidad racial, sexual, sindical y cuestiones de género. Asimismo, cuestionan, interpelan, y ponen en el “ojo del huracán” la cimentación y estructura de unos países muy poco coloridos en el pasado reciente y aún les falta bastante para erigirse en unas naciones arcoíris.

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, el objetivo de esta investigación es tratar desde la perspectiva de la estética y el arte, la

animalidad del ser humano. En, el realizado por la artista sudafricana Jane Alexander (1959), una mujer de raza blanca y paradigma internacional del arte animalístico contemporáneo. A nuestro criterio, sus presupuestos artísticos coinciden con el pensamiento político de Friedrich Nietzsche, precursor de la posmodernidad y defensor acérrimo de la dimensión animalística del individuo o ético modelo para el hombre. Pondremos en valor dos fuentes primarias; en concreto, las instalaciones tituladas: *Butchers boys* y *Bom Boy*: un universo plástico aciago, cuyo semblante y actitud de animal irracional, se dibuja a partir de una analogía metafísica sin explorar hasta ahora, y que trataremos de desvelar en este escrito.

La animalidad del ser humano en la estética posmoderna: prefiguración del “hombre-animal” de Nietzsche

Somos un animal no fijado. Nietzsche

La cultura africana primitiva consideraba al animal un ser primordial. Estaban convencidos que había sido creado a imagen y semejanza del chamán o demiurgo y de él descendía el ser humano. Le erigen estatuas, labran relieves, o los representan gráficamente inmersos en unas espectaculares escenografías naturales, tanto en los espacios sagrados como en los funerarios; también reaparecen en la orfebrería, la artesanía, en la escritura, incluso los momifican. A la vez sirven de excusa -al desvirtuar su naturaleza- para desarrollar un imaginario extraño: animales-hombre, híbridos o animales fantásticos sacralizados. Cánido, bóvido, hienas, primates, cocodrilos, aves, son los protagonistas de un sistema codificado de aprendizaje a partir de la observación de estos seres. De este modo, la zoografía para el primitivo se convierte en el vehículo de acceso a la paradigmática esencia divina, puesto que, no se veneraba en sí al animal sino se sirven de ellos al: “hacer inteligibles para los hombres, con referencias comunes y familiares, las concepciones filosóficas y religiosas más abstractas” (Fusi, 2008, p. 25). Este convencimiento ancestral del origen del animal-hombre lo desmoronaría la cultura grecorromana durante la Edad Antigua. Simultáneamente, la mitología clásica consideraba al animal un ser monstruo-sobre todo a los híbridos-a los

que la figura del héroe debe exterminar. Y, por otro lado, el género de la fábula los dota de un cariz moralizante.

A los griegos y a los romanos, en realidad, no les resultaba difícil comprender la relación de los dioses con los animales. Ellos empleaban el mismo lenguaje simbólico... los animales no son adorados en cuanto tales, sino en cuanto reflejan aspectos de los dioses. (Badi y Ross, 2019, p. 45)

Igualmente, sucedería durante la Edad Media bajo la perspectiva aristotélica-tomista.

Para esta corriente de pensamiento lo fundamental es que los animales son *vivientes*, es decir, habitantes de un mundo natural ordenado o cosmos, capaces de sentir, así como experimentar alguna forma, aunque elemental, de vida mental. Por lo mismo, también son capaces de una cierta forma de previsión del futuro. No son, sin embargo, 'sujetos de su propia vida', al modo que en que sí lo son los 'animales racionales' (Aristóteles) o las 'personas' (Tomás de Aquino), a cuyo servicio han sido puestos o por la naturaleza (Aristóteles) o por Dios, su Creador (Tomás de Aquino). No son, por lo tanto, *sujetos morales*, ni tienen derechos, aunque no es propio de los seres racionales —por respeto a sí mismos— hacerlos sufrir innecesariamente. Su estatuto sería, por ello, el de *ser pacientes morales*. (Frías, 2014)

La iglesia católica medieval renegaba de la creencia primigenia. En su afán por la misión civilizadora y evangelizadora se posicionaba en defensa de la lectura de la Biblia (Génesis 1: 26-27) y otros textos exegéticos:

Luego de haber dado luz a casi toda la creación, allí Dios crea al hombre «a su imagen y semejanza». Como expresa Tehilim 8, lo forjó un poco menor que los ángeles, dándole dominio sobre el resto de los vivientes. Hombres y animales emergieron del mismo barro, pero sólo el primero ostenta el «soplo» divino «a la altura de la

nariz». Bajo estas pocas directivas se comienza a comprender por qué el vínculo tendido por la epifanía reenvía al rostro, por qué es llamado «religión», y más aún por qué únicamente el hombre puede enseñar una exterioridad radical. (Sorin, 2018, pp. 79-97)

Sin embargo, se redactan e ilustran infinidad de textos de historia animal como el denominado Fisiólogo escrito en Alejandría entre los siglos II y V; el primer inventario de animales bien reales bien fantásticos o simbólicos a los que se les adjudicaba virtudes y defectos humanos. El contenido de los bestiarios se transmitía oralmente a la población iletrada como lección moral. Por tanto, se intuía, una realidad sobre la naturaleza humana inserta en el proceso evolutivo de la lucha contra otras etnias, sociedades, pueblos como especies de animales enfrentados por el dominio de los hábitats naturales. Actitudes que se extremaron aún más durante la Edad Moderna. El hombre nuevo del Renacimiento y por extensión hasta la Edad Contemporánea, dominará a los más vulnerables de la especie, a los más primitivos, y a “las razas inferiores”. Este sistema autárquico e imperialista de autoridad del hombre rico, occidental, y blanco ejercido en lugares lejanos a su espacio territorial: “pudo revestirse así, sin muchos problemas, como una humanitaria y filantrópica misión civilizadora de las razas superiores sobre sus parientes biológicamente subdesarrollados” (Sánchez, 2007).

Una ideología prejuiciosa transmitida en los textos de algunos religiosos, y en particular, la beata Ana Catalina Emmerick (1774-1824), quién afirmaba al interpretar los versículos de la Biblia Gen. 4:5, Gen. 4:10-12, Gen. 4:15, Gen. 4:16, en referencia a la “marca de Caín, los siguiente:

Los descendientes se hicieron cada vez más oscuros. Los hijos de Ham, hijo de Noé, eran más morenos que los de Shem. Las razas más nobles son siempre de color más claro. Quienes heredaron la marca (de Caín) engendraban hijos con la misma marca, y a medida que su corrupción se incrementaba, la marca también se incrementó hasta cubrir todo el cuerpo y la gente se volvió cada vez más oscura. Pero al principio no existía gente completamente negra, las personas se volvieron negras progresivamente. (Bustío, 2014)

Recapitulando, desde el origen de los tiempos, el hombre ha estado vinculado al animal en el estrato ontológico y en las narraciones cosmogónicas también. De hecho, son en dichos relatos de explicación sobre el origen del universo en los que se insiste en la participación de animales totémicos como augures, protectores y vigilantes del ser humano. Por otro lado, durante la Edad Media el animal es considerado un ser inferior por carecer de inteligencia, e igualmente, al hombre negro, además de vincularlo con una maldición que profetizaba su carencia de nobleza. Durante la Modernidad, la humanidad se alejaba del dogmático período medieval y su exaltación de la Ciudad de Dios para darle protagonismo a La Ciudad del Hombre y su progreso:

Cabe señalar que, aunque dicho cambio nos parezca necesario y progresista, lo que hizo fue revertir el proceso de secularización del espacio al transferir desde el ámbito de la religión al del nacionalismo toda una serie de elementos religiosos que van a instituir una nueva teología-política. De este modo, “esta reconstrucción fue la evolución de una nueva Cosmópolis en la que el orden de la naturaleza divinamente creado y el orden de la sociedad humanamente creado se veían de nuevo como sendas realidades que se iluminaban mutuamente. (Castany, 2019, p. 25)

En última instancia, el hombre occidental instauraba un mundo etnocentrista debido a una actitud vital o moral social, en el que la Constitución se posicionaba junto o por encima de la Biblia. Aunque suena paradójico, se identifica y relaciona a la modernidad con una compañera de confianza casi mística en la racionalidad (Toulmin, 2001, p. 33).

De hecho, el período histórico consecutivo, pondrá en la diana al idolatrado racionalismo y al hombre incapaz *de servirse de su inteligencia sin la guía de otro* (Kant, 2013). Por lo tanto, no es de extrañar que, las corrientes de pensamiento y estéticas de los años sesenta en adelante; nos referimos a: el posestructuralismo, la deconstrucción, feminista, estudios de cultura, las políticas identitarias y del nuevo historicismo o del poscolonialismo bajo el

cuño de los filósofos y artistas posmodernos (que trataremos en el epígrafe siguiente): Roland Barthes, Jean Baudrillard, Jaques Derridá, Julia Kristeva, respectivamente, los posmodernos ² : Deleuze, Guittari, Lyotard, y esencialmente, por el precursor de todos ellos: Friedrich Nietzsche (1844-1900), cuestionaran al humanismo, en concreto, al denominado racionalismo liberal.

Todos los intelectuales citados fueron férreos defensores en priorizar un lenguaje escrupuloso que sobreestima lo enunciado sin tener en cuenta cuan de extremista puedan ser tanto las formas como las palabras al expresarlo. Para estos pensadores -mayoritariamente franceses-, la humanidad y la individualidad, son garantes de víctimas propagadoras -según su procedencia genética o social- de las arengas políticas. Además, la identidad personal se verá condicionada al implicarse en una sociedad compartida. Para los referidos posmodernos tanto la realidad como la moral son principios culturalmente relativos. En consecuencia, los intelectuales y artistas de la posmodernidad, entre los que se encuentra Jane Alexander, pretenden -más que definir la humanidad-, detectar su origen y este según su *pope* intelectual, Nietzsche se alberga en el animal dotado de cultura. Ahora bien, -en oposición al pensamiento socrático-cartesiano-, la cultura no es símil de manifestación racional y moral. Para el filósofo vitalista, el elogioso panegírico sobre la era de la Razón como generadora de la historia, del progreso moral y social de la persona, promulgado por los iluministas franceses durante los siglos XVIII y principios del XIX carecería de contundencia. La ruptura de Nietzsche con la modernidad se inicia al adjudicarle al instinto -a Dionisos-, o a la disolución de la conciencia y la ruptura del principio de individualización: protagonismo. El pensador alemán esclarecerá la simbiosis entre el hombre y el animal no racional, al abrir una vía modificadora del rumbo epistemológico e incluso

² Durante la segunda mitad del siglo XX surgen las corrientes culturales y artísticas denominadas posmodernas, en las que se incluyen diferentes facciones. Aunque, todas ellas, coinciden en la idea del fracaso del proyecto moderno debido a su extremismo en la pretensión de renovación de las formas tradicionales de pensamiento, vida social, arte y cultura.

ético de la humanidad. Esta interpretación de Nietzsche como pensador político se centra en la idea de que el antagonismo entre las fuerzas de vida humanas y animales es la primera característica del desarrollo humano:

Cuando la humanidad se define a sí misma sin considerar su animalidad o negándole un rol productivo, emergen formas de vida política basadas en la dominación y la explotación de los humanos por los humanos. Por el contrario, cuando la humanidad se compromete con su animalidad da origen a formas de vida política enraizadas en el instinto de responsabilidad del individuo soberano. (Lenm, 2009, p. 24)

Su proclama sobre la muerte de Dios en la *Gaya Ciencia* y en *Así habló Zaratrusta*, ratificaba el desplome de la metafísica moderna de Occidente. Aunque, el contundente aforismo no era del todo original, pues ya había sido anunciado tanto por Dostoievski en *Los hermanos Karamazov* como en la *Fenomenología del espíritu* de Hegel. Para Nietzsche, la diosa Razón, y el Dios cristiano suponían prácticamente lo mismo: obstrucción de la vida Verdadera. Arendt, lo expresa así:

En un mundo sin dioses, el ser humano puede interpretar su estado como «de abandono», o bien como «de soberbia». Para cada uno de los filósofos contemporáneos -y no solo para Nietzsche- esta alternativa se convierte en la piedra de toque de su filosofía. (Arendt, 2018, p. 72)

La sentencia implicaba el repudio a las religiones judeocristiana y orientales, además de los fundamentos morales y cívicos sobre los que se cimenta la cultura occidental. No cabía pensar en otra Verdad más allá de la del aquí y ahora: *ausencia de esencia de cuanto es extraño*.

Igual, opina Thomas Mann:

La oposición entre la vida “auténtica”, “natural”, “dionisiaca” y “poética”, “creativa” o “heroica”, concebida como algo “incondicionalmente digno de veneración”, y “los enemigos de la vida”, entre los cuales se hallan la “conciencia y el conocimiento, la ciencia y la moral” (Mann, 1986, pp. 134-147)

Nietzsche -por propia experiencia-, considera al hombre “un animal metafísico enfermo” (Nietzsche, 1987, p. 8), sometido a una línea temporal laberíntica: “El ser humano será capaz de seguir viviendo únicamente si recupera la libertad y la creatividad de los sueños, esto es, la capacidad de seguir soñando, imaginando e inventando formas nuevas de vida por venir” (Lemm, 2009). De ahí, la preconización de las bondades morales del arte con su cumplido reflejo en la Tragedia, y éticas en el Superhombre. Héroe al que Nietzsche elogia y en el que, deposita los valores supremos de selección aristocrática: la fortaleza, la voluntad y los impulsos. Expresa a través del visionario *Zarathustra*: “Escuchadme. Yo profetizo al Superhombre. El hombre tiene que superarse... Todos los animales han ascendido en la escala. Y en esta marea viviente sólo la de los hombres quiere retroceder volviendo a la animalidad” (Nietzsche, 1983, p. 15) ¿Volver a la animalidad? Sí, “al olvido animal”, al origen de la cultura: “El devenir sobrehumano depende de un retorno de y hacia la animalidad, como la fuerza que irrumpe en su humanidad, la excede y la desgarrar, abriendo espacio para su devenir (sobrehumano) en el futuro” (Lemm, 2009, p. 25).

Dice Nietzsche:

La raza está degenerada y se requiere "la mejora de la raza" ¿Cómo enderezar el instinto del animal hombre?". La respuesta no se ha de buscar en la metafísica, sino en la fisiología animal: La verdad de Circe es "reconvertir los hombres en animales". "La humanidad no tiene sentido, tan poco, como el que tuvieron los saurios, pero tiene evolución", y se requiere activar el camino de vuelta, la deshumanización, más aún, la deshominización, la rebestialización, la retroevolución a la naturaleza rica, violenta, terrible, inconsciente, brutal, salvaje, bárbara, inhumana. (Alonso, 2017)

Es decir, a la animalidad del ser humano se le concede un rol beneficioso, en la formación del orden político-social, como sucedía en África desde los inicios de los tiempos, cuyos gobernantes asumían las virtudes de estos y se hacían representar hibridados por cabeza de animal y cuerpo humano o en esfinge.

La ética biológica de Nietzsche considera la animalidad del hombre esencial. De hecho, al referirse a su persona se lamenta de no ser suficientemente instintivo. En cuanto a la interpretación que el hombre está más evolucionado, comenta: “todavía a la manera de un animal doméstico” (Safranski, 2019, p. 281).

Así, el filósofo alemán postula y exalta una *hybris* antimoderna, que no ejerza de impedimento evolutivo a la humanidad. Los animales se conducen sin moral alguna, porque en el instinto animal no se concibe la penuria ética del “no matarás”. Según el pensador; por el contrario, sí lo está en la del hombre “dañino e inmoral, es decir, en el individuo que todavía sustenta su comportamiento moral en un dios. Por ello, determina dos premisas básicas, no domesticar a la bestia y la segunda, la formación de una especie nueva:

El hombre es un ser en transición. Todavía se mueve entre el mono del que procede, y el superhombre, en el cual quizá llegará a convertirse a través de su desarrollo. ¿Qué es el mono para el hombre? Una irrisión o una dolorosa vergüenza. Y eso es lo que tiene que ser el hombre para el superhombre: una irrisión o una vergüenza dolorosa. (Safranski, 2019, p. 279) (Imagen. 5)



Imagen 5. Alexander, J. Custodio. Encuestas (Desde el Cabo de Buena Esperanza) en la Iglesia Catedral de San Juan el Divino. Crédito. Agaton Strom para The New York Times. <https://www.nytimes.com/2013/04/26/arts/design/jane-alexanders-work-at-st-john-the-divine.html>

Introduce un código de pensamiento sinónimo de filosofía, de expresión símil de arte y evolución: “arte, ciencia y filosofía viven de tal manera en mí que voy a parir centauros”, sentencia el filósofo. La apreciación de cariz nihilista no es más ni menos que una loa al romanticismo. Para Nietzsche, el arte -alcanza una importancia trascendental-, es: “impulso puro hacia la verdad” (Reyna, 2010, p. 41) y “crea la suprema ilusión, la necesaria para restaurar nuestra desfalleciente voluntad de vivir, para eliminar nuestra desesperación o «enfermedad mortal»” (Kuspit, 2003, p. 251).

Ofrece a Dionisos -dios del espíritu de la música-, ocaso de luz, inconsciencia individual y que, a nivel cósmico, nos estimula con la “madre del ser” o “Uno primordial”: la Tragedia; y a colocarnos una máscara que se repite en sí misma. Al tratar de encajar las dispares pulsiones artísticas -Apolo no debe demonizar a Dionisos sino unirse en comunión con él-, ambas son reflejo de la sociedad. No es válida una colectividad racionalista sin su opuesto, pues las formas sociales, también deben, inspirarse en los miles de ideas que la naturaleza proporciona. La carencia de un sustrato moral exclusivo revertiría en la búsqueda del *domini novi hominem* de insólitos principios morales.

Estos los verifica -conceptualmente-, bajo la identidad del animal racional: "usurpación, violencia, violación del extraño y más débil, es opresión, dureza, imposición de la forma propia, absorción, y como mínimo, explotación (Alonso, 2014) (Imagen. 6). Está criticando a la sociedad occidental, colonialista, decadente, enferma y víctima del ansiado “progreso moderno”.

Se pretende negar la bestia en nosotros, negar "la maldad y vileza humana, el malvado animal salvaje en nosotros"... El bruto animal hombre ha sido desbestializado, desanimalizado, domesticado, y gregario por la historia occidental, la Filosofía, la Moral, la Religión, el Estado, la Cultura, y se ha sustituido la guía segura de los instintos por su órgano más miserable, la consciencia. “Humanización se opone a incremento del hombre”, y “¿Cómo pensar el hombre deshumanizado si el hombre es el animal desanimalizado?” (Alonso, 2014).



Imagen 6. Alexander, J. *Infantería con Bestia*. 27 figuras (2008-10). [Fibra de vidrio, pintura al óleo, zapatos fundidos, alfombra de lana pura. 118 x 1200 x 200 cm]

https://www.lilavert.com/blog_lilavert/humanimal-sculptures-installations-jane-alexander/

Arte “sin versus” Pensamiento

En esta línea, el pensamiento del alemán serviría de argumento ideológico para las generaciones de los artistas posmodernos, durante las últimas décadas del pasado siglo; en particular, a los neoexpresionistas alemanes. Sea en el *Pändamonium*, de Baselitz y Schönebeck (1961) y en *El ditirambo que yo he inventado pone de manifiesto los atractivos del siglo XX*, de Lüpertz. A su vez, había sido un referente en los planteamientos teóricos-formales de los expresionistas abstractos en los que se apoyaron los “neo”. También, en sus antecesores, léase el manifiesto del grupo *Die Brücke*, quienes compartían como libro de cabecera *Así habló, Zaratrusta*: “El hombre es una cuerda, anudada entre un animal y un superhombre, una cuerda sobre un precipicio”

(Nietzsche, 1992, p. 13). Y, en los teosóficos del *Blaue Reiter*, los fauvistas, del este de Europa y americanos que con tono apocalíptico se sitúan personal y estéticamente entre lo heroico y lo trágico en pro de mejorar a la Humanidad a través del arte. Movimientos pioneros de “lucha”, confrontación estética y descubridores de la naturalidad y originalidad del arte africano o primitivo, (Silvia, 2011, pp. 39-54) al que imitaron hasta la saciedad, y descubrieron a través de las exposiciones de: Leipzig (1892), Amberes (1894), Bruselas (1897), Colonia (1912), New York (1914), París (1907, 1917, 1919) o en los museos etnográficos europeos.

Las vanguardias fijan su mirada en el ser humano superviviente, “el animal periférico” descrito por Nietzsche. Un hombre, -psicológica y físicamente- “mutilado” durante la Gran Guerra y las que le secundarían. La bestialidad del acontecimiento acallaba a la masa. La obligaba a obedecer y bajar la cabeza. Debía surgir, un individuo nuevo. El filósofo germano Rudolf Pannwitz, -apoyándose en Nietzsche- denominaría el “hombre posmoderno”, de una marcada identidad selectiva y antinatural, nacionalista, y elitista: “Las razas del animal hombre han degenerado, y hay que recuperarlo entre los animales recreando la raza superior... que tiene que volver a salir, tiene que volver a la selva”(Cossío, 2008). ¿Y cómo no?: militarista: “El látigo es un instrumento indispensable. La violencia y la guerra son los medios más adecuados para el éxito de la selección natural... El superhombre ha de imponer su ley situada “más allá del bien y del mal” (Nietzsche, 1983, p. 8). Igualmente, se “contagiaron” los teóricos iniciadores de los *performances* y *happenings*, a su vez herederos del dadaísmo. Diría Hugo Ball: “Dios sigue muerto en la cruz el día de Pascua. Las famosas palabras del filósofo, «Dios ha muerto», empiezan a tomar forma a nuestro alrededor” (Ball, 2005). Sin embargo, esta adscripción al pensamiento nietzscheano implicaría, por una parte, que muchos de los creadores de las generaciones citadas, tuvieran que huir de Europa o de su país, y los que permanecieron en él, fueran testigos de la destrucción o burla de sus creaciones al considerarlas Arte Degenerado por las fuerzas de poder alemán o Tercer Reich. Por tanto, la búsqueda del nuevo orden moral de una sociedad de esclavos se asumía *como una consecuencia de la crueldad natural de las cosas*. Sin, ánimo de justificar las pretensiones políticas de Nietzsche, o más bien de su hermana Elisabeth que, manipularía

sus escritos para convertirlo en uno de los promotores intelectuales del nacional socialismo-, estas redundarían en la autocomprensión del ser humano. Y ahí, el arte tenía cabida, el tándem entre el Animal-Hombre, el artista-existencial posmoderno creador del nuevo arte animalizado. En palabras de Nietzsche: “Suspendido en sueños sobre las espaldas de un tigre” (Safranski, 2019, p. 169). “De este modo se amplía el concepto del arte a la vida, al devenir, al ser mismo, es decir a la óptica dionisiaca en función de la existencia como juego inocente” (Navia, 2008, p. 99).

En efecto, aunque no resulta correcto afirmar que la expresión «filosofía de la diferencia» reúne bajo una consigna o doctrina común al grupo de filósofos franceses asociados con ella (Derrida, Deleuze, Lyotard y Foucault), en cierto modo, son todos «hijos» suyos. De hecho, se ha vuelto usual que, respecto a estos cuatro autores, y al periodo de su mayor producción, se hable ya con cierta naturalidad de nietzscheanismo francés. (González, 2013, p. 3)

La estética de lo bello cedería el paso a lo siniestro, a lo feo o monstruoso. “El filósofo de la voluntad de poder” dejará una impronta en los artistas posmodernos, permeable en Jane Alexandre, pues su filosofía política, remite a imposición, lamento, culpa, dolor y penitencia. Incluso, a la belleza lastimera y perturbadora del alma del contemplador. En lenguaje Nietzscheano *El arte de las almas feas*:

Así como en las artes plásticas, del mismo modo hay en música y en la poesía un arte de las almas feas, al lado del arte de las almas bellas; y los efectos más poderosos del arte, conmover las almas, mover las piedras, cambiar las bestias en hombres, es tal vez aquel arte el que mejor lo ha logrado. (Nietzsche, 1984, p. 136)

Las creaciones posmodernas, se apropian de formas retóricas y preexistentes del imaginario artístico colectivo. Las referencias a un arte anterior o del pasado, de un determinado aspecto formal, técnico, e incluso

iconográfico podría reutilizarse, a la par de otorgarle otras apariencias, fueras de dónde fueras. También, en la esencia de la posmodernidad resulta inherente la actitud de los creadores, al denunciar, ironizar, exaltar o jugar con la ambigüedad:

Debajo de cada imagen subyace otra imagen. Imágenes y modos artísticos que se pueden trasponer, en las que los signos o tipos genéricos chocan, de manera que trasgreden los límites estéticos que se despliegan como códigos culturales [...] a través de “procedimientos de cita, extracto, encuadro y escenificación.” (Aznar, 2010, p. 139)

A la vez, cuestionan la validez del papel desempeñado por el receptor del objeto artístico que, tras abandonar su pusilanimidad pasará a ser intérprete activo. Todo lo expuesto, vive en la obra de Jane Alexander. Esta se configura -desde algo tan nietzscheano como-, es la unificación de arte, vida y política bajo una trágica máscara de bestia.

¿Cuál es el verdadero rostro de Jane Alexander?

Resulta muy curioso comprobar la ausencia absoluta de retratos fotográficos de Jane Alexander. Esta circunstancia, se resumiría con la manida frase: “de no le pongo cara”, lo que nos induce a considerar que es una decisión fundada. Si acudimos a otra frase retórica: “la cara es el espejo del alma”, interpretamos que la suya, -sea como sea-, se haya metamorfoseado conceptualmente por otra mucho más expresiva: la de sus enmascaradas figuras esculpidas. Se sirve de sus gestos, para narrar al mundo sus duras experiencias vitales y sus cuestionamientos filosóficos en su país de origen. Esta metafórica efigie se vislumbra en escasísimas fuentes escritas y también en *Internet*. Desgraciadamente, el hermetismo personal al que nos somete a los admiradores de su arte ha repercutido en la escasez de publicaciones sobre el perfil de la artista y el de su obra. Lo escasamente disponible es más bien un boceto técnico y formalista de “la modelo”. Por lo tanto, empecemos por lo

sencillo: la formalidad y presentemos a nuestra protagonista. Más adelante, descifraremos el simbolismo de sus “facciones”.

Jane Alexander (1959), es una artista multidisciplinar nacida en Johannesburgo, Sudáfrica. Se licencia en Bellas Artes por la Universidad de Witwatersrand (1982-1986) e inicia su carrera internacional en el año 1994. Su obra ha sido exhibida en innumerables exposiciones, colecciones y bienales en todo el mundo.

Alexander, hace patente y ejerce su vocación pedagógica en *Michaellis School of Fine Arts*, que connota: enseñar valores, coherencia y servicio público, como símbolo que es y construye para un colectivo.

Para cualquier artista, materializar plásticamente, conceptos abstractos con intención didáctica, resulta muy dificultoso. Máxime si son temáticas que tratan el racismo, la violencia, los problemas de género, la identidad, la seguridad y la corrupción.

Para ello, modela unos grupos escultóricos fruto de la simbiosis entre el hombre y el animal. La apariencia de sus híbridos *a priori*, sorprende por su carácter estoico, siniestro y de difícil interpretación. Según la escultora, estos seres, representan sus orígenes y las retrospectivas experiencias -traumáticas- vitales en su Johannesburgo natal. Aunque, sus híbridos reflejen las autóctonas y conflictivas circunstancias sociopolíticas, el involucrarse en la representación del desconcierto existencial le lleva a coincidir con algunos colegas africanos: Berni Searle o Wim Botha, sin salir del continente, también con otros que forman parte: “... de un buen número de artistas de la diáspora en la era de la mundialización” (Guasch, 2008, pp. 130-136). Incluso, con los procedentes de otros continentes: Samuel Salcedo (Imagen 2), Alessandro Gallo (Imagen 1), Matthew Grabelsky (Imagen 3), Beth Cavener Stichter o Nichola Theakston.

Jane Alexander, al igual que el artista o el teólogo de la antigüedad, utiliza las formas animales como si se trataran de las palabras de un lenguaje (Guichard, p. 28). Expresa Saussure: “Se puede, pues concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social” (Saussure, 1995, p. 32). Lo que nos lleva a plantearnos ¿Cuáles son los signos de Alexander?

La artista es reacia a comentar el trasfondo de su obra, de las escasísimas declaraciones realizadas, señalamos:

Mis temas se extraen de la relación de los individuos con las jerarquías y la presencia de agresión, violencia, victimización, poder y servidumbre, y de las relaciones paradójicas de estas condiciones entre sí. (Williamson, 1996, p. 32)



Imagen 1. Gallo, A. *Elevator*. 2018.
[Gres y Técnicas mixtas]
http://www.alessandrogallo.net/portfolio.php?id_album=2&id_cartella=5

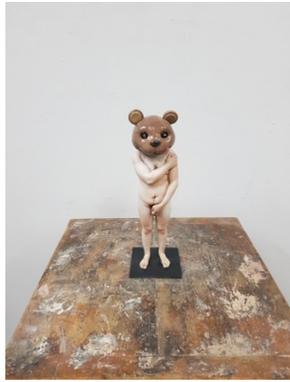


Imagen 2. Salcedo, S. *Toy land bear*. 2020. [Resina de poliuretano policromada. 34x10x10 cm Ed.7]. <https://3punts.com/es/artista/samuel->



Imagen 3. Grabelsky, M. *Hello Kitten*, 2019. [Óleo sobre tela. 41 x 51 cm] <https://www.grabelsky.com/works.php>

Sus *tótems*, con cabeza de animal y cuerpo de hombre, indican a un Hombre fragmentado en dos, uno situado arriba, en la cabeza y en otro que está abajo, a los pies. Demuestran la exclusión ejercida por ciertas ideologías y prácticas raciales, además de tratar los conceptos de verdad, reconciliación y amnistía.

Dicho de otro modo, no son óbice para encorsetar su obra en problemáticas exclusivas del país de origen. Igualmente, sucede con los creadores citados en este texto: negros-blancos africanos/no africanos, poseen un ADN artístico común. Este transmite la fuerza vital del ser humano ante la farsa del sistema estatal de su país, extensible al mundial. Y, específicamente, meten el dedo en la llaga del denominado racismo moderno, por criminalizar al hombre negro, al mestizaje, a las relaciones sexuales entre un no europeo y un europeo, en una época reivindicativa sobre la igualdad de derechos para todos los individuos.

Su signo/símbolo – a nuestro juicio-, describe en teoría, al animal más cruel de la naturaleza: el hombre, al hombre dañino, “animal enfermo” el “niño salvaje”, “hombrecito malvado sin educar” según Nietzsche. (Nietzsche, 1983). Un mixto, dotado de una fisiología inquietante, y “hechizado” por un discordado momento presente difícilmente asimilable. Los esculturales y delirantes híbridos de la artista parecen subsistir extraviados en un escenario, a la vez, vulnerable e insensible. El gran drama habría sido toparse sólo con su cara, esto es, con su materialidad o con el barro: con su animalidad (convirtiéndolo, por tanto, en vida lícitamente ultrajable).

Por otro lado, nos recuerdan a las exposiciones coloniales organizadas durante los siglos XIX-XX en Europa. En ellas, los cosmopolitas modernos, - con un interés antropológico-, observaban a otros seres humanos “más exóticos y primitivos”. Así, se plasma, en la muestra de los congolesees en la Exposición General de Bruselas (1958) o el grupo aborígen africano que circuló por los zoológicos de Alemania y Augsburgo en 2005. Es decir, nativos expuestos en un zoológico humano itinerante. Los hum-animales de Alexander, viajan por el mundo, reaparecen encerrados entre cuatro paredes, o enrejados por vallas de acero. Todo ello, nos hace reconsiderar de

pedagógicos a sus híbridos animalarios. La apariencia de sus “hum-animales” según los define Julie McGee: “encarnan y nos incitan a considerar la porosidad de las fronteras entre los seres humanos y otras formas de vida animal” (McGee, 2007).

La escultora utiliza un lenguaje ecléctico, sacraliza la pluralidad, la hibridación. Una imaginería rupturista con la modernidad que prospera en la era posmoderna de dicotómica raíz saussureana. En su caso: entre el animal no humano, sagrado o profano versus el animal pensante y parlante.

En la escultura tradicional o popular africana, la máscara, es la seña de identidad de un grupo étnico, en la escultura de Alexander, la careta de una bestia simboliza una proyección de la humana animalidad. Los sintéticos “signos” de Alexander, se conforman en un universo de seres ambiguos, que, nos acercan a los bestiarios de la mitología clásica y medieval, identitarios de un escaso virtuosismo moral y conforman un testimonio hermenéutico y heurístico ejemplificante ante una sociedad ignorante y depauperada:

Las culturas post-modernas o post-coloniales, caracterizadas por el fuerte dominio de la norma externa y la aculturación alienantes, con un aprendizaje que destruye todo lazo identitario entre generaciones, y persigue una homogeneización sistémica entre los africanos y los occidentales desde las lenguas, las identidades, las creencias, los ritos, las manifestaciones culturales, etc. (Bolekia Boleká, 2014, p. 13)

Estos híbridos nos conciencian de los momentos de precariedad e inseguridad en los que se vive en la actualidad: marginalidad, migración, desarraigo, racismo, etc. Son iconos-signo del desatino formalizado en los Estados totalitarios (Imagen. 4).



Imagen 4. Alexander, J. Aventura Africana. (1999-2002). Instalación: Comedor de oficiales británicos. Castillo de Buena Esperanza. Ciudad del Cabo. (Bestia, Custodio, Perro, Muñeca con guantes industriales, Niña con oro y diamantes, Presagio, Ibis, Verdugo, Resplandor de fe, Colono, Joven) [Técnicas mixtas, ropa encontrada, Guantes venecianos, oro, diamantes, piel de chacal, machetes, hoces, tractores de juguete] Fotografía Mark Lewis.

<https://www.tate.org.uk/art/artists/jane-alexander-18870/who-is-jane-alexander>

En otras palabras, sus producciones gráfico-plásticas, indagan en el dual comportamiento humano. Este, pone en paralelo, a los animales no racionales con el “inmoral” animal humano. Estos personajes -ontológicamente-, escenifican la hibridez y mutabilidad de la persona con sus infinitos e inherentes “yoes” u “otros”. Ya que, la África poscolonial es:

El lugar por excelencia de la mezcla, de la impureza (de ahí el “remix” del título y las alusiones al caos y a las metamorfosis) el acto creador es siempre resultado de una tensión, de una “diferencia” entre realidades distintas, de la identidad múltiple (Guasch, 2008, pp. 130-136)

En conclusión, las esfinges de Alexander visibilizan tanto a las víctimas como a los responsables del caos que subsiste, no solo en el territorio ecuatorial sino en el mundo, ¿del que se “harán dueños” los artistas?

La escultura zoomorfa de Jane Alexander: *ethos* y *pathos* de la condición humana

Predijo Nietzsche:

Aquí está la cuna del drama, pues éste comienza con que alguien se enmascara y quiere provocar un engaño en el otro, no más bien en que el ser humano cree que está fuera de sí y se cree así mismo transformado y hechizado [...] En el estar fuera de sí [...] el suelo pierde seguridad, se tambalea la creencia en la insolubilidad y fijeza del individuo. (Romera, 2019, p. 165)

En la obra *The Buchert boys* (Imagen. 7- Imagen. 8) una instalación montada en el *Palazzo Grassi* en la Bienal de Venecia de 1995 bajo el título: *Identidad y Alteridad*, comisariada por Jean Clair y por Okwui Enwezor para *The Short Century: Independence and Liberation Movements in Africa 1945-1994* y que, ha recorrido Europa y Estados Unidos desde 2001; la simbiosis del “hombre y el animal no racional”, fecunda en un híbrido afín a su inherente fiera: “Ensalza la violencia animal de los hombres fuertes contra los débiles, incluido el crimen y el exterminio en masa, y rechaza la violencia de los hombres con los animales” (Alonso, 2014).

During this period, Jane Alexander produced a sculptural group, *The Butcher Boys*, (1985-86) that gave plastic form to Fanon's (and Julien's) relational theory of torture. (Peffer, 2009, p. 63)



Imagen 7. Alexander, J. *Butcher Boys*, 1985-86. [Técnica mixta]. Izuko South African National Gallery, Ciudad del Cabo, foto: Goggins World.CC-BY-NC-ND. 2.0



Imagen 8. Alexander, J. *Butcher Boys*, 1985-86. [Técnica mixta]. Izuko South African National Gallery, Ciudad del Cabo, foto: Goggins World.CC-BY-NC-ND. 2.0

El tirano, el inmoral, la bestia exterminadora al servicio de algún ángel caído ultraja los derechos del semejante. Su apariencia corporal está a caballo entre el canon clásico y la repulsión. Son demonios con caras horribles y actitud inquietante. Se inspiran en algo tan inhumano como la segregación racial. Explica, Ivor Powell: participan en ese signo de algo más universal: "Son los *loci* de las fuerzas malévolas y deshumanizadoras" (Powell, 1995, p. 15). A nuestro juicio, son símbolo y signo de alguien que fue animal en el sentido nietzscheano -de raza blanca o negra, de cabello rubio o bruno, - da lo mismo-, y dejó de serlo para ejercer su crueldad sobre otros que también lo eran. Tres figuras con aspecto de humanoides: ojos oscuros, con cuernos quebrados, sin bocas ni oídos, marcados por una enorme yaga que discurre por su frente y espalda. Una gruesa piel de yeso blanco recubre su cuerpo, convirtiéndoles en seres impermeables, y no solo ante la mirada de los demás. Se sientan impassibles en un banco, casi de forma inocente, a pesar de su apolínea brutalidad. Tres soberbios carniceros que se exhiben ante un espectador que, intuye horrorizado, su latente salvajismo. Alexander, acepta y recuerda con la siniestra instalación una representación de las aberrantes actitudes del hombre actual, sin tener en cuenta la etnia, el grupo, o la ascendencia. Un trío de criaturas silenciosas nacidas animales-hombres metamorfoseados en leviatanes perversos. Pensamos sobre, los tres demoniacos personajes, (demonio significa mentiroso) -una obra de juventud que permaneció oculta en casa de los padres de la artista para evitar su destrucción-, parece demostrar el antagonismo entre "el querer y el deber", enunciado por Nietzsche: "Hubo un tiempo, lo confieso, hermanos míos, en que estaba persuadido de que el YO DEBO era sagrado. Ignoraba que el frenesí, la arbitrariedad y la imposición del YO QUIERO conquistan la libertad. Para saber esto hace falta ser león" (Nietzsche, 1983, p. 25). Es decir, el camino vital de transformación del animal-hombre al hombre-animal, alude a que habrá momentos de escueta y absoluta irracionalidad frente a otros, más terribles, durante unas circunstancias histórico-sociales recientes, sean: Sudáfrica, Auswichtz, genocidio armenio o Jemerer Rojos.

Pareciera que, el mundo artístico: silencioso, duro y siniestro de la sudafricana, se compromete según Castany con instancias revitalizadoras: epistemológicas (una idea de verdad poética o creativa, sentidos, instintos, captación de lo “trágico” o “monstruoso”), ontológicas (indeterminación, desorden, diferencia), morales (rechazo de la moral humanista, esteticismo, aristocratismo vital y artístico) y políticas (antiestatismo, individualismo radical). (Castany, 2009)

Con los metafóricos *tótems*, -obras autobiográficas-, empatiza con la historia familiar, -su padre tuvo que huir de Alemania en 1936 por estar en contra del nazismo-, entendemos que se subraya a un “Humano demasiado Humano” imbuido por el sinsentido, ausente de moral, que necesita volver a la rebestialización o retroevolución a la que aludía el pensador alemán y al valor primordial de la animalística ancestral. Pues el humano moralista, depredador, carnívoro y corrupto creado por el sistema de gobernanza de un Estado racista, odia al “esclavo” por su esencialidad. Por ello, lo aterroriza, y conserva como demostración de su poder.

Así lo apreciamos en otra de sus instalaciones: *Bom Boys* (1998) (Imagen 10). Un grupo escultórico configurado por nueve esculturas de niños a tamaño natural. Estos, permanecen estáticos, de pie, sobre un ajedrezado pavimento. Estos infantiles autómatas, fueron desalojados de su espacio vital y subsisten en la calle. Cinco de ellos, portan máscaras de animales: simio, ratón, pájaro, conejo, cerdo. Otro, cubre sus ojos con una venda y; un distinto, abriga la cabeza con una toalla. Estos chiquillos del centro de la “zoológica” Ciudad del Cabo, habían “sido observados” por Alexander. Figuras inquietantes, reales, víctimas de depravadas rutinas de un régimen en el que: el asesinato, la violación, victimización, servidumbre y la desaparición de cuerpos era un mero mecanismo de reafirmación en sí mismo. Porque: *La dependencia de los hombres hace que el amo y el esclavo se depraven mutuamente*. J. J. Rousseau. Sus cabezas tapadas -*Apartheid* significa encubrimiento- ¿nos indican que han cruzado la frontera para convertirse en verdugos? o ¿debemos apiadarnos de ellos, pues sus cabezas de animales les convierten en irresponsables? ¿si hacen el mal, es por instinto de conservación o por venganza?



Imagen 9. Alexander, J. Sin título, 1985-86. C. particular.
 [Yeso, pintura al óleo, hueso, sillón de madera encontrado, correa de cuero y caucho. Altura: 131,5 cm]
<https://www.straussart.co.za/auctions/lot/11-nov-2013/248>

Creemos que, la escultora señala con la animalización y el enmascaramiento de los *Bom Boy*, el ultraje a su condición de animal primordial. Se apena de la inocencia perdida y del terrorífico caos al que están sometidos. A nuestro juicio, el ser humano, niño o adulto, que nos muestra, se reafirma como víctima y a la vez, su encubrimiento, es síntoma trágico del deseo de mutación hacía el origen de sí mismo. Dice el filósofo: “¡Dejadme aullar, gemir y retorcerme como un animal: solo creo en mí!” (Alonso, 2014).

Alexander, induce -al igual que Nietzsche-, a “sentir” y por supuesto, a creer que las sociedades enfermas, segregadas, carentes de libertad de acción y pensamiento, son en las que triunfa lo doloroso, lo cruel y lo terrorífico. Ello, debe ser denunciado y dogmáticamente memorable. En el caso de los *Bom Boys*, nombre copiado de un grafiti sobre un muro callejero de su barrio

en Cape Town, demuestra su preocupación por la infancia, por unos niños vulnerables, huérfanos desvalidos que combatirán por reconstruir sus vidas.

Conclusiones

La historiografía plástica de Alexander es la muestra agonística de la indignidad del animal racional. El individuo que ha perdido la sabiduría, la memoria, la inocencia, y está sumergido en la locura, o monstruosidad, -incluso sin la alegría despreciativa que le provocaba a Nietzsche-, sino todo lo contrario, nos recuerda el cruel destino al que ha sido sometido un pueblo desde la infancia.

La escultora posmoderna denuncia el sistema sociopolítico de segregación racial impuesto en su ciudad natal, Johannesburgo, desde 1948 hasta su abolición en 1992. Racismo, totalitarismo, excluidos, torturas, falsas fronteras y sistemas neocoloniales de domino, configuran las iconografías inherentes no solo al continente africano.

Se confirma, la deuda plástica de las primeras y segundas vanguardias históricas centroeuropeas y americanas con el arte animalístico africano. El autobiográfico antropo-bestiario “escrito” por Alexander, establece una relación entre el arte contemporáneo-actual y la memoria histórica-artística en un ámbito africano y universalista del que subyace -a nuestro juicio-, la prefiguración del “hombre-animal nietzscheano”.

Hubiera sido deseable conocer la opinión de Nelson Mandela sobre los “hum-animales” de Jane Alexander. En la nuestra, sus híbridos -en palabras del líder sudafricano-ratifican *un genocidio moral*, sobre la heterogénea población de la *Kemet* de la que procedemos todos: negros y blancos, por mucho que les pese a los segregacionistas o racistas internacionales.

Referencias

- Alonso, B. (2017, s.f.). *La terrible patraña Nietzsche*. AlonSofia.
http://www.alonsofia.com/fn/nietzsche.htm#_edn28
- Arendt, H., Serrano de Haro, A., & Serrano de Haro, A. (2018). *¿Qué es la filosofía de la existencia?* (Ser. Clásicos del pensamiento biblioteca nueva). Biblioteca Nueva.
- Aznar, Y. y Martínez, J. (2009). *Últimas tendencias del arte*, Universitaria Ramón Areces.
- Ball, H. (2005) *La huida del tiempo (un diario)*. Acantilado.
- Bataille, G. (1989). *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*. Taurus.
- Bolekia-Boleká, J. (2014). El auge y el declive de las culturas del África Occidental (o Atlántica). *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*14, 27-84.
- Bustío, M. (2015). Los esclavos en la Edad Media y la Edad Moderna.
<https://www.fundacionindex.com/gomeres/?p=485>
- Castany, B. (2009). La filosofía nietzscheana y la lógica cultural del capitalismo tardío. *Tonos, Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 18.
- Castany, B. (2019). Humanismo, modernidad y posmodernidad. Una reflexión sobre el doble origen de la ‘modernidad’ a la luz de cosmópolis y regreso a la razón de stephen toulmin. *Cartaphilus revista de investigación y crítica estética*, 16.
- Cooke, L; Gough, M. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (España). (2017). *William kentridge: basta y sobra*. MNCARS.
- Cossío, M.D. (2008). *Transculturación y literatura en el Caribe: Análisis de una fábula afrocaribeña*. Universidad Iberoamericana Ciudad de México.
- Cossío, P.M. (2011). Los rostros del mal. Instituto universitario de ciencias de las religiones. *Ilu, Revista De Ciencias De Las Religiones*, 16, 337–341.
- De la Torre-Espinosa, M. (2021). Teatro y filosofía en los inicios del siglo XXI José Romera Castillo (ed.) (Madrid: verbum, 2019, 492). *Signa*:

- Revista De La Asociación Española De Semiótica*, 30, 807–807.
<https://doi.org/10.5944/signa.vol30.2021.29325>
- Frías Urrea, R. (2014). *La cuestión animal: el magisterio de la iglesia católica en el contexto del debate actual*. *Veritas*, 30(30), 105–126.
<https://doi.org/10.4067/S0718-92732014000100006>
- Fusi, L. (2008). ZA Young Art de Sudáfrica, en *Revista Silvana*.
- Gillon, W. (1989). *Breve historia del arte africano*. Alianza Forma.
- González de Zárate J.M, Instituto Municipal de Estudios Iconográficos EPHIALTE (Vitoria), & Instituto Municipal de Estudios Iconográficos EPHIALTE (Vitoria). (1991). *Método iconográfico*. Instituto de Estudios Iconográficos EPHIALTE.
- Guasch, A. (2008). El arte contemporáneo africano en un contexto global. *El juego africano de lo contemporáneo*. MACUF (Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa), Coruña, En: Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, 2008, 130-136.
- Guichard, H. (2015). El reino animal en el reino de los faraones. En Guichard, H. *Animales y Faraones. El reino animal en el Antiguo Egipto*. 20-25. Barcelona: Obra Social "la Caixa"; Lens: Musée du Louvre-Lens. Somogy.
- Hereñú, V. (2000-2002). Posmodernidad. El fantasma de la Razón. *La Trama de la Comunicación 7*, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencia Política y RR. II., Universidad Nacional de Rosario. 317-322.
- Kant, I., Rodríguez Aramayo, R., & Rodríguez Aramayo, R. (2013). *¿Qué es la ilustración?, y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia* (2ª, Ser. El libro de bolsillo. filosofía, 20). Alianza.
- Kuspit, D. B., Brotons Muñoz, A., & Brotons Muñoz, A. (2003). *Signos de psique en el arte moderno y posmoderno* (Ser. Akal arte contemporáneo, 11). Akal.
- Lara-Barranco, F. J. (1994). En los ochenta la Posmodernidad. *Laboratorio de Arte 7*, 235-262.
- Lemm, V., Rosello, D., & Rosello, D. (2010). *La filosofía animal de Nietzsche: cultura, política y animalidad del ser humano* (1ª ed. en

- castellano (rev. y ampliada), Ser. Pensamiento contemporáneo, 27).
Universidad Diego Portales.
- Mann, T., y Sánchez Pascual, E. (2000). *Schopenhauer, Nietzsche, Freud* (Ser. El libro de bolsillo. humanidades. filosofía, 4421). Alianza.
- Marote Sanchís, D. (2007). Dadá y la crítica de la cultura. Una poética de la trasgresión *Thémata. Revista de Filosofía*. 39.
- Martínez Becerra, P. (2011). Nietzsche y el automatismo instintivo. *Veritas*, 24.
- Mbembe, A. (2010). *Sortir de la grande nuit*. Editions La Découverte.
- McGee, J. (2007). Canons Apart and Apartheid Canons: Interpellations Beyond the Colonial in South African Art. A. Brzyski, (ed), *Partisan Canons* (Durham, NC, and London: Duke University Press).
- Navia, M. (2008). Nietzsche y Heidegger y el concepto ampliado de arte y estética. *Revista de arte y estética contemporánea Mérida*. 12.
- Nietzsche, F. (1983). *Así habló Zaratrusta*, Mediterráneo.
- Nietzsche, F. (1987). *Poemas*, Hiperión, S.L.
- Nietzsche, F. (1990). *Sobre verdad y mentira*, Technos.
- Nietzsche, F. (2013). *Humano demasiado humano*, Edaf.
- Nkogo Ondó, E. (2015). África, entre la creación artística y el ritmo, *Revista Faia*, (20, Vol. 4). 2015 (ejemplar Dedicado A: África, Entre La Creación Artística Y El Ritmo Infinito Del Pensamiento).
- Peffer, J. (2009). *Art and the end of apartheid*. University of Minnesota Press.
- Powell, I. (1995). Curtain rising in south africa, isolated no more. *New York Times*, 240, 15.
- Prado, B. C. (2018). Humanismo, modernidad y posmodernidad. Una reflexión sobre el doble origen de la 'modernidad' a la luz de 'Cosmópolis' y 'Regreso a la razón' de Stephen Toulmin. *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*, 16, 11-35.
- Reyna, R. (2010). Verdad y Mentira en sentido extramoral. *Claridades. Revista de filosofía* 2, 36-44.

- Rodrigo, F. U. (2014). La cuestión animal: el magisterio de la iglesia católica en el contexto del debate actual. *Veritas*, 30, 105–126.
<https://doi.org/10.4067/S0718-92732014000100006>
- Romera Castillo, J. (2017). *Teatro y marginalismo(s) por sexo, raza e ideología en los inicios del siglo XXI* (Ser. Colección teatro). Verbum, 165.
- Ross, C. y Kabunda, M. (2018). *Tránsitos materiales e inmateriales entre África, Latinoamérica y el Caribe*. Ariadna Ediciones.
- Safranski, R. (2019). *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, Tusquets.
- Sánchez Arteaga, J. (2007). *La razón salvaje: la lógica del dominio: tecnociencia, racismo y racionalidad* (Ser. Desórdenes. biblioteca de ensayo, 24). Lengua de trapo.
- Saussure, F. de, Bally, C., Bally, C., Schehaye, A., Riedlinger, A., Armiño Mauro, Secheyaye, A. (1980). *Curso de lingüística general* (Ser. Akal universitaria serie letras, 1). Akal.
- Silva-Cañaveral, S. (2011). Los animales en el arte y la hibridación como fundamento para la exploración creativa. *Revista nodo* N.º 10, Vol. 5.
- Sorin, A. (2018). Educación, humanidad y animalidad: reflexiones para una filosofía de la educación en clave derrideana. *Foro De Educación, Issn 1698-7802, N.º. 24, 2018*
- Subirós, P. (2011). *Jane Alexander: Seguridad. Seguridad (Sondeos desde el Cabo de la Buena Esperanza). Muestra en La Centrale Électrique, Bruselas*. Universes in Universe.
<https://universes.art/es/magazine/articles/2011/jane-alexander>
- Toasijé, A. (2010). La memoria y el reconocimiento de la comunidad, africana y africano-descendiente negra en España: el papel de la vanguardia panafricanista. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 28.
- Toulmin, S. (2001). *Return to reason*. Harvard University Press.
<https://doi.org/10.4159/9780674044425>
- Williamson, S. y Jamal, A. (1996). *Arte en Sudáfrica: el futuro presente*. David Philip Publishers

Dra. María Jesús Aparicio González. PhD in Fine Arts. Master in Aesthetics and Art Theory. Departamento Humanidades. Universidad CEU San Pablo. Madrid, España.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8714-9454>

Email Address: mjapagon.ihum@ceu.es

Contact Address: Universidad CEU San Pablo. Pso/ Juan XXIII, nº6. Madrid 28040