

ARTE Y BARRO

cerámicas de África negra



ARTE Y BARRO

cerámicas de África negra



Poblado de Pouss, Camerín.

Arte y barro

Art et argile

«El mundo es un cántaro de agua, cuando hemos bebido de él lo pasamos al siguiente, porque ha llegado su turno». Proverbio Bambara, Malí.

En esta exposición, realizada con gran entusiasmo, hemos querido presentar una completa selección de vasijas, muestra de la creación artística en barro de África subsahariana. Las piezas proceden todas de nuestra colección: algunas las hemos ido recolectando *in situ* desde mediados de 1980', otras proceden de distintas colecciones europeas.

La cerámica africana es parte fundamental de la herencia artística de este continente. Mercedes y yo nos hemos sentido siempre cautivados por sus formas, tan sugerentes e innovadoras. A nuestro entender, las vasijas constituyen un segmento imprescindible en el arte africano que no siempre ha sido justamente valorado, eclipsado por el esplendor de la estatuaria en madera.

Más que simples recipientes, las vasijas que exhibimos son obras de arte cuyas formas y estilos dependen de su origen y función. Algunas destacan por sus rasgos antropomorfos, como la cerámica yoruba n°65 con cabeza de mujer, elaborado peinado y actitud meditativa. Otras sobresalen por su factura, minuciosa y original, como las vasijas de la cultura Calabar n°7 y 8 con su exquisito detalle y su juego geométrico.

La cerámica posee tanto funciones domésticas (guardar alimentos y enseres), como propósitos específicamente rituales. La pátina provocada por el paso del tiempo y el uso contribuyen a realzar su belleza. Una pieza empleada para guardar la manteca de karité, con el tiempo, cogerá una pátina brillante. Si ésta, en cambio, tiene una finalidad ritual y la rociaron con cereales, cervezas y vinos locales tomará una pátina más espesa o de costra mientras que, si la vasija se usa para hervir el agua o cocinar, adquirirá una textura ahumada por el fuego... Todos estos aspectos ensalzan el carácter de la pieza, le confieren personalidad y, lo que es más importante, despiertan sentimientos en quienes las observan o las tocan. Funcional, la cerámica africana también constituye un testimonio de la historia de las culturas que la crearon. Las piezas descubiertas, junto a otras reliquias, en yacimientos del valle del Níger, por ejemplo, han arrojado luz sobre las antiguas civilizaciones de este continente.

Pese a que muchos pueblos siguen empleando cerámicas en su día a día, éstas se ven reemplazadas por recipientes de plástico y metal. Por ello, nos gustaría que esta exposición fuese un pequeño homenaje a todos aquellos alfareros - hombres y mujeres - que realizaron estas vasijas que tanto admiramos.

David Serra Ester

«Le monde est une jarre d'eau, quand on y a bu on la passe au suivant car son tour est arrivé». Proverbe Bambara, Mali.

Dans cette exposition réalisée avec un grand enthousiasme, nous avons voulu présenter un vaste ensemble de poteries, reflet de la création artistique en argile d'Afrique noire. Les pièces proviennent toutes de notre collection: certaines, sont le fruit de collectes menées sur le terrain depuis 1980', d'autres ont été acquises dans différentes collections européennes.

La céramique africaine est un héritage artistique essentiel de ce continent. Mercedes et moi avons toujours été captivés par ses formes, si belles et novatrices. À notre sens, les poteries constituent une modalité incontournable de l'art africain bien qu'elles n'aient pas été appréciées à leur juste valeur, éclipsées par la splendeur de la statuaire en bois.

Plus que des récipients, les poteries que nous exhibons sont des oeuvres d'art dont les formes et les styles dépendent de leur origine et de leur fonction. Certaines se détachent par leurs traits anthropomorphes, telle la jarre Yoruba n°65 à la tête de femme, coiffure élaborée et attitude méditative. D'autres, se distinguent par leur facture, minutieuse et originale, comme les récipients Calabar n°7 et 8, avec leurs décors géométriques et exquis.

La poterie possède tant des fonctions domestiques (stockage d'aliments et de biens divers) que rituelles. La patine imposée par le temps et l'usage contribue à en rehausser la beauté. Une pièce employée pour conserver le beurre de karité, avec le temps, prendra une patine luisante. Au contraire, si l'objet a un usage rituel et a reçu des libations de céréales, bières et vins locaux, il adoptera une patine épaisse et crouteuse alors que, s'il est utilisé pour bouillir de l'eau ou pour la cuisine, il acquerra une texture fumée... Tous ces aspects exaltent le caractère de la pièce, lui confèrent une personnalité et, ce qui est plus important, réveillent des sentiments chez ceux qui les observent ou les touchent. Fonctionnelle, la céramique africaine est aussi un témoignage de l'histoire des cultures qui l'ont créée. Les pièces découvertes avec d'autres reliques dans des sites de la Vallée du Niger, par exemple, ont éclairé le passé des anciennes civilisations de ce continent.

Bien que de nombreux peuples continuent de se servir de poteries quotidiennement, celles-ci sont remplacées chaque fois plus par des récipients en plastique et en métal. Pour cela, nous voudrions que cette exposition soit un hommage à tous ces potiers - hommes et femmes - qui ont réalisé ces céramiques que nous admirons tant.

David Serra Ester



País Tamberma, Togo.

El barro, los dioses y los hombres: el arte de la cerámica en el África negra

L'argile, les dieux et les hommes: l'art de la poterie en Afrique noire

Practicada en el conjunto del continente africano¹, la cerámica se halla en el centro de las actividades cotidianas - ya sean profanas o sagradas - de las sociedades que habitan en él. Vasijas, jarras, graneros y demás recipientes se encuentran en todos los hogares para almacenar y preparar alimentos. Asimismo, las cerámicas ocupan un lugar importante en los altares dedicados a los ancestros y las tumbas de ilustres difuntos, con el fin de honrar su memoria. Pocos objetos asumen en África tantas funciones; una particularidad que se explica por la naturaleza misma de su materia, así como por el simbolismo que le es asociado. Creados con Tierra, fuente de toda vida según la Tradición, las cerámicas permanecen unidas a dicho elemento matricial tanto por sus formas redondas como por su condición de contenedor. Tantas características que, por otra parte, hacen de la producción cerámica una práctica muy regulada.

La cerámica: símbolo de vida

En África, las cerámicas proponen una metáfora de la vida. El proceso de modelado del barro, así como su transformación por el fuego recuerdan el gesto creador de los dioses demiurgos que recogen diversos mitos fundacionales. En efecto, en numerosas tradiciones orales - como las de los Dogón de Malí² y los Yoruba de Nigeria³ - se cuenta como las divinidades dieron forma al universo y a los hombres a partir de arcilla, como si de la elaboración de una vasija se tratara.

La asimilación que sugieren estas fábulas entre la creación de la vida y la práctica de la cerámica se manifiesta, a su vez, a través del lenguaje. Los términos empleados para describir un recipiente de barro remiten por completo al cuerpo humano. Así, una vasija posee una panza, labios, cuello y pies. Del mismo modo, algunas palabras propias a la alfarería se emplean también para referirse a una etapa del embarazo. En la jefatura de Babessi, en el Grassland camerunés, las mujeres recurren al verbo *me both* (modelar con arcilla) para designar los primeros meses de la gestación⁴.

El vínculo entre las cerámicas y los hombres cobra mayor fuerza conforme éstos progresan en la vida. Los momentos más importantes de la existencia - nacimiento, iniciación, boda, muerte, etc. - van asociados a la entrega de un tipo particular de cerámica. Entre los Yoruba y los Bariba⁵, por ejemplo, las jóvenes reciben al casarse una vasija con mantequilla, como la

Praticada sur l'ensemble du continent africain¹, la céramique se trouve au centre des activités quotidiennes - aussi bien profanes que sacrées - des sociétés qui y habitent. Jarres, cruches, greniers et autres récipients sont présents dans tous les foyers pour conserver et préparer les aliments. De même, bon nombre de poteries sont placées sur les autels dédiés aux ancêtres, ainsi que sur les tombes d'illustres défunts afin d'honorer la mémoire. Peu d'objets assument en Afrique autant de fonctions; une particularité qui s'explique par la nature même de son matériau et le symbolisme qui lui est associé. Créées à partir de Terre, source de toute vie d'après la Tradition, les céramiques demeurent liées à cet élément matriciel par leurs formes rondes et leur condition de contenant. Autant de caractéristiques qui, par ailleurs, font de la production céramique une pratique très réglée.

La poterie: symbole de vie

En Afrique, les poteries proposent une métaphore de la vie. Le processus de mise en forme de l'argile, tout comme sa transformation par le feu rappellent l'action des divinités demiurgues dont se font écho les mythes fondateurs. En effet, dans de nombreuses traditions orales - comme celles des Dogon du Mali² et les Yoruba du Nigeria³ -, il est relaté comment les dieux modelèrent l'univers et les hommes à partir d'argile, comme s'il s'agissait d'œuvres céramiques.

L'assimilation entre la création de la vie par les dieux et la pratique de poterie que construisent ces fables se manifeste également à travers le langage. Les termes employés pour décrire un récipient se rapportent au corps humain; aussi possède-t'il une panse, des lèvres, un cou, et des pieds. A l'inverse, certains mots propres à la poterie sont employés pour décrire une étape particulière de la grossesse. Dans la chefferie de Babessi, dans le Grassland camerounais, les femmes se servent par exemple du verbe *me both* (modeler avec de l'argile) pour désigner également le début de la gestation⁴.

Ce lien qui unit les poteries aux hommes se renforce au fur et à mesure que ces derniers progressent dans leur vie. Les moments forts de l'existence - naissance, initiation, mariage, mort, etc. - sont associés à un type de récipient particulier. Chez les Yoruba et les Bariba⁵, par exemple, les jeunes mariées reçoivent en cadeau une jarre contenant du beurre comme la pièce n°46, pour marquer leur nouveau statut. Les femmes Kurumba



País Tamberma, Togo.

pieza n°46, para marcar su estatus. Las mujeres Kurumba (Burkina Faso), en cambio, obtienen graneros adornados con motivos en relieve como el objeto n°70 al dar a luz a su primer hijo, mientras que, en país Dowayo (Camerún), las viudas ya sólo emplean singulares vasijas con tres pies para cocinar⁶.

Arte de los dioses creadores y símbolo de la vida humana, la cerámica africana se antoja como una modalidad artística dotada de una dimensión espiritual que trasciende su vocación práctica. Una particularidad que determina su práctica.

Un arte de hombres y mujeres

La actividad de los alfareros está sometida a reglas estrictas que dependen de las costumbres de cada etnia, así como del tipo de recipientes que se debe producir. Dichas normas tienen que ver, en primer lugar, con la identidad del artesano. En África, la producción de cerámicas comunes es una prerrogativa de las mujeres. Amas del hogar, controlan la creación de toda suerte de utensilios de uso doméstico que atesoran con orgullo a lo largo de toda su vida. La elaboración de recipientes ceremoniales, por contra, recae en varones. La razón de este privilegio radica en que tan sólo los hombres son instruídos en los misterios de la esfera sagrada, habitada por incontables fuerzas sobrenaturales. Las características formales de numerosas vasijas rituales refuerza también esta división. Muchas se distinguen, en efecto, por sus decorados antropomorfos; un tipo de motivos que las mujeres no deben modelar, so pena de volverse estériles⁷.

Como toda regla, esta separación entre alfarería doméstica (femenina) y cerámica ritual (masculina) conoce excepciones. Entre los Ga'anda y los Mambila (Nigeria y Camerún), las mujeres asumen la elaboración de singulares vasijas con forma humana, destinadas a rituales de curación, mientras que, entre los Hausa de Níger, son los hombres quienes se encargan de la creación de cerámicas de uso profano.

(Burkina Faso), ellas, se font offrir des greniers ornés en relief tels l'objet n°70 lorsqu'elles accouchent de leur premier enfant tandis qu'en pays Dowayo (Cameroun), quand les femmes perdent leurs époux, elles n'emploient plus qu'une singulière poterie tripode pour cuisiner⁶.

Art des dieux créateurs et symbole de la vie humaine, la poterie africaine apparaît donc comme une modalité artistique douée d'une dimension spirituelle qui transcende sa fonction utilitaire. Une particularité qui en détermine la pratique.

Un art d'hommes et de femmes

L'activité des potiers est soumise à des règles strictes qui varient selon les coutumes de chaque ethnie et le type de récipients produits. Ces normes concernent tout d'abord l'identité de l'artisan. En Afrique, la production usuelle est essentiellement dévolue aux femmes. Maîtresses du foyer, elles contrôlent la création de toute sorte d'ustensiles domestiques qu'elles accumulent avec fierté tout au long de leur existence. L'élaboration de récipients cérémoniels, par contre, semble plutôt une prérogative masculine. La raison de ce privilège tient au fait que la sphère du sacré – hantée par d'incomptables forces sur naturelles – est un domaine dans lequel seuls les hommes sont instruits. De même, les caractéristiques formelles de nombreuses poteries rituelles renforcent cette division. Beaucoup d'entre elles se distinguent, en effet, par leurs décors anthropomorphes; un type de motifs que les femmes doivent s'abstenir de modeler par peur de devenir stériles⁷.

Comme toute règle, cette séparation entre poterie domestique (féminine) et céramique rituelle (masculine) connaît de nombreuses exceptions. Chez les Ga'anda et les Mambila (Nigeria et Cameroun), les femmes se chargent de la réalisation de poteries aux formes humaines, destinées aux rites de guérison tandis qu'au Níger, chez les Haoussa, ce sont les hommes qui assurent la production de récipients usuels.

Outre cette différenciation de type sexuel, il en existe d'autres fondées sur des critères sociaux. Si la pratique de la poterie peut être assumée par n'importe quelle femme chez les Sénoufo de Côte d'Ivoire et les Lobi du Burkina Faso, il n'en est pas de même dans de nombreuses ethnies du Sahel, où elle est réservée à la femme du forgeron. Cette association particulière entre la poterie et la fonte – que les Dogon justifient par le mythe⁸ – s'explique certainement par le fait que tous deux métiers reposent sur la maîtrise du feu. Une capacité qui n'est pas sans rappeler les pouvoirs d'un demiurge et qui suscite, chez les autres membres de la communauté, autant d'admiration que de crainte.

Contexte de création

Le déroulement du travail du potier obéit de même à des principes dictés par la tradition. De nombreuses précautions doivent être prises pour honorer la Terre et s'attirer la complicité des



Interior de una casa en país Kasena, Burkina Faso.

A esta diferenciación de tipo sexual, han de sumarse otras basadas en criterios sociales. En efecto, si bien en los pueblos Senufo (Costa de Marfil) y Lobi (Burkina Faso) cualquier mujer puede modelar vasijas, no sucede lo mismo en numerosas etnias del Sahel, en las que sólo trabaja el barro la mujer del herrero. Esta particular asociación entre la alfarería y la fundición - que los Dogón justifican a través del mito⁸ - se debe a que ambos oficios conllevan un dominio del fuego. Una capacidad que recuerda los poderes de los dioses y que suscita en los demás miembros de la comunidad, tanta admiración como recelo.

Contexto de creación

El desarrollo del trabajo del alfarero obedece asimismo a la Tradición. En primer lugar, se deben tomar una serie de precauciones para honrar la Tierra y atraerse la complicidad de las fuerzas sobrenaturales que, según numerosas creencias locales, habitan en ella. Así, los artesanos Ashanti de Ghana no explotan las canteras de arcilla los días dedicados al culto de la diosa telúrica *Asase Ya*⁹, en signo de respeto. En el norte de Camerún, las zonas de extracción de barro se encuentran claramente marcadas para evitar que, por error, pueda cavarse una tierra habitada por fuerzas malignas que podrían enviar su furia sobre el

forces surnaturelles qui, d'après les croyances locales, y habitent.

Ainsi, les artisans Ashanti du Ghana s'interdisent, en signe de dévotion et de respect, d'exploiter les carrières d'argile les jours dédiés au culte de la déesse tellurique *Asase Ya*⁹. Au nord du Cameroun, les zones d'extraction sont clairement consignées par crainte de creuser une terre peuplée d'esprits malveillants, dont le courroux accablent le village de malheurs. Les potiers doivent également respecter des interdits sexuels pour garantir l'harmonie de leur communauté. Les hommes sont tenus de faire preuve de chasteté les nuits qui précèdent leur travail, tandis que les femmes doivent s'abstenir de manipuler de l'argile pendant leur menstrue ou leur grossesse, sous peine de devenir stériles¹⁰.

Le type de poteries produites impose également à l'artisan un cadre et un rythme de travail particulier. Ceux-ci sont particulièrement contraignants dans le cas des céramiques rituelles. Censées assurer des fonctions magiques lors de cérémonies diverses - rites de guérison, funérailles, intronisations d'un nouveau souverain, etc. - ces récipients sacrés doivent être façonnés dans des circonstances particulières pour être efficaces. Les pots réservés pour les autels des dieux yoruba *Shango* et *Erinle* exigent par exemple d'être créés dans l'obscurité de l'atelier, « là où



Lalibela, Etiopía.

poblado. Del mismo modo, los alfareros deben respetar conductas precisas de orden sexual para preservar la armonía de su comunidad. Los hombres deben mantenerse castos las noches que preceden su trabajo, mientras que las mujeres han de renunciar a manipular arcilla durante la menstruación o el embarazo, para no perder su fertilidad¹⁰.

El tipo de cerámicas que debe realizar el alfarero determina también el marco y el ritmo de su trabajo, en particular cuando se trata de una vasija ritual. Destinadas a asumir funciones mágicas en el transcurso de diversas ceremonias – ritos de curación, funerales, intronizaciones de nuevos reyes, etc. – estos recipientes sagrados deben ser modelados en un contexto particular para revelarse eficaces. Las vasijas reservadas para el culto de las divinidades yoruba *Shango* y *Erinle*, por ejemplo, requieren ser creadas en la oscuridad del taller, « allá donde la Tierra puede ver y sentir »¹¹. A su vez, entre los Cham y los Mwona del noreste de Nigeria, los recipientes empleados con fines curativos – los *itinate* – son modelados siguiendo las instrucciones precisas de un especialista en rituales¹². El alfarero empieza por aplicar la pella de barro sobre el enfermo, antes de modelarla dándole una

la Terre peut voir et sentir »¹¹. De même, chez les Cham et les Mwona du nord-est du Nigeria, les récipients employés dans des rites de guérison – les *itinate* –, sont créés d'après les instructions précises du devin et spécialiste en rituels¹². Le potier commence par mettre la motte d'argile en contact avec le malade, puis il façonne l'objet en lui donnant des traits humains. La poterie est ensuite sacralisée par le devin au moyen de libations: l'objet possède alors une force capable d'absorber la maladie dans sa panse, et de libérer ainsi le patient de sa souffrance.

La production de poteries domestiques dépend, elle, de facteurs plus prosaïques. En effet, elle n'est conditionnée que par le climat. Créées à ciel découvert, dans les cours des maisons des potières, les céramiques nécessitent d'un temps ensoleillé et sec pour assurer un bon séchage. Il s'agit donc d'une activité liée à la saison sèche, dont la période et la durée varient selon la latitude de chaque région. À l'inverse des céramiques rituelles – réalisées généralement sur commande –, la fabrication des récipients à usage domestique se fait de façon continue. L'activité ne cesse que les jours de marchés, quand les potiers vendent ou échangent leur production contre quelques denrées.

forma humana. El adivino sacraliza luego la vasija por medio de libaciones; el objeto posee entonces una fuerza capaz absorber la enfermedad en su panza, liberando así al paciente de su dolencia.

La producción de cerámicas domésticas depende de factores más prosaicos. En efecto, tan sólo se encuentra condicionada por el clima. Creadas al aire libre, en los patios de las casas, las cerámicas necesitan un tiempo soleado y seco para secarse como es debido. Se trata pues de una actividad ligada a la estación seca, cuya época y duración dependen de la latitud de cada región. Contrariamente a las cerámicas rituales – realizadas generalmente por encargo –, la fabricación de objetos para el hogar se lleva a cabo sin parar. La actividad tan sólo cesa en los días de mercado, en los que los alfareros venden o intercambian su producción por alimento.

Arte de un tiempo en el que los hombres vivían en simbiosis con la Tierra y los Espíritus, la cerámica africana es reemplazada, poco a poco, en los mercados por nuevos tipos de recipientes en metal y plástico, más ligeros y resistentes. No obstante, su fuerza sigue vigente. La cerámica, a través de sus usos, sus formas y las reglas que sostienen su creación, remiten a unas creencias ancestrales cuestionadas por el reciente proceso de modernización de las sociedades africanas. Bellas y conmovedoras, dichas creaciones se alzan hoy como valiosos objetos de memoria...

Elena Martínez-Jacquet



Poblado lacustre de Ganvié, Benín.

Art d'un temps où les hommes vivaient en symbiose avec la Terre et les Esprits, la poterie africaine est remplacée petit à petit, sur les marchés, par de nouveaux types de récipients en métal et en plastique, beaucoup plus légers et résistants. Cependant, sa force demeure inchangée. La céramique, tant par ses usages, ses formes et les règles qui soutiennent sa création, renvoie, comme peu d'autres manifestations artistiques, à des croyances ancestrales, aujourd'hui remises en cause par le processus de modernisation des sociétés africaines. Belles et touchantes, ces créations apparaissent désormais comme des précieux objets de mémoire...

Elena Martínez-Jacquet

1 Barley; 1994, p.18. Una sola región – el Kasai congoleño – no produce cerámica ya que no posee yacimientos de arcilla.

2 Griaule; 1966, p. 23.

3 Barley; 1994, p. 50.

4 Fomi; 2007, p. 44.

5 Berzock; 2005, p. 107-108.

6 Barley; 1994, p.72.

7 Barley; 1994, p. 63. Dicha constatación es particularmente cierta en las sociedades del Grassland camerunés.

8 M. Griaule; 1966, p. 92. Asociados en los mitos, la aparición de la industria cerámica y el trabajo del hierro se encuentran también ligados en el tiempo, como revelan los resultados de investigaciones arqueológicas llevadas a cabo en el valle del Níger.

9 Barley; 1994, p.52.

10 Berzock; 2005, p. 21.

11 Barley, 1994, p.53.

12 Berzock; 2005, p.131.

1 Barley; 1994, p.18. Une seule région – le Kasai congolais – ne pratique pas la poterie, faute de gisements d'argile.

2 Griaule; 1966, p. 23.

3 Barley; 1994, p. 50.

4 Fomi; 2007, p. 44.

5 Berzock; 2005, p. 107-108.

6 Barley; 1994, p.72.

7 Barley; 1994, p. 63. Ceci est particulièrement vrai dans les sociétés du Grassland camerounais.

8 M. Griaule; 1966, p. 92. Associées dans les mythes, l'apparition de l'industrie céramique et le travail du fer sont également liées dans le temps, comme en témoignent le résultat des recherches menées sur de nombreux sites archéologiques de la vallée du Niger, par exemple.

9 Barley; 1994, p.52.

10 Berzock; 2005, p. 21.

11 Barley, 1994, p.53.

12 Berzock; 2005, p.131.



País Somba, Benín.

Vasijas de África negra: técnicas de creación

Récipients d'Afrique noire: techniques de création

La cerámica africana refleja un saber-hacer transmitido de generación en generación. Se trata de una producción realizada por completo a mano con técnicas muy rudimentarias, cuyo origen se pierde en tiempos remotos. Una pella de barro, un trozo de calabaza, una piedra y una tela húmeda son suficientes para que un alfarero pueda modelar cualquier tipo de recipiente mientras que, para cocerlo, tan sólo se requiere un fuego al aire libre. La sencillez de los medios contrasta con la variedad y la elegancia de las formas obtenidas. Jarras, vasijas, cuencos y graneros sorprenden por la delicadeza de su perfil, la regularidad de sus paredes y la finura de sus decorados; tantos rasgos que elevan la alfarería africana al rango de arte.

Preparación de la arcilla

Lejos de ser homogéneas, las técnicas para dar forma a las cerámicas varía, en África, de una región a otra según las propiedades de la arcilla disponible y los conocimientos propios de cada etnia.

La creación de una vasija empieza por la colecta de materia arcillosa. El barro se extrae en canteras a cielo abierto o en los lechos de los ríos cercanos a los poblados. La tierra se transporta luego en grandes cestas - a pie o a lomo de asno - hasta el taller del alfarero, donde la arcilla recibe una larga preparación. Primero se deja secar la tierra, antes de reducirla en polvo y tamizarla para extraer cualquier impureza: piedras, ramitas, inclusiones de minerales, etc. Luego, se deja en remojo la arcilla machacada durante varias horas para devolverle una textura plástica. La consistencia de la pasta se corrige, a continuación, añadiendo materiales como arena, paja, conchas y fragmentos de cerámica machacados, etc; unos elementos insensibles a los cambios térmicos que reducen los riesgos de caída de las paredes durante el montaje de la vasija y evitan la aparición de grietas en el momento de la cocción. La mezcla obtenida se amasa con gestos vigorosos de manos y pies, antes de ser separada en pellas para su elaboración.

Montaje

El montaje de las vasijas se realiza a mano, excepto en alguna etnia - como los Hausa de Níger - donde se emplea el torno. Las técnicas de creación son numerosas y pueden ser combinadas entre sí para lograr variadas formas. Uno de los métodos más comunes en África - en particular para la elaboración de pequeños recipientes - es el vaciado. La forma del objeto se esboza

La poterie africaine reflète un savoir-faire traditionnel transmis de génération en génération. Il s'agit d'une production réalisée entièrement à la main avec des techniques très rudimentaires, dont l'origine se perd dans la nuit des temps. Une motte d'argile, un morceau de calabasse, un galet et un tissu humide suffisent aux potiers pour modeler toute sorte de récipients tandis que, pour les cuire, seul un feu à ciel découvert est nécessaire. La simplicité des moyens contraste avec la variété et l'élégance des formes obtenues. Cruches, jarres, plats et greniers étonnent par la délicatesse de leur galbe, la régularité de leurs parois et la finesse des décors de surface; autant de caractéristiques qui élèvent la poterie africaine au rang d'art.

Préparation de l'argile

Loin d'être homogènes, les techniques de mise en forme des poteries africaines varient d'une région à une autre en fonction de la nature de l'argile disponible et des connaissances propres à chaque ethnie.

La création d'un pot commence par l'approvisionnement en matière argileuse. La terre est extraite de carrières à ciel ouvert ou des lits des cours d'eaux proches des villages. Le matériau est transporté - à pied ou à dos d'âne - dans de grandes nacelles jusqu'à l'atelier, où l'argile est longuement préparée. La terre est d'abord séchée, réduite en poudre et tamisée afin d'en extraire les impuretés : cailloux, brindilles, inclusions de minéraux, etc. Ensuite, l'argile pilée est trempée dans de l'eau pendant de longues heures pour lui rendre une texture plastique. La consistance de la pâte est ensuite contrôlée par l'ajout de dégraissants: sable, paille, coquilles pilées, tessons broyés, etc.; des matériaux insensibles aux changements thermiques qui contribuent à réduire les risques d'affaissements pendant la mise en forme du pot et évitent la formation de craquelures lors de la cuisson. Le mélange obtenu est ensuite pétri avec des gestes vigoureux des pieds et des mains, avant d'être séparé en mottes pour leur façonnage.

Mise en forme

Le montage des poteries se fait à la main, excepté dans quelques ethnies - comme chez les Haoussa du Niger - où l'emploi du tour est attesté. Les techniques de mise en forme sont multiples et admettent d'être combinées pour obtenir des effets variés. Une des méthodes les plus courantes en Afrique - notamment



Poblado de Tcharé, Togo.

hundiendo el puño directamente en la pella de barro, al tiempo que se elevan las paredes estirando la arcilla. El perfil se trabaja luego desde el interior de la cavidad mientras que, desde el exterior, el alfarero controla la anchura de las paredes. Entre los Dogón y los Bambara de Malí, se recurre con más frecuencia al moldeado. Esta técnica consiste en tomar la huella de otra forma que puede ser cóncava - un hoyo en el suelo del taller o la base de una cerámica usada - o convexo - una vasija del revés. Cuando el molde empleado es cóncavo, el alfarero dispone en la cavidad del objeto un disco de arcilla que estira, golpeándolo con un mazo, para que tome la curva del molde. Tras un corto tiempo de secado, el artesano hace pivotar la forma que está montando, dejando libre una parte del molde sobre la que extiende nuevamente arcilla fresca. Esta operación se repite tantas veces como es necesario, hasta obtener una pieza esférica. El moldeado sobre forma convexa consiste en el proceso inverso ya que el alfarero trabaja a partir de la cara externa del molde. Este método es particularmente adecuado para la creación de formas abiertas (cuyo ancho de boca es mayor a la altura del objeto), así como de recipientes de grandes dimensiones, complejos de montar. Finalmente, conviene mencionar la “técnica

pour la création de petits récipients - est le creusage direct de l'argile. La forme de l'objet est ébauchée en enfonçant le poing dans une motte de terre plastique, alors que les parois sont étirées vers le haut. Le galbe est ensuite travaillé depuis l'intérieur de la cavité tandis que, depuis l'extérieur, le potier contrôle l'épaisseur des parois. Chez les Dogon et les Bambara du Mali, la forme du récipient est plutôt obtenue par moulage. Cette technique consiste à prendre l'empreinte d'une forme déjà existante qui peut-être concave - un trou ménagé dans le sol de l'atelier ou le fond d'une vieille poterie - ou convexe - une grande jarre renversée. Lorsque le moule est concave, le potier dispose dans la cavité de l'objet un disque d'argile qu'il étale soigneusement avec un maillet afin qu'il prenne la courbe du moule. Après un court temps de séchage, l'artisan fait pivoter la forme qu'il vient de travailler, dégageant ainsi une partie du moule sur laquelle il étale à nouveau de l'argile fraîche. Cette opération est répétée autant de fois que nécessaire, jusqu'à l'obtention d'une pièce sphérique. Le moulage sur forme convexe, lui, obéit à un procédé inverse puisque le potier travaille à partir de la face externe du moule. Cette méthode est particulièrement adaptée pour la création de formes ouvertes (dont la lar-

de los rollos”. Empleada generalmente para elevar las paredes de las vasijas o aplicar los cuellos, dicha técnica consiste en superponer largos rollos de arcilla, que el alfarero junta pinzándolos o estirándolos.

Decoración

Una vez montado el objeto, éste se alisa con una piedra o un paño húmedo. Sobre la superficie todavía tierna, el alfarero aplica motivos decorativos. Estos adornos pueden realizarse de numerosas maneras. La incisión con punta - punzón, peine, varilla metálica, etc. - es uno de los recursos más adoptados por los alfareros africanos. Los motivos creados según esta técnica se inspiran a menudo en figuras geométricas o animales. El resultado puede ser de una gran sobriedad, como el que presenta la vasija Dagari (Burkina Faso) n°32 o, al contrario, muy recargado, como se aprecia en el recipiente Nupe (Nigeria) n°61. Este tipo de decorados en negativo puede obtenerse también haciendo rodar sobre la arcilla tierna un objeto con acusado relieve, como una cuerda, una cadena o una mazorca de maíz; se habla entonces de un decorado por impresión. La técnica del granulado, a la inversa, permite obtener decorados en relieve muy diversos, aplicando simplemente delgados cilindros o pastillas de arcilla sobre la superficie del objeto. Algunas cerámicas se decoran a su vez con un engobe: una preparación de arcilla diluida, a veces enriquecida con óxido de hierro en polvo, que concede a la pieza una pátina brillante de un rojo intenso, como la que caracteriza al conjunto de cerámicas del norte de Malí n°1 y 2. Aunque poco frecuente, la pintura se emplea también en algunas culturas, como los Jerma de Níger, para realzar sus creaciones. Los pigmentos empleados - productos de origen mineral u orgánico como la hematites, la laterita, el carbón, el hollín, etc. - permiten obtener bellos tonos ocres, blancos y negros.

A estas técnicas de ornamentación aplicadas antes de la cocción, han de sumarse aquellas que se realizan justo al salir del fuego. La decocción en caliente es uno de los métodos más empleados en África, sobre todo en Burkina Faso y en Costa de Marfil. Consiste en cubrir las vasijas aún calientes con una preparación de plantas, ya sea sumergiéndolas en dicha decocción o aplicándola con una anchas hojas. La superficie del objeto cobra entonces un aspecto lustroso que recuerda el de los *raku* japoneses. El color varía del rojo marronoso al negro, según las plantas empleadas: vainas de *neré* (árbol común en la sabana africana) cortezas, raíces, etc. Además de la innegable calidad decorativa de esta técnica, la decocción en caliente posee la particularidad de impermeabilizar las vasijas. En otras regiones, como en el país Bambara (Malí), los alfareros ahuman sus creaciones nada más sacarlas del fuego, hundiéndolas en un ambiente reductor pobre en oxígeno - una bala de paja mezclada con polvo, por ejemplo -, para dar a la superficie del objeto un atractivo color oscuro.



Poblado de Tcharé, Togo.

geur de la bouche est supérieure à la hauteur de l'objet), ainsi que de poteries de grande taille, plus difficiles à monter. Enfin, il convient de mentionner le colombinage. Utilisé généralement pour parfaire la hauteur des poteries ou appliquer les cols, le colombinage consiste à superposer de longs boudins d'argiles (ou colombins) qui sont joints par pincement ou par étirement.

Décoration

Une fois que l'objet est monté, sa surface encore fraîche est soigneusement lissée avec un galet ou un tissu mouillé avant d'y appliquer les décors. Ceux-ci peuvent être appliqués de diverses façons. L'incision à la pointe - poinçon, peigne, tige métallique, etc. - est l'une des solutions les plus prisées des potiers africains. Les motifs réalisés de la sorte s'inspirent souvent de figures géométriques ou animalières. Le décor peut être d'une grande sobriété, comme celui de la jarre à eau Dagari (Burkina Faso) n°32, ou bien être, au contraire, entièrement couvrant comme sur le récipient Nupé (Nigeria) n°66. Ce type de motifs en creux peut également s'obtenir en roulant sur l'argile encore



Mercado de cerámica de Mopti al borde del río Níger, Malí.

También pueden conseguirse bellos efectos bruñendo la cerámica ya cocida con un instrumento liso como una piedra o una vaina vegetal; un gesto que se repite a menudo para devolver al objeto un aspecto lustroso que el uso tiende a rebajar.

Secado y cocción

Una vez adornadas, las cerámicas se dejan secar durante largas horas, alternando momentos de sol y sombra. De este modo, el alfarero evita que el agua contenida de forma natural en la arcilla se evapore demasiado deprisa, lo que podría conllevar la formación de fisuras - o incluso una rotura - durante la cocción. Cuando las vasijas se encuentran perfectamente secas, se disponen según su tamaño - las más grandes en el centro y las pequeñas alrededor - en el área de cocción, habilitada en fosa o en hacina. Los recipientes se colocan en el suelo, sobre un lecho de combustible - paja, excrementos animales, ramajes, etc. - y se cubren con otra capa de paja o ramas. En algunas regiones, como en el poblado de Ouri en país Bwa (Burkina Faso), se

tendre un objet ayant du relief : une corde, une chaîne ou un épi de maïs; on parle alors de décors par impression. Un autre procédé fréquent, le pastillage, permet, lui, d'obtenir des décors en relief. Il s'agit d'une technique très simple, consistant à appliquer sur la surface de l'objet des petits cylindres ou des pastilles d'argile. Certaines poteries présentent plutôt un décor d'engobe. Cette technique ornementale consiste à appliquer sur l'objet - par trempage ou au pinceau - une préparation d'argile délayée, que certains potiers enrichissent avec de la poudre d'oxydes de fer afin d'obtenir une teinte d'un rouge intense, comme celles qui caractérisent l'ensemble de poteries du nord du Mali reproduit en n°1 et 2. Bien que rare, la peinture est employée dans quelques sociétés - comme chez les Jerma du Niger - pour rehausser leurs créations. Les pigments employés - produits d'origine végétale ou minérale comme l'hématite, la latérite, le charbon, la suie, etc. - donnent de belles teintes ocre, blanches et noires.

À ces techniques de décor appliquées avant la cuisson, il convient d'en rajouter d'autres réalisées juste après le défournement. La décoction à chaud est l'une des méthodes les plus employées en Afrique, notamment au Burkina Faso et en Côte d'Ivoire. Elle consiste à couvrir les poteries encore chaudes d'une décoction végétale, soit en les trempant, soit en l'aspergeant avec cette même préparation au moyen de grandes feuilles. La surface prend alors un aspect vernissé qui rappelle celles des *raku* japonais. La couleur varie du rouge-brun au noir en fonction des ingrédients employés : gousses de *nééré* (arbre commun de la savane africaine), écorces, racines, etc. Outre l'indéniable qualité décorative de cette technique, la décoction à chaud a pour autre vertu d'imperméabiliser les poteries. Dans d'autres régions, comme en pays Bambara (Mali), les potiers pratiquent plutôt l'enfumage. Lorsque la pièce est cuite, elle est rapidement retirée du brasier et enfouie dans une ambiance réductrice pauvre en oxygène - une balle incandescente mêlée à de la poussière, par exemple - qui confère à la pièce une belle teinte noire. Enfin, de beaux effets de surface sont également obtenus en frottant vigoureusement la céramique cuite avec un instrument lisse comme un galet ou une graine. Ce geste est répété régulièrement pour redonner à l'objet un aspect vernissé que l'usage a tendance à estomper.

Séchage et cuisson

Une fois décorées, les poteries subissent un long séchage alternant des moments d'exposition au soleil et des moments d'ombre. De cette façon, le potier évite que l'eau contenue naturellement dans l'argile ne s'évapore trop rapidement, ce qui pourrait entraîner des fissures - voire, même, un éclatement - lors de la cuisson. Lorsque les poteries sont parfaitement sèches, elles sont disposées selon leur taille - les plus grandes au centre et les plus petites autour - sur l'aire de cuisson, aménagée en fosse ou

cuecen en cambio las vasijas en pequeñas estructuras de barro, similares a un sencillo horno.

Una vez colocadas las cerámicas, el alfarero prende fuego al combustible por la parte inferior de la estructura. Si la paja, ramas o excrementos son abundantes y secos, las llamas pueden alcanzar una temperatura de 700 - 900°C. Una temperatura relativamente baja gracias a la que se consigue evitar que las partículas presentes en la arcilla se solidifiquen del todo, favoreciendo de este modo que puedan contraerse y distenderse según las variaciones térmicas a las que se encuentran sometidas. Resulta de este proceso unas cerámicas muy resistentes, particularmente adaptadas para la cocción de alimentos sobre el fuego del hogar. Tras permanecer expuestos un corto tiempo - una hora o dos - a las llamas, los recipientes se dejan enfriar lentamente, antes de ser usados o vendidos en los mercados.

Considerada a menudo como una producción menor dentro de las artes tradicionales africanas, la cerámica seduce por la creatividad y la sensibilidad estética que expresen sus formas y sus decorados, realizados con técnicas ancestrales de una sencillez desconcertante. En efecto, el perfil de vasijas como la pieza Bozo n°30 y el cuenco Calabar n°7 desafía la perfección geométrica de la esfera, el brillo de los barnices vegetales empleados en Burkina Faso (vasija n°32) iguala la intensidad del metal, mientras que las figuras modeladas de las jarras del Congo n°53, 54 y 56 se antojan, por su fuerza expresiva y la calidad de su factura, como un arte perfectamente maduro.

La riqueza de la cerámica africana manifiesta pues un dominio absoluto de las infinitas posibilidades que ofrece el barro, así como una búsqueda estética a través de la que la dimensión utilitaria de la cerámica trasciende en arte.

Elena Martínez-Jacquet

en meule. Les récipients sont placés sur un lit de combustibles posé à même le sol - paille, excréments animaux, branchages, etc. - puis, ensevelis sous une autre couche de branchages ou de paille. Dans certaines régions, comme dans le village de Ouri en pays Bwa (Burkina Faso), les poteries sont cuites par contre sur des petites structures en terre, semblables à un four rudimentaire.

Lorsque la disposition des pots est terminée, le potier allume le feu par le bas de la structure de cuisson. Si le combustible est abondant et sec, les flammes peuvent atteindre une température de 700 - 900°C ; une température relativement basse dont l'avantage majeur est d'éviter que les particules contenues dans l'argile ne se solifient complètement, favorisant qu'elles se contractent et se détendent au gré des changements thermiques. Il en résulte des poteries très résistantes, particulièrement adaptées pour être exposées aux flammes du foyer. Après un court temps d'exposition aux flammes - une heure ou deux -, les récipients sont laissés à refroidir lentement, avant d'être utilisés ou transportés au marché, où ils seront vendus.

Tenue trop souvent pour une production mineure dans le panorama des arts traditionnels africains, la poterie séduit par la créativité et le sens de l'esthétique qu'expriment ses formes et ses décors, issus pourtant de techniques ancestrales d'une simplicité déroutante. En effet, le galbe de pièces comme la jarre Bozo n°30 ou le bol Calabar n°7 défie la perfection géométrique de la sphère, la brillance des vernis végétaux employés au Burkina faso (jarre n°32) égale en intensité le métal, tandis que les figures modelées sur les cruches du Congo n°53, 54 et 56 apparaissent, par leur force expressive et la qualité de leur facture, comme un art parfaitement abouti.

La richesse de la céramique africaine manifeste donc une parfaite maîtrise des possibilités infinies qu'offre la matière argileuse, tout comme une recherche esthétique au travers de laquelle la dimension utilitaire de la poterie africaine est transcendée pour devenir de l'art.

Elena Martínez-Jacquet

Índice de Secciones
Index de Rubriques



Orígenes
18



Hogar
32



Vida
48



Ritual
62



Arte
80

Orígenes: el nacimiento de la cerámica africana

Origines: la naissance de la céramique africaine

La cerámica africana posee varios milenios de historia. Conocida en Oriente Próximo desde el IX milenio aC, esta técnica se habría difundido de este a oeste, a través del Sahara, y de norte a sur, al ritmo de las migraciones de los pueblos nómadas de cazadores recolectores que recorrían el continente en busca de tierras fértiles. La progresiva sedentarización de dichas gentes conllevó la necesidad de un material doméstico abundante, favoreciendo la creación de vasijas, así como la diversificación de sus formas y usos. Con la aparición de los primeros núcleos de civilización, como la cultura Nok (Nigeria, s.VIII aC - s.III dC) o el reino de Axum en Etiopía (s.I - XII), la cerámica africana aparece como una modalidad artística madura y original. Las piezas presentadas en esta sección - entre las que destacan la vasija Calabar nº8 y el lavapies de Axum nº12 - dan cuenta de ello.

L'histoire de la céramique africaine est ancienne de plusieurs millénaires. Attestée au Proche Orient dès le IX^{ème} millénaire avant notre ère, cette technique se serait répandue d'est en ouest, à travers du Sahara, et de nord à sud, au rythme des migrations des groupes nomades de chasseurs-cueilleurs qui sillonnaient le continent en quête de terres fertiles. La sédentarisation progressive de ces peuples entraîna la nécessité d'un abondant matériel domestique, favorisant ainsi la création de poteries et la diversification de ses formes et de ses usages. Avec l'apparition des premiers foyers de civilisation, comme la culture Nok au Nigeria (VIII^{ème} s. av. JC - III^{ème} s. ap. JC) ou le royaume d'Axoum en Ethiopie (I^{er} - XII^{ème} s.), la poterie africaine s'affirme comme une modalité artistique mûre et originale. Les pièces présentées dans cette rubrique - parmi lesquelles se détachent la jarre Calabar nº8 et la bassine d'Axoum nº12 - en témoignent.



01. Jarra
Malí, región de Gao
Alt. 40 cm / D. 32 cm
S. XIV-XVI



02. Jarras

Norte de Malí, región del lago Debo y
Tombuctú

Alt. entre 10 y 38 cm

D. entre 12 y 24 cm

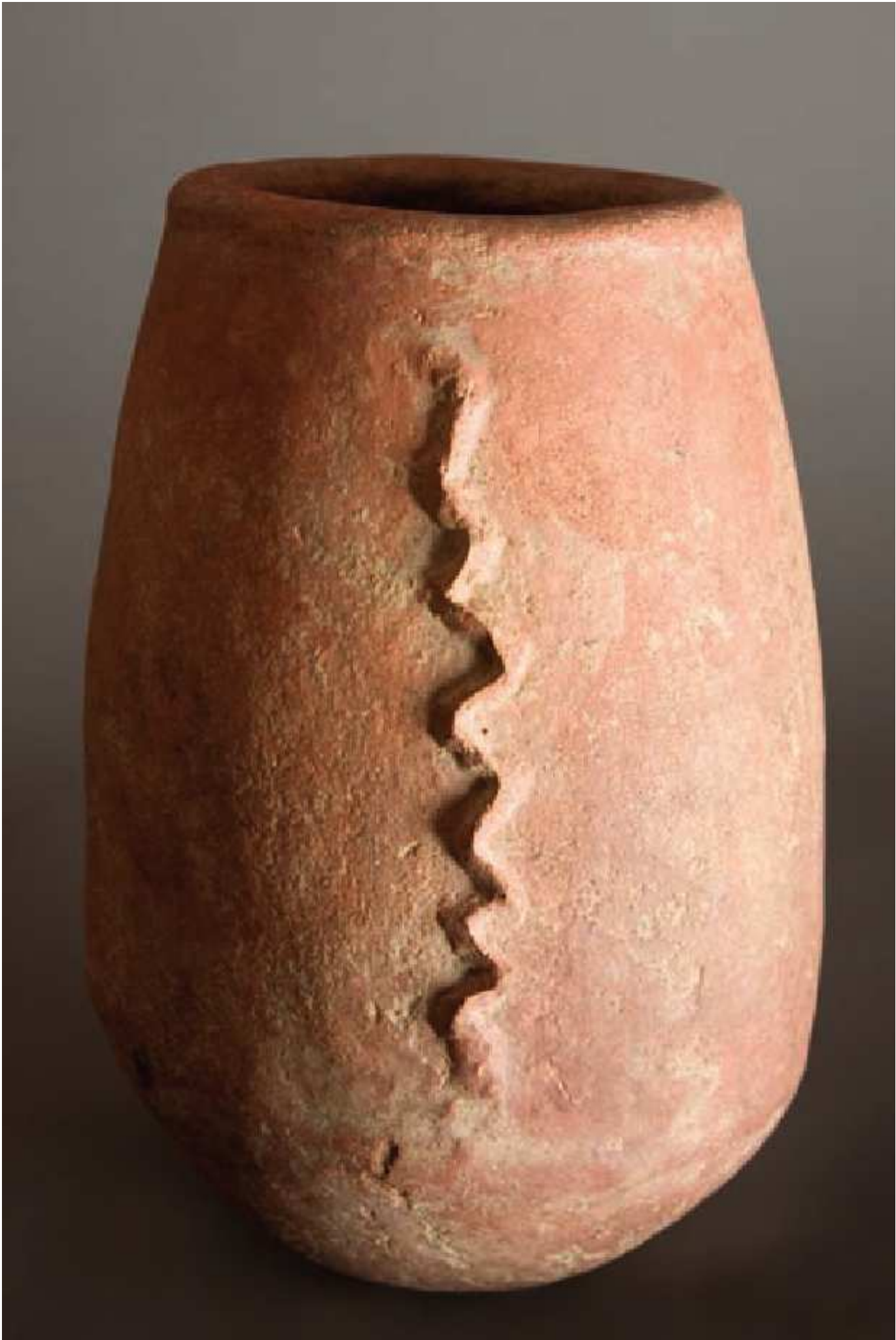
S. XII - XVI





03. Cuenco
Malí, Región de Djenné
Alt. 19,5 cm / D. 47 cm
S. XIV - XVI

04. Urna funeraria
Malí, Región de Djenné,
Alt. 38,5 cm / D. 25,5 cm
S.XIII - XVI







05. Urna funeraria
Cultura de Bura - Níger,
Burkina Faso
Alt. 90 cm / D. 32 cm
S. XII - XIV

06. Urna funeraria
Cultura de Bura - Níger,
Burkina Faso
Alt. 35 cm / D. 32 cm
S. XV - XVII



07. Cuenco
Cultura de Calabar - Nigeria
Alt. 15 cm / D. 20 cm
S. XV - XVI

08. Vasija
Cultura de Calabar - Nigeria
Alt. 55 cm / D. 27,5 cm
S. XV - XVI





09. Jarras y cuencos
Reino de Axum - Etiopía
Alt. entre 12,5 y 22 cm
D. entre 7 y 25 cm
S. I - XII

10. Jarra
Reino de Axum - Etiopía
Alt. 32 cm / D. 33 cm
S.VII - XI





11. Vasija
Reino de Axum - Etiopía
Alt. 18,5 / D. 18,5 cm
S. VII - X cm



12. Lavapies
Reino de Axum - Etiopía
Alt. 14 cm / D. 38 cm
S. II - VII

Hogar: la cerámica doméstica

Foyer: la poterie domestique

La cerámica africana es ante todo funcional. Se emplea para almacenar bebidas y cereales, preparar alimentos o decocciones de plantas medicinales, así como para guardar efectos personales.

La función de cada recipiente determina su forma. Las jarras para la cerveza de mijo o el vino de palma como la pieza n°22, por ejemplo, poseen una boca ancha para servir con facilidad esta bebida fermentada, en el transcurso de fiestas y ceremonias. Los graneros descansan sobre una base anular o pequeños pies, con el fin de proteger su contenido de roedores e insectos. Algunos, como el granero Fra-Fra n°13, presenta incluso una tapa. Los platos destinados a cocer alimentos se caracterizan por su fondo redondo que reparte el calor del hogar mientras que, los cuencos para las salsas y las copas se distinguen por sus pequeñas asas.

De uso común, las cerámicas africanas son también «objetos para ver», como sugiere la belleza de sus decorados. Pintados, incisos o en relieve, éstos representan motivos abstractos o animales cuyo simbolismo remite a la idea de fertilidad y prosperidad.

La poterie africaine est avant tout fonctionnelle. Elle est destinée à stocker des boissons et des céréales, à préparer des mets ou des décoctions de plantes médicinales, ainsi qu'à conserver des effets personnels.

La fonction de chaque récipient en détermine la forme. Les cuves à bière de mil ou à vin de palme, comme la pièce n° 22 par exemple, possèdent une large bouche, afin de pouvoir servir facilement ces boissons fermentées lors de festivités et cérémonies. Les greniers reposent sur une base annulaire ou sur des petits pieds pour protéger leur contenu des rongeurs et des insectes. Certains, comme le grenier Fra-Fra n°13, présentent même un couvercle. Les plats destinés à cuire les aliments, eux, se caractérisent par leur fond arrondi, particulièrement efficace pour conduire la chaleur du foyer, tandis que les plats à sauce et les coupes se distinguent par leurs petites anses.

D'usage commun, ces poteries sont également des «objets à voir», comme suggère la beauté de leurs décors. Peints, incisés ou pastillés, ceux-ci représentent des motifs abstraits ou des animaux dont le symbolisme renvoie souvent à l'idée de fertilité et de prospérité.



13. Granero
Fra-Fra - Burkina
Faso, Ghana
Alt. 85 cm / D. 32 cm



14. Cuenco para manteca de
karité y cerveza de mijo
Dyan, Dagari - Burkina Faso,
región de Diebougou
Alt. 21 cm / D. 38 cm



15. Vasija para agua, cerveza de mijo
y alimentos
Dyan, Dagari - Burkina Faso, Región
de Diebougou
Alt. 42 cm / D. 35 cm



16. Jarra para grano y plantas
medicinales
Dagari - Burkina Faso
Alt. 32,5 cm / D. 32 cm



17. Vasija para enseres valiosos
Gurunsi - Burkina Faso
Alt. 39 cm / D. 36 cm



18. Cuenco para manteca de
karité y cerveza de mijo
Nuna, Bwa - Burkina Faso
Alt. 51 cm / D. 75 cm

19. Vasija para manteca de karité
y cerveza de mijo
Nuna, Nunuma, Bwa -
Burkina Faso
Alt. 69 cm / D. 56 cm





20. Vasija para cerveza de mijo
Tamberma - Togo
Alt. 49 cm / D. 39 cm



21. Vasija para cerveza y grano
Mambila - Nigeria, Camerún
Alt. 55 cm / D. 34,5 cm



22. Vasija para vino de palma y grano
Mfunte, Mambila - Nigera, Camerún
Alt. 47 / D. 40 cm



23. Granero
Bamileké - Camerún
Alt. 44,5 / D. 31 cm



24. Jarra para cerveza
¿Ganda? - Uganda
Alt. 29 cm / D. 28 cm

25. Jarras para cerveza y leche
Gisu, Bongo, Ganda, Nyono -
Sudán, Uganda
Alt. entre 18 y 21 cm / D. entre 14
y 16 cm





26. Jarras para hidromiel y licor
Amhara, Oromo, Arsi - Etiopía
Alt. entre 17,5 y 31 cm
D. entre 9 y 22 cm

27. Jarra par cerveza
Dorze - Etiopía
Alt. 50 cm / D. 38 cm



Vida: vasijas para el agua

Vie: jarres à eau

El abastecimiento en agua constituye, en África, una de las principales actividades cotidianas. Mujeres y niños recorren a diario el camino - a veces muy largo - que los separa del pozo o del río más cercano, llevando consigo jarras destinadas a contener el preciado líquido.

Dichos recipientes poseen características similares en todo el continente. La panza presenta una forma, ancha y redonda, de capacidad considerable. Las paredes son espesas para conservar mejor la frescura del agua, mientras que la boca termina en un cuello alto y estrecho, del que no puede verterse una gota. La altura excede rara vez los 50 cm y el peso es relativamente ligero, incluso cuando el recipiente está lleno.

En los hogares, el agua es almacenada en jarras como la pieza Mangbetu n°28, excepcional por su elegancia, o en vasijas de diversos usos, como los recipientes Samo n°29 y Senúfo n°33, destinadas también a la preparación de cerveza de mijo.

L'approvisionnement en eau constitue, en Afrique, l'une des principales tâches quotidiennes. Chaque jour, femmes et enfants parcourent le chemin - parfois long de plusieurs kilomètres - qui les séparent du puits ou de la rivière la plus proche, portant avec eux des jarres destinées à contenir le précieux liquide.

Ces récipients possèdent des caractéristiques semblables sur tout le continent. La panse présente une forme large et arrondie et une capacité considérable. Les parois, elles, sont épaisses, afin de conserver la fraîcheur de l'eau, tandis que la bouche se termine par un col haut et étroit, d'où ne peut se déverser une goutte. La hauteur excède rarement 50 cm et le poids reste relativement léger, même une fois que le récipient est rempli.

Dans les foyers, l'eau est stockée dans des cruches telles la pièce Mangbetu n°28 d'une élégance exceptionnelle, ou dans des jarres à usages multiples, comme la pièce Samo n°29 et la poterie Senúfo n°33, destinées également à la préparation de bière de mil.



28. Jarra
Mangbetu - República
Democrática del Congo
Alt. 23 cm / D. 28 cm



29. Vasija
Samo - Burkina Faso
Alt. 26 cm / D. 24,5 cm



30. Vasija
Bozo, Somono - Mali
Alt. 46 cm / D. 52 cm



31. Vasija
Nuna - Burkina Faso
Alt. 25 cm / D. 22 cm



32. Vasija
Dagari - Burkina Faso
Alt. 43 cm / D. 38 cm



33. Vasija para agua y cerveza
de mijo
Senufo - Costa de Marfil
Alt. 48,5 cm / D. 37 cm



34. Vasija
Jefatura de Babessi - Camerún
Alt. 46 cm / D. 39 cm





35. Jarra
Teke - República Democrática
del Congo
Alt. 30 cm / D. 20 cm

36. Vasija
Makonde - Tanzania, Mozambique
Alt. 20 / D. 37 cm



37. Jarra
Zande - Sudán, República
Democrática del Congo
Alt. 30 cm / D. 20,5 cm

38. Jarra
Oromo - Etiopía
Alt. 40 cm / D. 24 cm





39. Vasija *inera*
Amhara - Etiopía, región del
lago Tana
Alt. 43 cm / D. 40 cm



40. Vasija *gan*
Amhara - Etiopía, región del
lago Tana
Alt. 73 cm / D. 50 cm

Ritual: cerámicas para los espíritus

Rituel: poteries pour les esprits

Utensilios indispensables para la vida del hogar, las cerámicas cumplen también un papel importante en los ritos religiosos. Un gran número de recipientes - jarras, botellas, cuencos, etc. - se emplean de manera indistinta en contextos profanos o sagrados. En los Grassland de Camerún, por ejemplo, una misma vasija para vino de palma como las n°48 y 49 pueden verse en los hogares, para agasajar a un invitado, o también en el palacio real, coincidiendo con los ritos sagrados de entronización de un nuevo soberano. En este caso, no es la forma del objeto sino su contexto de uso quien explicita su función.

Existen, no obstante, otras vasijas de uso ritual exclusivamente, destinadas a contener y honrar fuerzas sobrenaturales mediante ofrendas. Fácilmente reconocibles, éstas se distinguen de las demás cerámicas comunes por sus abundantes decorados en relieve y sus formas particulares, a menudo inspiradas en la figura humana. El conjunto de jarras del antiguo Zaire coronadas por cabezas femeninas de fino modelado ilustra esta singular producción.

Ustensiles indispensables à la vie du foyer, les poteries tiennent également un rôle important dans l'accomplissement de rites religieux. Bon nombre de récipients - jarres, cruches, bols, etc. -, sont employés indistinctement dans des contextes profanes ou sacrés. Dans les Grassland du Cameroun, par exemple, une même jarre à vin de palme, telles les pièces n°48 et 49 peut se retrouver dans les foyers, lors de la venue d'un invité de marque, ou dans le palais royal, au moment des rites sacrés d'intronisation d'un nouveau souverain. Dans ces cas, ce n'est pas la forme de l'objet mais son contexte d'utilisation qui en explicite la fonction.

Il est, néanmoins, d'autres poteries d'usage exclusivement rituel, destinées à contenir et honorer des forces surnaturelles par des offrandes. Facilement identifiables, elles se distinguent de l'ensemble de la céramique commune par leurs abondants décors en relief et leurs formes particulières, souvent inspirées de la figure humaine. L'ensemble de cruches de l'ancien Zaire, couronnées de têtes féminines au modelé fin, illustre cette singulière production.



41. Cuenco *mketu* para salsa y
ofrendas rituales
Bamileké - Camerún, jefatura de Kom
Alt. 25 cm / D. 34 cm



42. Vasija
Gurunsi - Burkina Faso
Alt. 38 cm / D. 33 cm



43. Vasija para agua y ofrendas rituales
Bamana - Malí
Alt. 29 cm / D. 27 cm



44. Vasija para ofrendas
Ibo, Tiv - Nigeria
Alt. 14,5 cm / D. 13,5 cm

45. Vasija para vino de palma
Ibo - Nigeria
Alt. 41 cm / D. 39 cm





46. Vasija
Yoruba, Bariba - Nigeria, Benín
Alt. 37 cm / 35, 5 cm

47. Vasija para rituales *vodú*
Aja - Togo
Alt. 27, 5 cm / D. 26 cm





48. Vasija para vino de palma
Bamileké - Camerún
Alt. 48 cm / D. 42 cm



49. Vasija para vino de palma
Bamileké - Camerún
Alt. 51 cm / D. 52 cm



50. Cuenco para salsa y
ofrendas rituales
Bamileké - Camerún
Alt. 14,5 cm / D. 28 cm

51. Vasija
Mambila - Nigeria, Camerún
Alt. 28 cm / D. 34 cm





52. Jarra ceremonial
Matakam - Camerún
Alt. 37 cm / D. 30 cm



53. Jarra ceremonial
Luba - República Democrática
del Congo
Alt. 37 cm / D. 30 cm





54. Jarra ceremonial
Luba - República Democrática
del Congo
Alt. 37 cm / D. 21,5 cm

55. Jarra ceremonial
Zela - República Democrática
del Congo
Alt. 36 cm / D. 33 cm



56. Jarra ceremonial
Woyo, República Democrática
del Congo
Alt. 40 cm / D. 28 cm

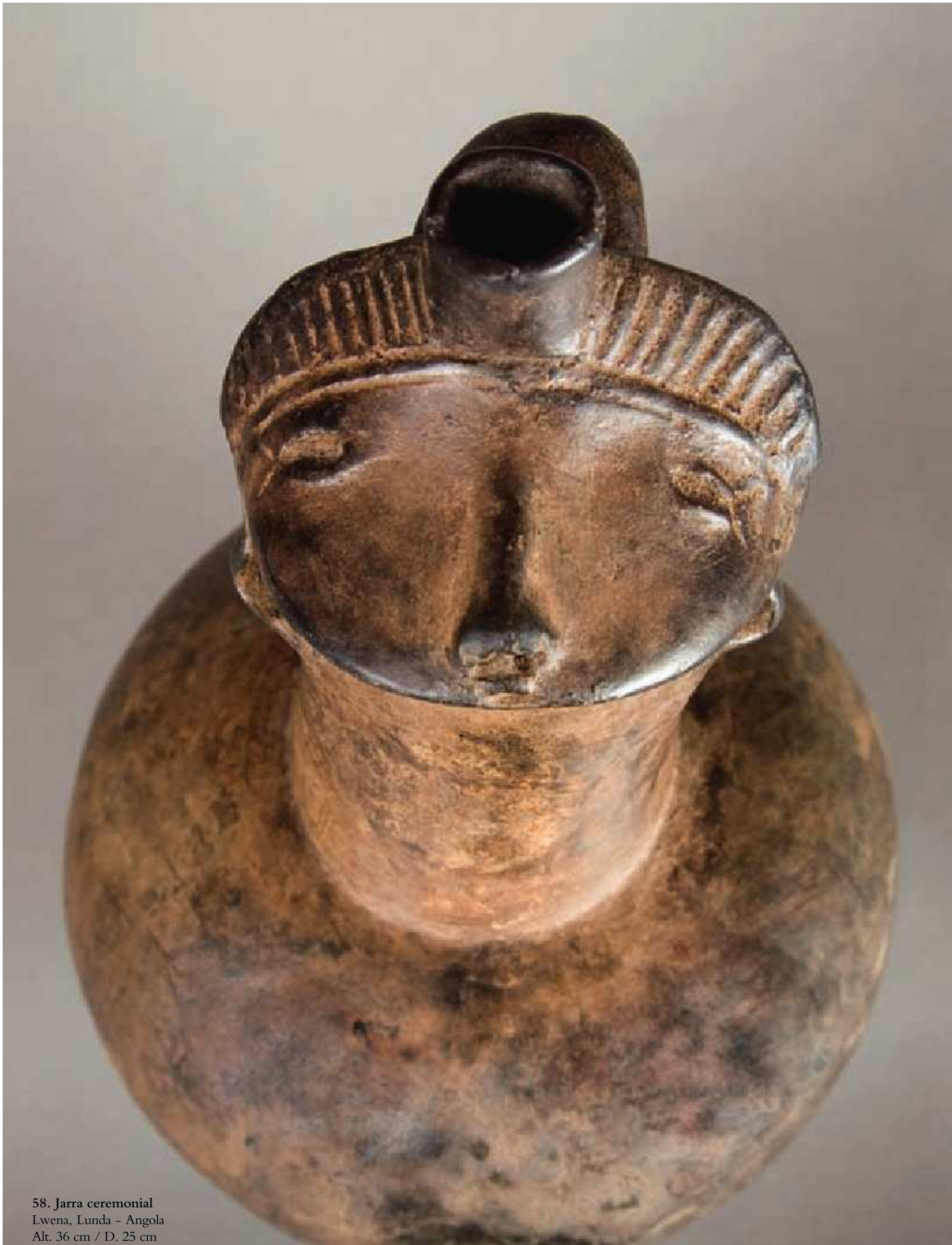


57. Jarra ceremonial
Kanyok - República Democrática
del Congo
Alt. 35 cm / D. 25 cm

Arte: la cerámica trascendida
Art: la poterie transcendée

Percibida en Occidente como una forma de arte menor, la cerámica africana merece ser consagrada como una modalidad artística más. La elegancia del perfil de la jarra Nupe nº61, inspirado en la forma de una calabaza, así como la finura de los motivos pintados de la vasija Jerma nº69 dan cuenta por sí solas de la búsqueda de belleza que anima la creación cerámica. Asimismo, la similitud que presentan ciertas piezas, en sus formas y decorados, con otros medios de expresión – escultura, arte corporal, pintura, etc. dan cuenta del afán de los alfareros por inscribir sus obras en el patrimonio artístico de su etnia. Así, el rostro modelado en el recipiente Yoruba nº66 presenta las mismas singularidades estilísticas que las de las creaciones en madera, la deformación de la cabeza figurada en la jarra Mangbetu nº68 es común a todas las representaciones antropomorfas creadas por esta etnia, y los dibujos en relieve del granero Kurumba nº70 remiten a los motivos de escarificación que las jóvenes lucen tras haber dado a luz a su primer hijo.

Tenue en Occident pour de l'art mineur, la poterie africaine mérite d'être consacrée comme une modalité artistique à part entière. L'élégance du profil du récipient Nupe nº61 - dont la forme s'inspire d'une calabasse -, tout comme la finesse des motifs peints de la jarre Jerma nº69 rendent compte à elles seules de la quête de beauté qui soutend la création céramique. De même, la similitude que présentent certaines pièces dans leurs formes et décors avec d'autres moyens d'expression : sculpture, art corporel, peinture, etc., témoignent du désir des potiers d'inscrire leurs œuvres dans le patrimoine artistique de leur ethnie. Aussi, le style du visage du récipient Yoruba nº66 possède les mêmes singularités stylistiques que les créations sur bois, l'élongation de la tête de la jarre Mangbetu nº68 se retrouve sur toutes les représentations anthropomorphes de cette même ethnie, et les dessins en relief du grenier Kurumba nº70 renvoient aux motifs de scarifications que les jeunes femmes arborent dès qu'elles ont accouché de leur premier enfant.



58. Jarra ceremonial
Lwena, Lunda - Angola
Alt. 36 cm / D. 25 cm



59. Recipiente para hidromiel (*tech*)
Amahra - Etiopía
Calabaza
Alt. 30 cm / D. 38 cm

60. Jarra para licor de maíz
Mambila - Nigeria, Camerún
Alt. 63 cm / D. 34 cm







61. Jarra para agua y
vino de palma
Nupe - Nigeria
Alt. 34 cm / D. 30 cm

62. Jarra para vino de palma
Bamún, Bamileké - Camerún
Alt. 32 cm / D. 19 cm





63. Jarra ceremonial
Mambila - Camerún
Alt. 68 cm / D. 38 cm

64. Taburete de prestigio
Mambila - Nigeria, Camerún
Madera
Alt. 38,5 cm / D. 38 cm



65. Figura de gemelo *ibeji*
Yoruba - Nigeria
Madera
Alt. 27 cm

66. Jarra ceremonial
awo ota erinle
Yoruba - Nigeria
Alt. 41 cm - D. 23 cm





67. Vasija para enseres y plantas
medicinales
Kasena - Burkina Faso
Alt. 28 cm / D. 27 cm

68. Jarra
Mangbetu - República
Democrática del Congo
Alt. 18 / D. 10,5 cm





69. Jarra para agua
Jerma - Níger
Alt. 38,5 cm / 24, 5 cm

70. Granero
Kurumba - Burkina Faso
Alt. 76/ D. 41 cm



Bibliografía

- Africa, the Art of a Continent*. 1995. Royal Academy of Arts, London.
- ANQUADAH, James Robert. 2003. «Les arts des Koma-Busa», *Ghana, hier et aujourd'hui*, Musée Dapper, Paris, p.135-149.
- BARLEY, Nigel. 1994. *Smashing pots, feats of clay from Africa*, British Museum, Londres.
- BERNS, Marla. 1990. «Pots as People, Yungur ancestral portraits», *African Arts* vol. XXIII, n°3, p. 50-60.
- BICKFORD BERZOCK, Kathleen. 2005. *For hearth and altar*. Art Institute of Chicago – Yale Press.
- CORNEVIN, Marianne. 2000. «À la recherche du passé», *Arts d'Afrique*, Dapper, Paris, p. 13-23.
- DAWSON, Douglas. 2005. *The potter's hand*, Douglas Dawson Gallery, Chicago.
- . 2003. *The art of African clay*, Douglas Dawson Gallery, Chicago.
- . 2001. *Of the Earth*, Douglas Dawson Gallery, Chicago.
- Keramik aus Westafrika. 1981. Galerie Biedermann, München.
- ETIENNE-NUGUE, Jocelyne. 1982. *Poteries, calebasses, artisanats traditionnels en Afrique Noire-Haute-Volta*, Institut Culturel Africain, Dakar.
- EYO, Ekpo. 1977. *Two thousand years Nigerian Art*, Department of Antiquities Nigeria, Lagos.
- EYO, Ekpo & WILLET, Frank. 1980. *Treasures of Ancient Nigeria*, Detroit Institute of Art.
- FAGG, Bernard. 1977. *Nok terracottas*, The Nigerian Museum – Lagos & Ethnographica – London, (reed. 1990).
- FAGG, William & PICTON, John. 1970. *The potter's art in Africa*, The trustees of the British Museum, London, (reed. 1978).
- FORNI, Silvia. 2007. «Containers of Life», *African Arts*, vol. 40, p. 42-53.
- From the earth; African Ceramic Art*. 1983. Smithsonian Institution, National Museum of African Art, Washington.
- GARLAKE, Peter. 2002. *Early art and architecture of Africa*, Oxford University Press.
- GINZBERG, Marc. 2000. *Afrique, l'art des formes*, Skira-Seuil.
- GRIAULE, Marcel. 1966. *Dieu d'eau*, Fayard, Paris.
- GRUNNE, (de) Bernard. 1980. *Terres cuites anciennes de l'Ouest Africain*, Publications d'Histoire de l'Art et Archéologie de l'Université de Louvain.
- . 1983. *La poterie ancienne du Mali. Quelques remarques préliminaires*, Galerie Biedermann, Munich.
- GRUNNE, (de) Bernard & BERNARDI, Bernardo. 1990. *Terra d'Africa, terra d'archeologia, la grande scultura in terracotta del Mali, Djenné VIII-XVI sec.*, Alinari, Firenze.
- GUIMONT, C. 1978. «Djenné. Eléments d'une civilisation du Delta Intérieur du Niger», *Arts d'Afrique Noire*, 28, p.10-20.
- HARE, John. 1983. *Initiate and kwandalowa, ritual pottery of the Cham, Mvana and Longunda peoples of Nigeria*, Ethnographic arts & culture series – 5, Ethnographica, London.
- MARTINEZ-JACQUET, Elena. 2006. *Contribution à l'étude de la céramique africaine au travers des collections publiques et privées espagnoles*, Mémoire de Master I, Université de Perpignan.
- MCINTOSH, Roderick. 1989. «Middle Niger terracottas before the symplegades gateway», *African Arts*, vol. XXII, number 2, p. 74-83.
- Nupe Kakanda Basa-nge*. 1981. Galerie Biedermann, München.
- Réceptacles*. 1997. Musée Dapper, Paris.
- ROY, Christopher. 1976. *African pottery and firing techniques*, MA thesis, Iowa.
- . 1987. *Art of the Upper Volta Rivers*, Alain et Françoise Chaffin éditeurs, Paris.
- SPINDEL, Carol. 1989. «Keenbele Senufo Potters», *African Arts* vol. 22, n°2, p. 66 – 73.
- SCHAEDLER, K. F. 1985. *Keramik aus Schwarz-Africa und Altamerika*, Edition primart, Zürich.
- . 1997. *Earth and Ore. 2500 years of African Art in terra-cotta and metal*, Panterra Verlag- Edition Miner va, München.
- Vallées du Niger*. 1993. RMN, Paris.
- VIROT, Camille. 2005. *La poterie africaine*, éditions Argile, Banon.
- VOGEL, Jérôme. 2003. *Material differences, art and identity in Africa*, Snoeck-Ducaju & Zoon Museum of African Art, New York.

ARTE Y BARRO
cerámicas de África negra

Otoño de 2007

Galería Kumbi Saleh

Comisario de la exposición: David Serra Ester
Coordinación: Mercedes Taravilla

Edición y diseño del catálogo “Arte y barro, cerámicas
de África negra” a cargo de Elena Martínez-Jacquet

Fotografía: Judit Contreras, excepto nº05, 59, 63,
46, 65 y 68: Mercedes Taravilla
Fotos de campo: David Serra Ester p. 2,4,6,7,8,9,10 y 14
Elena Martínez-Jacquet p. 12 y 13

Edita: Galería Kumbi Saleh
Copyright de la presentación : David Serra Ester
Copyright de los textos: Elena Martínez-Jacquet
Producción: Igol, S.A.

Depósito Legal: B-50238-2007



Kumbi Saleh
Mercedes + David Serra
a r t t r i b a l