

# Trabajo de Fin de Grado



---

**Universidad de Valladolid**

Facultad de Filosofía y Letras

El arte de África a través de las piezas conservadas en el  
“Museo de Arte Africano Arellano Alonso de la  
Universidad de Valladolid”

Autor: María Pascual Calderón

Tutor: María Concepción Porras Gil

Titulación: Grado en Historia del Arte.

Julio de 2023

## ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	4
2.	ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	7
3.	MARCO TEÓRICO.....	14
3.1.	Disonancia cognitiva entre lo que para Occidente es arte y lo que es en África.....	14
3.2.	El sentido autóctono del arte y sus características.....	24
3.3.	Piezas representativas de las culturas.....	30
4.	EXPOSICIÓN DE LAS PIEZAS EN EL MUSEO DE ARTE AFRICANO ARELLANO ALONSO.....	41
5.	CONCLUSIÓN.....	47
6.	BIBLIOGRAFÍA.....	49

## Resumen

África es, en muchos sentidos, el continente más desconocido del mundo. Dentro de este desconocimiento, quizás, el mundo del arte es uno de los más perjudicados. Desde la perspectiva occidental, el arte africano se tiende a ver en un cómputo general, incluyendo en el mismo saco obras de países, culturas e incluso religiones distintas que poco tienen que ver entre sí. Este sesgo, además, aumenta la dificultad que se encuentra al tratar de entender cualquier perspectiva artística del propio continente.

En este trabajo se ha intentado tratar el concepto de arte negroafricano desde una visión más autóctona, alejándolo de la perspectiva etnocéntrica tan presente en Europa, y a partir de tres culturas distintas de la zona de Nigeria. Todo, con el objetivo de dar mayor visibilidad a su modo de ver el arte y las diferencias que puede haber ya no solo dentro del continente africano, sino de tres culturas realmente cercanas entre sí. Sus respectivos nombres son cultura Nok, Sokoto y Katsina, y las piezas estudiadas de las mismas son en su totalidad de terracota, obtenidas del Museo de Arte Africano Arellano Alonso, de la Universidad de Valladolid.

**Palabras clave:** África, Occidente, perspectiva etnocéntrica, terracota, Nok, Sokoto, Katsina, arte africano.

# 1. Introducción

A lo largo de la historia, Europa ha estudiado desde un punto de vista etnocéntrico otras culturas como las africanas, las oceánicas, incluso el islam en todas sus derivaciones... etc. Un hándicap que no nos comprometemos a desbancar, planteando este trabajo desde dos premisas. La que parte de la visión ortodoxa a nuestra formación, aquella que se tiene del “Arte Africano” desde una perspectiva netamente europea, o si se prefiere culturalmente occidental. Por otro lado, aquella que intenta mirar a través de lo que exigen estas culturas.

La percepción que se ha tenido y se ha trasladado hasta la actualidad sobre ellas, avalada con algunos ejemplos que se conservan en el Museo de Arte Africano Arellano-Alonso de la Universidad de Valladolid, dedicado en este caso al arte negro subsahariano. Debido a esta visión conformada a lo largo de décadas, la percepción del arte africano ha derivado en una serie de connotaciones, mitos, racismos y asimilaciones, que distan de ser certeros. Se acercaría más al objetivo de este trabajo el transmitir este arte como las propias culturas lo desarrollan, producen e interpretan, ya que, para muchas de ellas, las piezas no tienen la consideración de arte como nosotros entendemos, no hay una connotación de artista, y los significados y simbolismos característicos de todas estas obras que forman parte de colecciones y exposiciones a lo largo de todo el planeta, son diferentes a los conformados en su origen.

África, donde el arte y las culturas que se van a tratar en este trabajo tienen su punto de partida, es un continente muy extenso y amplio, siendo el segundo del mundo<sup>1</sup> por tamaño después de Asia, con una superficie que ocupa y consagra el 20% de la tierra, limitando con 2 océanos y dos mares. Organizado en 54 países, encontramos idiomas como el portugués, el suajili, el inglés, el árabe, o el francés, en convivencia con más de mil<sup>2</sup> lenguas autóctonas distribuidas por el total de su geografía.

Además, este continente alberga la cuna de la civilización humana, como confirman las numerosas investigaciones arqueológicas, que han consignado los primeros vestigios de

---

<sup>1</sup> National Geographic. <https://education.nationalgeographic.org/resource/africa-physical-geography/#:~:text=Africas%20physical%20geography%2C%20environment%20and,Great%20Lakes%2C%20and%20Southern%20Africa> (Consultado el 13-03-2023)

<sup>2</sup> Britannica. <https://www.britannica.com/place/Africa/Western-Africa> (Consultado el 13-03-2023)

homínidos, primates evolucionados que mostraban tener inteligencia y andaban erguidos. Su datación es de hace 4,2 millones de años en la zona de Etiopía, aunque hay otras hipótesis que señalan fechas anteriores<sup>3</sup>.

Toda esta información acerca del continente africano pretende acercar y mejorar la percepción de este, ya que las grandes aportaciones, características y culturas que lo constituyen han formado parte de la historia de forma significativa, aunque en ocasiones su valoración no haya sido la adecuada.

La elección de este trabajo se deriva de la realización de las prácticas que ofrece la universidad de Valladolid en el Museo de Arte Africano: Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso. Dentro de mis prácticas en el museo del que actualmente soy voluntaria, percibí diversas problemáticas, ya que, a pesar del intento de difusión, existe una falta de recursos, sin los cuales no se obtiene el eco suficiente como para obtener el conocimiento necesario de las piezas que ayude al aprecio del público. Otro de los inconvenientes que percibí fue la falta de concienciación acerca de las colecciones que se encuentran expuestas en el museo, de entre las cuales se ha llevado a cabo un amplio estudio de selección, ya que el almacén dispone de amplios fondos y no se pueden exponer todas las piezas; sobre todo las terracotas, pues conforman la mejor colección de terracotas de toda Europa, debido a su estado de conservación, cantidad, calidad, etc.

Otros de los motivos a los que se debe la elección del trabajo es que cursé asignaturas relacionadas con la visión antropológica de este tipo de arte. El interés y gusto generado a partir estos contactos determinó mi inclinación a profundizar en el estudio y valoración sobre la percepción, desde nuestras premisas artísticas, sobre otros modelos culturales y sociales y, como consecuencia de todo ello, las disrupciones, errores y problemas derivados de este análisis realizado fuera de su justo contexto. Las piezas escogidas para este trabajo son pertenecientes a culturas fundamentales para el desarrollo de todo el arte africano ya que suponen uno de los orígenes de este.

Entre los problemas surgidos a lo largo de su realización es prioritario destacar la falta de información. No contamos con libros especializados que se acerquen a las diferentes culturas que se han desarrollado en dicho continente, tampoco sobre la historia de sus

---

<sup>3</sup> Museo Nacional de Ciencias Naturales. <https://www.mncn.csic.es/es/comunicacion/blog/los-primeros-homininos-paleontologia-humana-1> (Consultado el 31-03-2023)

diferentes organizaciones sociales: tribus, reinos, incluso imperios que establecieron diálogos y relaciones comerciales con otros pueblos. Se piensa en África como si fuera una unidad, un todo, desconociendo en este sentido la diversidad que se desarrolla en su compleja realidad. Relaciones diversas: animismo, cristianismo, islam..., tradiciones diferentes, alimentación, formas de vida... África es un continente muy plural y considerar el arte africano como un todo es partir de un error craso.

De igual forma, no contamos con investigaciones ni estudios en profundidad sobre las piezas a tratar, ni sobre otras similares en su estilo, tampoco sobre la zona en la que se han realizado. Todo ello ha dificultado la recopilación de información, su comprensión y posterior análisis.

La estigmatización, generalización y, sobre todo, la creación de estereotipos a lo largo de los siglos es algo que dificulta el análisis certero de las piezas. Cada cultura, estilo y técnica, del llamado “arte africano” tiene su propio origen, evolución y desarrollo, con todas las diferencias que eso supone respecto al resto de culturas hermanas. Por ello, la visión generalizada europea de este arte genera, tal y como se ha señalado, un sesgo a nivel interpretativo que dificulta el estudio diferencial de cada cultura.

Incluso la realización de este trabajo que tiene como objetivo romper con la visión europea se ve dificultado, puesto que los documentos y archivos en los que se basa son de parte de entidades europeas, que perpetúan el sesgo de una u otra forma.

Para concluir, en forma de agradecimiento, dar las gracias a mis padres, a mi hermana, a mis amigos y a mi pareja, por la comprensión y apoyo recibido durante la realización de este trabajo. También agradecerle tanto a la directora del Museo de Arte Africano Arellano Alonso de Valladolid Oliva Cachafeiro Bernal, como a Cristina Bayo Fernández, la coordinadora de actividades y gestora cultural en el museo, por facilitarme documentos, archivos y artículos entre otros, acerca de este tema, y por ayudarme a resolver las dudas que he tenido a lo largo del trabajo. Por último, a mi tutora María Concepción Porras Gil por aceptarme el tema a pesar de no ser un campo en el que esté especializada y por guiarme en su realización.

## 2. Estado de la cuestión

En África se encuentra un elenco de manifestaciones culturales que parecen ser las más antiguas de la humanidad. Una realidad que no debe sorprendernos, pues no en vano, existe un consenso científico que afirma haber sido el continente africano y, concretamente la región en torno al lago Rodolfo, el área geográfica en la que se produce en primer término el fenómeno de la hominización<sup>4</sup>. Es posible que, en este área de conocimiento, cambiante a tenor de nuevos descubrimientos, la teoría mencionada de paso a otras realidades, pero a día de hoy es un hecho, que el mayor número de restos e indicios de las ancestrales culturas, las encontramos en África (comprobados en excavaciones como las de Olduvai).

No pretendemos rastrear tanto la línea cronológica repasando utillaje e industrias líticas de diferentes entidades que quedan por detrás de lo que podemos considerar un desarrollo cultural conformado. Nuestra aspiración, a la hora de dar desarrollo a este trabajo, es buscar aquellas culturas (entendiendo por cultura cuando los restos materiales, dejados por el hombre, nos muestran soluciones prácticas a las que se unen conceptos abstractos y simbólicos que cohesionan al grupo). Pues bien, en este sentido hemos de subrayar las dos zonas africanas en las que, a edad más temprana, podemos constatar los rasgos antes descritos. Sin duda, la más conocida es la zona nordeste, donde se encuentran los países de Sudán y de Egipto. Sin embargo, la zona que nos compete en este trabajo será la de Nigeria, donde se detectaron cerámicas que se remontan aproximadamente al siglo V a.C, pertenecientes a tres culturas distintas. El estado de la cuestión de estas se debe a diversas razones, como la geográfica comentada anteriormente, al encontrarse en la zona nigeriana del continente africano.

Una de las culturas más antiguas, ubicada en el área nigeriana, es la cultura Nok, a través de la cual se definirán las bases tradicionales del arte africano subsahariano, y en la que, sin duda, lo más característico de su producción son las esculturas en terracota. Además, varios yacimientos ligeramente desplazados de la localización de los Nok ponen de manifiesto la existencia de las otras dos culturas, en las que también se encontraron piezas de terracota con características similares, tanto a nivel técnico como estilístico, y con un desarrollo cronológico similar. Pertenerían a las culturas de Sokoto y Katsina.

---

<sup>4</sup> Makinistian 2016, 18-20.

Entre estos hallazgos, se constatan también una serie de figuras antropomorfas cuyo sentido se desconoce, y que algunas teorías explican a través de una posible representación de antepasados, o bien como muestra visual de referencia a personajes reales, o míticos, con una impronta excepcional en dichas sociedades. Por su parte, Bernard Fagg<sup>5</sup> declara que representan la dualidad entre lo masculino y lo femenino, yendo más allá de ser una representación de un dios o de una única idea.

Estos hallazgos y otros parecidos, aun ofreciendo matices específicos que singularizan a cada una de las culturas, han propiciado una serie de estudios que determinarán las influencias de todas ellas y sentarán las bases del arte negro africano a lo largo de la Historia del Arte.

Una de las personas más importantes que comenzó el desarrollo del estudio de la cultura Nok y que posteriormente servirá como referente en los siguientes estudios, es el mencionado Bernard Evelyn Buller Fagg, o como mejor se le conoce Bernard Fagg. Bernard fue un arqueólogo y conservador, que trabajó en Jos, Nigeria en la administración colonial británica<sup>6</sup>. Nombrado topógrafo para el Departamento de Antigüedades de Nigeria excavó el refugio rocoso del Ropp en la meseta de Jos en 1994, descubriendo la cultura Nok. Tras una serie de investigaciones con las piezas encontradas, se convirtió en el principal especialista de esta cultura. Posteriormente en 1962 fundó el Museo Nacional en Jos, donde se depositaron las piezas encontradas, siendo el primer museo en mostrar estas culturas.

Otro de los personajes que han contribuido a la investigación de la cultura Nok es Bernard de Grunne, sobre todo por sus escritos como *The Birth of Art in Africa*<sup>7</sup>. En este libro recopila una serie de datos, los más relevantes desde que se descubrieron estas esculturas de terracota a finales del siglo XIX y XX. Se trata de un amplio recorrido que arranca de los estudios realizados por Bernard Fagg, pasando por otros arqueólogos posteriores, hasta nuestros días.

Bernard De Grunne ha estado durante más de 50 años investigando el mundo del arte tribal. En el año 1995 abrió su propia galería, especializada en las artes antiguas de África,

---

<sup>5</sup> Cachafeiro 2008, 58.

<sup>6</sup> The British Museum. <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG123220> (Consultado el 29-04-2023, 30-04-2023 y el 1-05-2023)

<sup>7</sup> De Grunne, 1998.

Indonesia y Oceanía, que rápidamente adquirió una reputación internacional debido a su gran erudición, profesionalidad y calidad. Además, organizó a lo largo de su carrera varias exposiciones pioneras al mismo tiempo que llevaba a cabo sus investigaciones, incluyendo diversas muestras acerca de la estatuaria Nok en el año 1998<sup>8</sup>.

Ambos fueron los precursores de las investigaciones posteriores sobre las culturas: Nok, Sokoto y Katsina, que otros investigadores llevarán a cabo a lo largo de las décadas siguientes.

## **CULTURA NOK**

La sociedad de la cultura Nok se organiza de forma homogénea con estructuras tradicionales. Dicha cultura se desarrolló entre el periodo de la Edad de Piedra y la Edad de Metal<sup>9</sup>.

La cultura Nok de Nigeria, es una de las civilizaciones más enigmáticas e interesantes desde su descubrimiento a principios del siglo XX. Este hallazgo supuso un antes y un después en la perspectiva artística a nivel mundial, porque la antigüedad de estas piezas es anterior a todas las encontradas, excepción hecha de los hallazgos localizados en Egipto.

La compañía británica Royal Niger Company fue la primera en empezar a explorar, a finales del siglo XIX, el territorio específico de la cultura Nok. Este interés vino dado al emerger, tras una serie de movimientos sísmicos, hierros, piedras trabajadas y fragmentos de esculturas realizadas en terracota. Sin embargo, en estos primeros momentos, la atención prestada a lo encontrado fue mínima, conduciendo este despegue a obviar los estudios pertenecientes para entender el calado e importancia del mundo Nok y por extensión de cualquier otra cultura arraigada en África.

Fue en 1928 cuando la situación varió, al aparecer esta vez, una cabeza con rasgos infantiles. Catorce años después en 1942, en Jeema otra cabeza con elaborado peinado y un tamaño de 22 cm. llamó la atención de la comunidad internacional. Esta pieza

---

<sup>8</sup> Bernard de Grunne. <https://www.bernarddegrunne.com/> (Consultado el 30-04-2023 y el 1-05 2023)

<sup>9</sup> Cortés 2017, 32-33.

empleada como espantapájaros asombró al arqueólogo, Bernard Fagg (mencionado anteriormente), quien constató las similitudes entre esta cabeza y la primera descubierta. Esto significaba la aparición de una nueva cultura, llamada Nok debido al lugar donde se encontró.

Se tomó la decisión de seguir en las minas para recabar más objetos y así estudiarlos. En breve, comenzaron a aparecer numerosas esculturas de terracota con características similares. Tal y como ya se ha mencionado, la cronología de estas piezas se estima entre el siglo V a.C. y el siglo V d.C.<sup>10</sup>. y tras presentarse ante la comunidad científica mundial en el año 1947 el gobierno inglés determinó que se creara una zona arqueológica únicamente para proteger estos yacimientos. Así, en los años posteriores aparecieron más de 250 esculturas con rasgos similares, para las cuales no se había articulado ninguna explicación más allá de las meras descripciones formales y las tomas de datos atendiendo a su tamaño y peso.

Uno de los problemas primordiales de esta cultura es su contextualización. Se conservan alrededor de mil obras, de las que no se tienen datos documentales, ni otro tipo de referencias, fuera de su propia materialidad formal, única referencia para reconstruir su historia.

La teoría más asentada que tanto historiadores, como arqueólogos sostienen es que, el origen de esta cultura en la zona fue la emigración de hace aproximadamente 2.500 años por parte de un grupo formado por distintas culturas provenientes del norte, que se desplazaron en dirección sur debido a las sequías. El primer asentamiento fue la zona del Golfo de Guinea donde introdujeron la metalurgia del hierro y el cultivo del cereal, entre otras prácticas. Alrededor del año 1000 a.C. llegaron lluvias que hicieron que se trasladaran hasta la zona Nok, donde se han encontrado los restos.

Al igual que su formación, también es desconocido el motivo, o motivos, que llevaron a su desaparición. En este sentido, se piensa como lo más plausible que tal evento, fuera provocado por a una serie de invasiones, epidemias, hambrunas o fusiones con otros pueblos. Se espera que con los próximos descubrimientos e investigaciones se vayan descifrando los enigmas que permanecen y que hacen tan desconocida a esta cultura.

---

<sup>10</sup> Elvira y Bru 2003, 8-12.

A pesar de todo lo ignorado, las esculturas Nok son fácilmente reconocibles dadas sus particulares características y su homogeneidad estilística. Un rasgo que, siendo positivo, encierra inconvenientes y controversias ante la facilidad de realizar falsificaciones y la dificultades que conlleva detectarlas.

Ahora bien, este arte por sus precisas características constituye una fuente esencial para proceder al estudio de esta cultura, revelando entre otras cuestiones que la sociedad que les dio origen estaba muy jerarquizada. Diferencias sociales que son apreciables en las obras, observándose modelos en los que se cuenta con una rica ornamentación que recorre todo el cuerpo y en la que los rostros se enmarcan con peinados elaborados y joyas, mientras que, en otros casos, si bien las representaciones están realizadas con delicadeza, son visiblemente más simples<sup>11</sup>.

En un segundo nivel, puede afirmarse la influencia Nok en culturas como son la Sokoto y la Katsina. Se trata de culturas diferenciadas con rasgos individualizados, pero que comparten similitudes a nivel técnico, de igual forma que a nivel visual convergen al expresar preferencias estéticas como: las perforaciones en boca, nariz y ojos. Sin embargo, otros como Bernard de Grunne<sup>12</sup> señalan que las relaciones estilísticas entre los estilos son difíciles de encontrar y que por lo tanto son independientes.

En la actualidad aún se pueden percibir detalles a nivel estilístico que se conservan a través de generaciones como en los pueblos de Tiv o Dakkakari, además de por las representaciones en las terracotas, porque la gente de estos pueblos suele llevar adornos corporales.

El hecho de que la tradición cerámica tenga tanta importancia en esta cultura es debido (además de por su gran simbolismo donde el barro al nacer de la Madre Tierra tiene muchas tradiciones y creencias), a la gran cantidad de materia prima que hay en las cercanías de los ríos. La esencia de esta cultura representa la esencia africana, asentando las bases tanto artísticas como culturales del continente, continuando hasta la actualidad<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Bayo 2016, 131-135.

<sup>12</sup> Cachafeiro 2008, 56.

<sup>13</sup> The Conversation. <https://theconversation.com/los-nok-el-enigmatico-origen-del-arte-africano-170733> (Consultado el 15-03-2023, 16-03-2023 y 17-03-2023)

## CULTURA SOKOTO

En los yacimientos arqueológicos que se han encontrado en Nigeria, además de la cultura Nok, gracias a los inventarios llevados a cabo por Claire Boullier, encontramos también la cultura Sokoto, que debió tener un papel importante debido a la cantidad de esculturas en terracota encontradas, siendo estas antropomorfas y bifrontes.

Esta cultura apareció por primera vez en un mercado de antigüedades francés en el año 1992, presentando una serie de características no vistas hasta entonces. Las piezas salieron a la luz gracias a la realización en la zona de una serie de prospecciones petrolíferas que tras remover la tierra dieron con una serie de restos arqueológicos demasiado singulares para pertenecer a la cultura Nok, se entendió así que se trata de obras salidas de otra cultura a la que denominaron Sokoto, haciendo referencia al lugar geográfico donde fueron encontradas<sup>14</sup>.

A nivel científico hay poca información acerca de esta cultura y de su arte, la cual recibe dicho nombre por haberse encontrado en la zona noroeste del país. En los últimos años de 1990 se hallaron algunas esculturas tras realizarse excavaciones en la zona de Karauchi, Jado y Anka. Sin embargo, no será hasta finales de este siglo cuando se comience a valorar.

La cronología donde se sitúa la realización de estas piezas está entre el siglo V a.C. y II d.C. Las representaciones que suelen protagonizar estas terracotas son personajes masculinos identificables gracias a las barbas que tienen, los cuales están de pie hieráticos o sentados con las manos colocadas sobre las rodillas. Además de estas también se han encontrado esculturas bifrontes<sup>15</sup>, las cuales son antropomorfas donde una de ellas tiene barba y, sin embargo, la otra no, creyéndose que se están representando a un hombre y a una mujer. A día de hoy, aunque muchos pueblos africanos sigan con este tipo de representaciones no se tiene total seguridad de cuál es su origen y tampoco su verdadero significado.

---

<sup>14</sup> Cachafeiro 2008, 56.

<sup>15</sup> Cachafeiro 2008, 57-58.

El tamaño de estas piezas oscila entre los 60 cm. y 70 cm<sup>16</sup>., sin embargo, a una gran cantidad de ellas les faltan partes debido a las excavaciones o porque se han perdido con el paso del tiempo<sup>17</sup>.

## **CULTURA KATSINA**

La tercera cultura que se va a exponer en este trabajo es la cultura Katsina. Cultura cercana a la Sokoto y cuyo nombre se debe, como ocurre en el caso anterior, a la zona donde se encontraron, en el estado de Katsina, tras una serie de excavaciones en los años 90 del siglo XX. Su cronología data entre los siglos VII a.C. y VIII d.C., aunque hay un debate abierto sobre este tema<sup>18</sup>.

Debido a la cercanía con la Sokoto, se cree que pudieron tener relaciones, aunque actualmente es algo que no se sabe a ciencia cierta, debido también a las dificultades para esclarecer con exactitud cuales eran los límites geográficos. Circunstancias que hacen que la datación de las piezas sea costosa.

Las terracotas Katsina tienen grandes similitudes con las Sokoto, lo que ha dado lugar a teorías que especulan sobre la posibilidad de que se trate de la misma cultura, y donde el arte Katsina sería la expresión de una evolución sobre las bases anteriores.

El tamaño de estas piezas está entre 40. y 50 cm<sup>19</sup>, aunque como en el caso anterior, algunas de estas están incompletas por la ausencia de algunas partes, debido al paso del tiempo o al daño causado por las excavaciones.

---

<sup>16</sup> Martínez-Jacquet 2010, 90.

<sup>17</sup> Cachafeiro 2008, 57.

<sup>18</sup> Cachafeiro 2008, 58.

<sup>19</sup> Martínez-Jacquet 2010, 93.

### **3. Marco teórico**

#### **3.1 Disonancia cognitiva entre lo que para Occidente es arte y lo que es en África.**

##### **Significado de arte para Occidente**

El arte de Occidente hace referencia principalmente al arte europeo, un arte que a lo largo de la historia ha ido pasando por diferentes corrientes, formas, ideas y estilos. Sin embargo, un periodo que marcó un antes y un después en la concepción del artista y de las artes, fue la Ilustración.

Momento en el que se pretende la búsqueda del conocimiento a través de la razón para alejarse de la ignorancia, entendida como oscuridad<sup>20</sup>. En esta época, cabe destacar la figura de Charles Batteux, quien quiso organizar los dominios de la cultura artística, separando en sectores artes y artesanías, acentuando las relaciones entre genio y artista, así como entre el valor patrimonial y su estimación, o entre la naturaleza y su representación optimizadora. A través de sus obras, consiguió difundir todas estas ideas, calando en la Europa del momento.

En su sistema de las bellas artes, encontramos diferenciadas las artes mecánicas, que implican la naturaleza por su uso, de las artes bellas, donde la finalidad es el placer y las ciencias. El arte y la belleza estaban plenamente vinculadas a través de los principios categoriales de unidad, orden, proporcionalidad y variedad. Fue una gran aportación a la modernidad, donde el papel del arte era una distracción frente al aburrimiento.

Algunos de los puntos más destacados de su sistema de bellas artes eran: el principio que une al sistema, como es la imitación de la naturaleza, pero perfeccionada a través del arte, entendida como “bella naturaleza”. Después, que el resultado artístico contenga una perfección tanto constructiva como mimética. El tipo de finalidad subjetiva relacionada con la experiencia del sujeto ante la obra, o la objetiva divide esta entre la perfección de

---

<sup>20</sup> National Geographic Historia <https://historia.nationalgeographic.com.es/temas/ilustracion>  
(Consultado el 22-06-2023)

la propia obra elaborada, aunque esta Batteux la relaciona más con las artes mecánicas; o la externa<sup>21</sup>.

Esta división y clasificación, estructuró un tipo de pensamiento acerca de las artes y de los artistas, ya que aquí también comenzará la idea del genio creador. Todo esto era aplicado a las artes que se desarrollaban en estos momentos en Occidente, entendiéndose que en el momento en el que se extrapoló este sistema a otras artes y culturas, con parámetros distintos, las interpretaciones de estas se formulaban a través de un sesgo occidental incapaz de hacerlo compatible, de haberlo, con el formulado en otras culturas.

### **Perspectiva occidental acerca del arte africano**

El “descubrimiento” real de las artes de África se da a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, en el momento en el que un grupo de artistas encuentra el “art nègre” mientras buscaba nuevas formas de expresarse. Este término, propuesto por ellos, lleva impregnado un sentimiento de subestimación, pues no utilizan el término “noir<sup>22</sup>” que sería lo más acertado. A partir de este momento y sobre todo en el siglo XX el efecto revolucionario y la influencia que causarán en Occidente será inmenso, principalmente por su escultura, que se considera una de sus mayores aportaciones a la herencia cultural de la humanidad<sup>23</sup>.

A los cubistas, surrealistas y demás artistas, no les gustaba el arte africano. Únicamente lo usaron como justificación y apoyo para sus ideas y su visión artística subversiva, pero no le daban importancia a la obra de arte. Las piezas que realizaban estos artistas a veces tomaban como fuente de inspiración obras de arte africanas como estatuillas y máscaras. Sin embargo, no se esforzaban por entender que había tras estos objetos, que significaban, solo los usaban como inspiración para cambiar las normas estéticas occidentales.

Estos datos relatan visiblemente cómo el reconocimiento del arte africano ha sido desde un origen a partir de su uso y apropiación. Un claro ejemplo sería Gauguin, quien en una exposición global colonial que se realizaba en París, vio a un artista africano que realizaba

---

<sup>21</sup> De la Calle, “las Bellas Artes reducidas a un único principio”, 365-369.

<sup>22</sup> Blanco 2015, 10.

<sup>23</sup> Willett 1999, 27.

fetiches, es decir, estatuillas de pequeño tamaño. Este consiguió una y, tras modificar ciertos detalles, firmó en la base, como si lo hubiera hecho él.

Esta tendencia hacia lo tribal y su ornamentación, comenzó a adentrarse en los medios franceses, posteriormente en los europeos y finalmente en los norteamericanos. Desde el momento en el que se comienza a valorar el arte africano como hecho artístico, ha primado la perspectiva occidental frente a la propia africana<sup>24</sup>.

A raíz de esta base, el lugar que han ocupado los objetos africanos desde el siglo pasado en Occidente, englobando tanto Europa como Estados Unidos, se podría calificar de incierto. Cuando el objeto africano se encuentra en Occidente, entra dentro de un ambiente teórico, el cual comprende diversos intereses, desde el artístico hasta el etnológico-antropológico<sup>25</sup>.

La escultura africana tiene miles de años de historia, es un arte muy desarrollado, además de refinado. Sin embargo, en ocasiones aparece con el nombre de arte primitivo, concepto que deriva de una de las teorías de Darwin sobre la evolución. Otros afirmaban que la pintura era la forma de arte más alta y que el resto de las sociedades que tuvieran únicamente escultura, eran atrasadas. Sin embargo, tras el descubrimiento de una serie de pinturas rupestres de la época del Paleolítico, esta teoría ya no fue válida. A pesar de esto, el concepto y la idea de arte primitivo continuó.

El sentido de la palabra “primitivo” es o debería ser “primario en el tiempo”, algo que no evoluciona, que no es sofisticado, tan solo tosco y simple. Sin embargo, el conocido arte primitivo no tiene ninguna de estas connotaciones, sino que es el arte más antiguo conocido, es decir, en el sentido temporal de la palabra. Este término es un legado de los antropólogos del siglo XIX, ya que, en aquel momento consideraron a Europa como la cumbre de la evolución social. Como veremos más adelante, el arte negroafricano no se corresponde con ninguna de las definiciones de este párrafo de la palabra “primitivo<sup>26</sup>”.

Al encontrarse en Occidente, la denominación de estos objetos de origen africano sigue unos criterios occidentales. Esto implica que los objetos tradicionales subsaharianos se entiendan desde un punto de vista plástico y no desde un punto de vista funcional que es

---

<sup>24</sup> Blanco 2015, 10-14.

<sup>25</sup> Revilla 2013, 652.

<sup>26</sup> Willett 1999, 27-28.

como se entienden habitualmente en su propio contexto. Estos objetos se intentan teorizar y entender desde un punto de vista occidental eminentemente intelectual que no encaja con su verdadero significado.

El querer otorgarle independencia al objeto tradicional subsahariano acaba por invalidarlo de su carácter relacional. El conocimiento del objeto tiene su base en su realidad, la cual no se puede recuperar de ninguna forma, porque ésta ya no existe<sup>27</sup>.

### **Perspectiva africana acerca del arte africano**

La religión es el punto de partida del arte africano. No significa que busquen representar a dios creador, sino que, más bien, su intención es captar el poder divino y darle una forma que agrade a su dios, para que este les ayude y proteja<sup>28</sup>.

El arte africano revela muchas más cosas que simplemente el saber hacer de los artistas. Las concepciones estéticas nos transmiten que van mucho más allá de su simple forma tridimensional. En África lo espiritual y divino ha originado el arte, una clara diferenciación con respecto a Occidente, ya que aquí se usa el arte como medio para representarlo.

Las representaciones en forma de estatua o máscara sirven como lugar donde puede residir el espíritu o la fuerza de la naturaleza. Por lo tanto, para que esto sea posible, el artista debe hacer una pieza bella, pero también funcional, es decir, adecuada para que se pueda instalar el espíritu. De esta forma, la máscara no es una representación únicamente, sino que es la fuerza natural o antepasado en sí<sup>29</sup>.

El médium del gran progenitor es la figura del antepasado, la quinta esencia del alma de la tribu, porque ellos consideran que la fuerza vital de sus antepasados sigue actuando, más allá de la muerte.

---

<sup>27</sup> Revilla 2013, 651-652.

<sup>28</sup> Leuzinger 1976, 9.

<sup>29</sup> Blanco 2015, 14-17.

El papel del sacerdote es crucial, puesto que son los encargados de cuidar las imágenes de los antepasados y protegerlas de la vista de los que no se han iniciado, guardándolas en lugares apartados. En el momento en que se celebra una ceremonia o un ritual, estas figuras aparecen muy decoradas, se les propician ofrendas y además se les pide consejo. El mensaje que quiere transmitir el espíritu, posteriormente, lo interpreta el sacerdote a través de un oráculo.

Los rasgos de las máscaras normalmente son los de los antepasados que están representando. Su función es la de un componente dinámico del culto, el cual participa en las ceremonias rituales. Solo la persona que las ha visto actuando puede entender el significado que tienen.

Muchos de los objetos africanos, sobre todo utensilios y objetos de culto, están decorados con atributos y símbolos pertenecientes a los espíritus tutelares. Esto ayuda al dueño a estar en contacto con la fuerza vital. Debido a esto, el arte que encontramos en África es un arte aplicado de encanto extraordinario<sup>30</sup>.

Para este punto, queda claro que el arte africano va más allá de las percepciones y concepciones que se sacan de las piezas siendo únicamente contempladas. Una máscara no se puede interpretar en sí misma y de forma individual. Esto se debe a que el resto de los elementos que la acompañan y conforman, como los tocados, la ropa, las plumas, los instrumentos que la asisten cuando los lleva, incluso las palabras que emite, todo forma parte de la función, significado e interpretación de esta.

Actualmente, a pesar de que en muchas zonas imperan religiones monoteístas, donde se están perdiendo muchas manifestaciones artísticas, siguen existiendo pueblos con todos los elementos anteriormente comentados, que rinden culto a los antepasados y fuerzas de la naturaleza, quienes ayudan, aconsejan o protegen. Si a eso se le añade que muchas de estas culturas de África son iniciáticas, y que sus ritos e iniciaciones pueden durar toda la vida, se puede concluir que los etnólogos van a tener mayores dificultades para recoger la interpretación global del arte, ya que, habrá ciertas partes de estos rituales que nunca podrán conocer al ser sagrados.

---

<sup>30</sup> Leuzinger 1976, 10-13.

Todo esto nos enseña que la obra de arte en África tiene una función diferente a la función que desempeña en Occidente. Principalmente, la obra africana pertenece a todo el pueblo, es decir, no es de propiedad particular. Además, cada pieza tiene su función determinada. Una vez han cumplido con su cometido, estas piezas se desacralizan, es decir, para el pueblo ya no tiene ni función ni valor, y pasa a ser un objeto abandonado<sup>31</sup>.

Acerca de la forma en la que se realizan las piezas, los criterios que siguen y las diferencias que existen dentro de esta encontramos:

El arte africano de la corte tiene un mayor interés en reproducir la realidad visual, como se ve por ejemplo en las Ife. Sin embargo, otros artistas se alejan de las reproducciones naturalistas. Estos a través de la exageración o de la abstracción de las formas naturales, pretenden acercarse a algo completamente nuevo.

Para alcanzar este objetivo, toman aquellos elementos que representen el poder como el héroe, el sacerdote, la madre, etc. De estos cogirá rasgos que manifiesten su función especial. Una cabeza de grandes dimensiones que tenga una frente abombada representará la fuerza espiritual superior, mientras que si se cogen elementos de animales fuertes se estará representando, probablemente, el poder y prestigio.

Las formas estereométricas se usan principalmente para representar la fuerza, como las muescas, curvas atrevidas, zigzags o ángulos, que sugieren energía.

El artista conoce entera la escala de los medios de expresión que representan las formas. Utiliza colores, cuernos, plumas y estructuras rítmicas para dar efecto de energía y expresividad.

Una vez la escultura es aceptada por el pueblo y se le atribuye un papel determinante en los ritos de culto, pasará de generación en generación, lo que ayuda a mantener la cultura a lo largo del tiempo. De esta forma, se estructuran los cánones y estilos de las tribus, aun admitiendo ciertas variaciones.

Una característica del arte negro es su severidad y cohesión, e incluso con estas facultades asombra la inmensa variedad de ideas y combinaciones. Así, podemos encontrar piezas

---

<sup>31</sup> Blanco 2015, 14-18.

que se acercan más a la abstracción geométrica y otras que están más vinculadas al realismo expresivo, pasando por todos los estadios intermedios.

Los estilos que se acercan más a la geometrización están compuestos principalmente por formas lisas y estructuradas, las cuales juegan con las luces y sombras, además de tener líneas redondeadas o angulosas. Estas obras son principalmente abstractas, y reproducen las fuerzas sobrenaturales. Sin embargo, lo que encontramos en el lado contrario, con el estilo realista orgánico, es una tendencia hacia la emotividad. Son piezas más naturalistas. Buscan expresar lo sobrenatural, aunque siempre respetando la forma orgánica primigenia, para lo cual, hacen hincapié en la representación de boca, nariz y ojos, además de profundizar en los detalles.

A la hora de tratar la explicación del artista dentro del arte negro africano, es importante resaltar el bajo número de artistas consagrados como tal, en comparación con el número total de piezas. Como se ha explicado en puntos anteriores del trabajo, muchas de estas piezas solo entran dentro del concepto de arte una vez las sacamos de su contexto, pero no son creadas como tal y, por lo tanto, no tienen un artista detrás de ellas. Sin embargo, sí que hay personas consagradas al arte que realizan piezas con ese fin.

Lo que determina la calidad de una obra de arte es, en última instancia, el talento o habilidad funcional que tiene el artista. En el África negra, se considera que los mejores artistas son los que continúan con la tradición, porque sus obras tienen devoción y convicción, a la vez que siguen las antiguas creencias.

Existen también una serie de escultores, la mayoría de ellos pertenecientes a los círculos reales, que son profesionales especializados en realizar objetos con la finalidad de comercializarlos.

En los estilos de cada uno, al igual que en las culturas, puede hallarse un arte muy personal. El artista se suele inspirar en los mitos, en el pasado y en la tradición de su grupo, emulando muchas veces a sus predecesores<sup>32</sup>.

Ya se ha visto que las esculturas suelen estar vinculadas con el mundo espiritual, y las funciones que desempeña el escultor están relacionadas con funciones mágicas. Por ello,

---

<sup>32</sup> Leuzinger 1976, 13-20.

este tipo de arte suele conllevar a que su realización esté relacionada con diversas restricciones de conducta para el artista, como retiros en soledad, sacrificios y cantos, e incluso ayuno y abstinencia sexual<sup>33</sup>.

### **Acerca de cómo se tiene que ver el arte africano desde Occidente**

Las manifestaciones plásticas africanas se afirman a nivel estético y plástico como mucho más que objetos primitivos y curiosos. Aun así, supusieron un marco educativo para occidente, planteado como un modelo de influencia sobre nuestros artistas, sin olvidar la parte que contemplaba estos objetos como piezas singulares, dado su exotismo, que suscitaban curiosidad en los mercados de arte.

En este sentido Alfonso Revilla advierte: “Asimilamos los objetos y los transformamos adaptándolos a nuestros propios términos, desestimando gran parte de su potencial y privándolos de su contenido esencial. La falta de contexto del objeto africano no se debe a los problemas generados en el proceso de introducción en occidente sino más bien en la falta de aceptación del propio marco del objeto subsahariano en sí mismo. La complejidad del arte negroafricano requiere de estudios de contexto y conceptos específicos propios de la obra que han de ser abordados por nuestros sistemas educativos”<sup>34</sup>.

El arte africano no busca ni necesita reconocimiento por parte de Occidente, sin embargo, este arte está sometido a una deslegitimación y desestimación dentro de su especialidad. Busca enseñar a mirar de distintas formas a la que estamos acostumbrados. La proximidad al arte africano debe ser alejada de etnocentrismo que limita nuestros conocimientos, para que nuestra mirada pueda aprender a ver lo que nos quiere transmitir<sup>35</sup>.

Como se ha mencionado anteriormente, el que en ocasiones se le considere como arte primitivo, es en sí una forma errónea de clasificación. Esto es debido a que es una definición puramente etnocéntrica, en la que el objetivo es encontrarle sentido desde nuestra cultura y parámetros, siendo esto una desventaja para poder comprenderlo. El

---

<sup>33</sup> Blanco 2015, 64.

<sup>34</sup> Revilla 2013, 648.

<sup>35</sup> Revilla 2013, 651.

estudio de estas artes comenzó desde una idea de evolución, en busca del origen último de arte. Esto ha hecho que los prejuicios y concepciones acerca de cómo es este arte perduren hasta día de hoy.

Cuando se contemplan esculturas africanas, algunos de sus rasgos llaman la atención, porque a pesar de ser representaciones antropomorfas, la forma en la que están representadas se aleja de las formas a las que estamos acostumbrados en occidente, que siguen el canon clásico y la influencia de la fotografía.

Este contraste puede generar la sensación de que esa obra está inacabada, debido a que nos acercamos a través de nuestros códigos estéticos occidentales, los cuales sí que nos permiten ver las diferencias que tienen con respecto a nuestro arte, y apreciar y valorar ciertas técnicas y representaciones, pero no nos permiten explicarlas ni entenderlas de forma completa. Acabamos encontrándonos de esta forma un límite que nuestros referentes culturales occidentales no pueden traspasar.

En estos casos se opta por varias alternativas, siendo la más común intentar aplicar nuestros esquemas interpretativos más allá de su campo de acción. Cuando sucede esto se suelen aplicar las intenciones y fines de un artista griego o renacentista, a uno africano, lo que lleva a considerar que su obra es un fracaso, porque no alcanza las expectativas. Otra alternativa es hacer de este arte un precursor, debido a que como se ha mencionado con anterioridad, diversos artistas cogieron referencias de este arte.

Ambas alternativas, aun siendo distintas entre sí, son consideraciones poco respetuosas de la autonomía del sentido de la obra de arte.

El uso e interpretación de las obras, siguiendo este argumento, se debe separar, ya que a pesar de que la identidad y la historia de una obra incluyen las transformaciones por los usos que se le ha dado a esta, la interpretación tiene que encontrar los límites de su propia verdad en los derechos del autor. Mientras que el uso puede privarse de la intencionalidad del autor, la interpretación de una obra debe tener en cuenta la visión del artista, si es que se quiere mantener alguna pretensión de verdad en ella.

Para poder entender la obra de arte africana, se tiene que ubicar en el lugar de donde procede, es decir, se tiene que vincular la información etnográfica con la experiencia estética.

Los antropólogos están ligados tanto a sus propias culturas, como a su bagaje cultural y académico. Esto implica una serie de condicionantes a la hora de obtener ciertas experiencias como resultado de sus estudios, puesto que no es una visión neutral, ya que su comprensión está ligada a comparaciones, analogías y estereotipos.

Además, estos escriben para un público al que tienen que satisfacer y hacer que les entienda, lo que puede generar aún más sesgos, y donde la realidad del arte indígena se puede interpretar de forma errónea, como algo meramente descriptivo o siendo producto de la monografía etnográfica. Esto, por tanto, y a pesar de actuar en forma de canal para que el público comprenda y de sentido a las obras, es al mismo tiempo un límite.

Esta forma de transmitir la información de unas culturas a otras, cambiando lo hablado por lo escrito, de un idioma a otro, forma parte del intento de traducción y comprensión por parte de los antropólogos. El hecho de querer transmitir una nueva cultura a otra completamente distinta es un proceso complejo, debido a que la nueva cultura tiene que ser comprendida de la mejor forma posible, pero con un lenguaje que entendamos (Occidente). A su vez, sin embargo, tampoco se debería perder el sentido original durante el proceso.

Paradójicamente, se puede ver como el intentar transmitir una cultura distinta a la nuestra, de forma sencilla y completa, implica a su vez un encubrimiento de la diferencia que existe entre ambas. La adaptación de esta transmisión con lenguaje y tecnicismos occidentales sería ya una barrera hacia lo que se pretende hacer entender.

El papel que juega la etno-estética es muy importante. Su objetivo es buscar y reconstruir las estéticas indígenas, y las diferencias con las estéticas occidentales. Sin embargo, que su origen haya sido occidental es un sesgo condicionante. En el momento en el que se construya una etno-estética de forma neutral, sin influencias de ninguna región, potencia o corriente, será entonces cuando se pueda buscar esta estética en otras culturas, ya que no se dejará influir en ningún aspecto por los modelos conceptuales y referenciales que parten de las otras<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Bargna 2000, 10-12.

### **3.2 El sentido autóctono del arte y sus características.**

Algunas de las interpretaciones y funciones que se cree que las piezas pueden tener, ayudan a su comprensión y su trascendencia a lo largo de los siglos.

Acerca de las terracotas de la cultura Nok, se cree que la mayoría de ellas fueron realizadas con un propósito religioso, para honrar a antepasados o como elementos de culto para venerar a los dioses. Otra de las funciones que podrían desempeñar serían las de ofrendas personales por los muertos o como muebles de uso funerario. Incluso que fueran representaciones de figuras espirituales a las cuales se les harían diversas ofrendas para obtener protección, consejo o salud.

Algunas de las figuras que se han encontrado están conformadas por cobre sexos, estos no tendrían connotaciones sexuales, sino más bien estarían representando un símbolo de fertilidad. Estos elementos se pueden encontrar en ambos sexos. Otras representaciones con la misma simbología serían las figuras femeninas que sujetan sus pechos. Además, otro elemento muy frecuente, es el ombligo, representado hacia afuera, de gran tamaño y visible en el centro del vientre, este se puede vislumbrar en los ejemplos del siguiente apartado.

En ocasiones se han representados figuras con visibles problemas físicos, algunos declaran que están realizadas para evocar espanto en los espectadores. También se cree que en otras zonas de Nigeria las representaciones tenían como fin la prevención o la terapia de varias dolencias.

La representación de los animales en la cultura Nok está muy presente, pero uno de los animales que más reproducidos era la serpiente, sobre todo en ollas. Se cree que podrían haberse utilizado en rituales para hacer llover, aunque no se sabe con total exactitud cuál sería su función. Las serpientes que se han encontrado responden a diferentes tipologías y tamaños, pudiendo diferenciarse las distintas especies. En la actualidad siguen existiendo culturas que representan las serpientes en rituales tras la muerte, a modo de purificación, de renovación vital (ascenso a una nueva dimensión) o en recipientes donde se coloca el agua potable.

Con respecto a las cabezas Jano, existen de diversos tamaños, las más pequeñas se cree que podrían haber actuado como amuletos que llevaban consigo a todas partes. El simbolismo que tienen estas piezas es parecido al que tienen las representaciones de las serpientes a nivel de distribución universal. Se cree que pueden representar la tutela, la dualidad entre lo femenino y lo masculino, es decir, no tan solo la representación una sola idea o dios. Un ejemplo de ello se aprecia en el siguiente apartado<sup>37</sup>.

Las culturas Sokoto y Katsina probablemente podrían compartir por cercanía geográfica y espacial algunos de los simbolismos o funciones de las piezas con la cultura Nok. Sin embargo, debido a que no se realizaron estudios científicos, concebidos como se entienden ahora, en el momento mismo del descubrimiento de los vestigios *in situ*, los expertos en arte africano dejan abiertas todas las posibilidades acerca de su significado.

## **CULTURA NOK**

Uno de los rasgos más característicos de las terracotas de la cultura Nok es la homogeneidad, ya que a lo largo de los siglos estas piezas siguieron un modelado sin apenas variaciones técnicas o estilísticas.

Estas piezas, realizadas por artesanos de los que no se tiene información, están realizadas con una arcilla de la zona en la que mezclan elementos minerales con inclusiones de cuarzo y mica. Dicha mezcla otorgó mucha más resistencia a las piezas y gracias a ello y sumando otra serie de factores estas singulares producciones, se han conservado hasta la actualidad.

El cómo se montaban las piezas, difiere, pues hay piezas que son huecas, normalmente las de gran tamaño y otras, que son macizas, como amuletos o placas.

Los objetos que son macizos se configuraron a partir de una matriz de arcilla sobre la que se realizaban los detalles a modo de incisiones o relieves. Por otro lado, los objetos huecos, que en un principio se creyeron fabricados a partir de un molde, hoy se sabe que han sido realizados a mano y de forma individualizada, al comprobarse que ninguna de

---

<sup>37</sup> Fagg 1977, 30-40.

las piezas conservadas presenta rasgos análogos al resto siendo todas diferentes entre sí. La teoría que más se apoya y que actualmente predomina es la técnica de los churros, ya que en el interior se han encontrado marcas de alisamiento y zonas pinzadas. Esta técnica consistía en modelar una porción de arcilla con las manos húmedas hasta dejar una forma alargada como de cordón para colocarlos en zonas como las extremidades, que posteriormente serán decorados con palillos; por último, para dejar un aspecto pulcro, fino y delicado se pule la pieza<sup>38</sup>.

Hay gran diversidad de piezas, algunas tienen varias piezas y se cree que se unieron por partes, es decir, una vez configurado y seco, cada fragmento, se unen en una misma pieza. El conjunto tras unirse debía ser colocado en el fuego para que terminase de sellar correctamente cada parte con el resto.

La decoración ornamental que tienen parece haberse hecho con posterioridad, agregando los motivos y detalles sobre la estructura general de las piezas, generando un grosor aun mayor de las paredes de esta, entre los 5 y 7 milímetros. Esta decoración y adornos reflejan una sociedad refinada, además del poder social.

Los agujeros que tienen las piezas de Nok en boca, orificios nasales, ojos, nuca, en la espalda y pies, se generaron porque al principio, no tenían y se dieron cuenta de que las piezas se fracturaban, e incluso estallaban. Tras esto comenzaron a realizar estos orificios generaban circuitos de ventilación, evitando así que las piezas se resquebrajasen en los hornos<sup>39</sup>. Frank Willet, defiende que esta cultura al usar esta técnica para sustraer materia estaría vinculada con las estatuas realizadas en madera, y dispondría a estas terracotas como el origen de la estatuaria africana.

Estas terracotas representan a personas, tanto figuras femeninas como figuras masculinas, además de animales, desde felinos, serpientes, hasta monos y elefantes. Normalmente estas piezas tienen tipologías simples, aunque también se han encontrado figuraciones múltiples, e incluso obras donde aparecen sobre el cuerpo de una escultura de gran tamaño los relieves de los personajes.

---

<sup>38</sup> The conversation <https://theconversation.com/los-nok-el-enigmatico-origen-del-arte-africano-170733> (Consultado el 15-03-2023, 16-03-2023 y 17-03-2023)

<sup>39</sup> The Conversation <https://theconversation.com/los-nok-el-enigmatico-origen-del-arte-africano-170733> (Consultado el 15-03-2023, 16-03-2023 y 17-03-2023)

Las posturas que pueden tomar suelen ser, sentados, arrodillados o de pie, donde las manos oscilan en diferentes gestos los cuales actualmente se desconoce su significado, ya que no se han encontrado referencias escritas ni tampoco información arqueológica que sea determinante. Algo similar pasa con los personajes representados, ya que algunos estudios como el realizado por Ekpo Eyo<sup>40</sup>, declaran que la nobleza de su porte podría significar que pertenecen a la élite social, mientras que otros estudios como el de J.K. Jemkur<sup>41</sup> sostienen que podrían ser retratos idealizados, íntegramente relacionados con prácticas rituales.

Las características más destacables del arte Nok son la cabeza de gran tamaño, desproporcionada con respecto al resto del cuerpo, ya que, consideran que en la cabeza residen los pensamientos y las emociones, siendo la parte más importante. Además de la idealización de cuerpos y rostros, y la perforación en estos últimos de los ojos, boca y orificios nasales. Estas terracotas pueden dividirse en cinco diferentes estilos que se suceden progresivamente según la tesis doctoral de Claire Boullier<sup>42</sup>.

**El estilo “clásico”**, aquí las figuras se caracterizan por ser de gran tamaño, además de equilibradas y con tendencia a la sobriedad. Los volúmenes del cuerpo son tubulares y están perfectamente definidos. Acerca del rostro, sus rasgos son rectilíneos donde se encuentra una nariz achatada y alargada; ojos que dibujan dos triángulos invertidos y se encuentran alineados; y, por último, la frente de gran tamaño ocupando la mitad de la cara con forma abombada. Estas piezas suelen estar arrodilladas o sentadas.

**El estilo de figuras “curvas y amaneradas”**, donde destaca un modelado con mayor suavidad, además de unas líneas más fluidas. El rostro, a diferencia del anterior encontramos los labios más sinuosos, nariz donde la arista nasal pierde volumen, y los ojos, con un contorno más curvo y la pupila descentrada. Uno de los motivos por el cual se denominan amaneradas, es debido a que tienen una ornamentación de joyas y peinados bastante abundante. Además, las transiciones entre las distintas partes del cuerpo son muy gráciles.

---

<sup>40</sup> Eyo 1977, 114.

<sup>41</sup> Jemkur 1992, 41-49.

<sup>42</sup> Boullier 2008, 188-201.

El “**gráfico**”, se distingue de los anteriores por tender a renunciar el uso de la volumetría. Las figuras de este estilo se caracterizan por estar inscritas en cilindros muy delgados, tener peinados mucho más discretos y unos rostros que apenas tiene relieve, casi planos.

El penúltimo estilo es el “**expresionista**”, caracterizado por tener rasgos parecidos al estilo “clásico” mezclados con elementos que descubrían al explorar sus límites. La distribución de las diferentes partes de la cara tiene una tendencia más caricaturesca y tosca que los anteriores estilos vistos. Los rasgos de estas figuras se caracterizan por tener los ojos y cejas muy exageradas, una nariz muy gruesa y la boca entreabierta.

Por último, está el estilo “**naturalista**”. Este estilo se caracteriza principalmente por volver a la moderación, es decir, hay un mayor interés en representar los detalles anatómicos de las figuras. En algunos casos se han encontrado piezas con marcas de arrugas o calvicie, siendo un rasgo no visto en los otros estilos. Los rasgos de estas figuras suelen ser unos labios muy voluminosos y ojos semicirculares<sup>43</sup>.

Estas terracotas seguían un proceso de cocción en el cuál, las piezas se precalentaban para asegurar que la arcilla estuviera seca completamente. Acto seguido se colocaban en el suelo cubriéndose con combustible vegetal y finalmente eran cocidas a temperaturas cercanas a los 800°C durante aproximadamente dos horas, según Bernard Fagg<sup>44</sup>.

Se cree que se cocían de la misma forma que en la actualidad en algunas aldeas nigerianas, donde siguen haciendo figuras de cerámica<sup>45</sup>.

## CULTURA SOKOTO

La realización de estas piezas resalta por la falta de modelado y por tener un carácter elegante, lo que les da un aspecto sencillo. Estas figuras están compuestas por un cilindro que representa el tronco, al que se añaden en forma de churros las extremidades.

---

<sup>43</sup> Martínez-Jacquet 2010, 88-90.

<sup>44</sup> Martínez-Jacquet 2010, 88.

<sup>45</sup> Fagg 1977, 21.

Sin embargo, toda esta sencillez no la encontramos en la cabeza, desproporcionada como en la cultura anterior. Esta suele tener forma redondeada y normalmente está cubierta por peinados o por un gorro, lo que hace que estas esculturas tengan un carácter estilístico original y maduro. Aunque la forma de la cabeza sea redondeada, la forma de la cara es apuntada teniendo la barbilla como elemento diferenciador.

Uno de los elementos que más destaca en los rostros son las cejas. Estas sobresalen, son gruesas y están colocadas de forma recta u oblicua. Los ojos con forma semicircular tienen las pupilas perforadas como en las terracotas Nok y se encuentran justo debajo de las cejas.

La nariz es pequeña, chata y corta, también tiene perforaciones. La gran mayoría de las terracotas de Sokoto, al ser representaciones masculinas, suelen tener barba, comúnmente triangular, además de un estrecho bigote<sup>46</sup>.

## **CULTURA KATSINA**

Las piezas pertenecientes a esta cultura son representaciones de figuras femeninas y masculinas, todas ellas tienen una forma troncocónica. Sus posturas son similares a las Sokoto y las Nok, donde encontramos personajes sentados con las piernas cruzadas y las manos sobre estas, o de pie. Teniendo de esta forma varias similitudes a nivel tipológico.

Además, las cabezas de estas terracotas comparten el mismo esquema que en la cultura anterior, una clara desproporción con respecto del cuerpo, cejas prominentes, ojos perforados de aspecto almendrado y boca muy marcada. Aquí, sin embargo, se pueden apreciar dos diferencias, ya que en las Katsina la nariz es más achatada, y los peinados son más sencillos, pues a pesar de estar elaborados no tienen elementos decorativos<sup>47</sup>.

Las Sokoto y las Katsina comparten el modelado, muy leve sobre todo en el cuerpo. Los miembros son de pequeño tamaño y de una gran sobriedad ornamental<sup>48</sup>. Los cráneos son redondeados y los rostros ovalados. La diferencia más clara entre estas dos culturas sería

---

<sup>46</sup> Martínez-Jacquet 2010, 90-93.

<sup>47</sup> The Conversation <https://theconversation.com/los-nok-el-enigmatico-origen-del-arte-africano-170733>  
(Consultado el 15-03-2023, 16-03-2023 y 17-03-2023)

<sup>48</sup> Cachafeiro 2008, 56-59.

el alineamiento tanto de las cejas y ojos, como de la nariz y boca, más natural y suave en las Katsina<sup>49</sup>.

### **3.3 Piezas representativas de las culturas.**

Tras la explicación tipológica y formal de las piezas de estas culturas africanas y las características que singularizan a cada una de ellas, se van a tratar algunas de las piezas que se encuentran expuestas en el museo.

Los criterios de selección de estas piezas han sido los siguientes: su buen estado de conservación, el interés de lo que representan dentro de cada una de las culturas y su calidad artística, al tratarse de piezas consideradas de primer nivel, siendo citadas en algunos casos como referentes artísticos. Se van a explicar un total de diez, divididas entre las tres culturas. Cuatro de ellas pertenecientes a la cultura Nok, tres a la Sokoto y, por último, tres a la Katsina.

#### **CULTURA NOK**

##### **1- Escultura masculina arrodillada**

Esta anónima escultura antropomorfa, también conocida como “Pensador”, es una pieza realizada en terracota con la técnica del modelado. Procede de Nigeria y es una pieza que tiene una altura de 28,6 cm y una anchura de 13 cm. Su cronología se sitúa entre los siglos V a.C. y V d.C. a través de análisis de termoluminiscencia realizado en mayo de 2002.

Esta pieza asombra por su belleza, además de por la perfección de sus formas, su equilibrio y gran refinamiento. Sus rasgos son característicos del estilo Nok clásico<sup>50</sup>, ya que presenta una cabeza muy alargada, boca de gruesos labios entreabierta, nariz ancha y ojos triangulares. Está sentado, con la pierna izquierda doblada en horizontal, mientras

---

<sup>49</sup> Martínez-Jacquet 2010, 93.

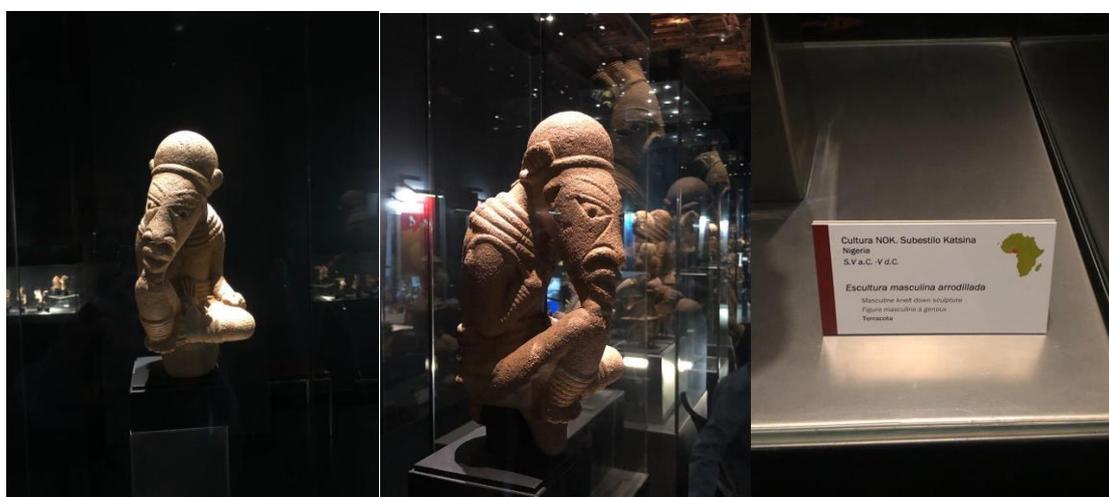
<sup>50</sup> Martínez-Jacquet 2010, 84-85, 88-90.

que la pierna derecha la tiene flexionada y levantada, sobre la que apoya la barbilla. Esto es una característica poco común que implica creatividad y finura. Dentro de las posturas que se pueden encontrar en la cultura Nok, esta sería de las más comunes.

Porta ciertos elementos que nos ayudan a distinguir el alto estatus social de este personaje, como un tocado de gran austeridad y distinción, múltiples brazaletes y torques, y un cinturón sofisticado. Su mano derecha está sujetando por encima del hombro un cetro, el cual le cuelga por la espalda, siendo este otro elemento que caracteriza a los personajes de alto rango<sup>51</sup>.

Esta figura también podría ser la representación de un antepasado, debido a que existen muchos templos encargados de rendir veneración a los ancestros, por lo que figuras como esta podrían haber formado parte de los objetos colocados en aras para ofrendas ante las cuales la población acudía.

La función de esta pieza sería representativa, aunque no se sabe con total certeza, pues los significados de las distintas piezas de la cultura Nok no están esclarecidos.



## 2- Personaje masculino completo

Figura de terracota, anónima. Tiene una altura de 82 cm, y su buena conservación es algo poco común cuando se trata de piezas tan grandes como esta. Procede de Nigeria y su cronología se sitúa entre los siglos V a.C. y V d.C. a través de análisis de termoluminiscencia realizados en mayo de 2002.

---

<sup>51</sup> Cachafeiro 2008, 40-41.

Es la representación de un hombre de pie, sobre una vasija invertida, y una de sus piernas, la izquierda, flexionada hacia arriba, sobresaliendo. Presenta rasgos típicos de la cultura Nok, pudiendo apreciarse perforaciones en la boca, orejas, fosas nasales y ojos. En el caso del ombligo, este está marcado hacia afuera, esto es debido a que se considera símbolo de fertilidad.

Los elementos que le adornan, como brazaletes, pulseras, collares, protector fálico, el peinado en forma dentada, así como la especie de hacha que sujeta en la mano derecha, representan el estatus social de este hombre, un estatus muy alto, pudiendo tratarse de la representación de un rey, aunque el desconocimiento de la estructura jerárquica de esta sociedad hace que no se pueda saber con exactitud.

Junto con los elementos señalados se encuentran otros dos, menos conservados, como es el caso del animal muerto representado entre sus pies. El otro elemento a mencionar es el “contrapeso” que tiene encima del hombro, el cual serviría a modo de sujeción de las prendas de ropa que lleva, algo muy característico de los Nok<sup>52</sup>.



### 3- Gran cabeza con sombrero

Pieza de terracota, de nuevo anónima. Procede de Nigeria y la figura tiene una altura de 28 cm. Su cronología se sitúa entre los siglos V a.C. y V d.C. a través de análisis de termoluminiscencia realizados en diciembre de 2003.

<sup>52</sup> Cachafeiro 2008, 46-47.

Es la representación de una figura masculina, lo que se sabe por el bigote fino que tiene, y el gran casco que lleva sobre la cabeza, con extensos bordes. Sin embargo, existe la teoría de que este sombrero podría ser cabello, debido a que se tiene conocimiento de que los hombres se hacían peinados a los que en ocasiones daban una forma de sombrero en los bordes, como en este caso. Esta costumbre se siguió desarrollando hasta la actualidad en algunas zonas de Nigeria y del África subsahariana en general.

En sus características podemos identificar rasgos pertenecientes a la cultura Nok, como las perforaciones en fosas nasales, pupilas, y labios gruesos, además de unas cejas prominentes<sup>53</sup> y llamativas.



#### 4- Escultura femenina con tocado

Pieza de terracota y de manufactura anónima. Procede de Nigeria, y la figura tiene una altura de 51cm. Su cronología se sitúa entre los siglos V a.C. y V d.C. a través de análisis de termoluminiscencia realizados en diciembre de 2003. Esta pieza pertenece al estilo clásico Nok.

En este caso, es la representación de una figura femenina, se encuentra de pie, aunque lo más llamativo es la disposición de los brazos. El brazo izquierdo está apoyado sobre el “cubre-sexo” que sobresale, mientras que el derecho lo tiene girado hacia la espalda. Transmite sensación de rigidez, principalmente por las piernas, que están bien definidas y separadas, rectas en su totalidad, otorgando esa sensación.

---

<sup>53</sup> Cachafeiro 2008, 38-39.

El cabello en este caso está muy elaborado, compuesto por cinco moños esféricos que a su vez están trenzados, además de una banda colocada sobre la frente que no se conserva de forma completa. Este peinado es un elemento significativo que muestra el estatus de esta persona, en este caso, de alto rango. Porta un collar y una serie de pulseras<sup>54</sup> que también cumplen esta misma función, además de ornamentarla.



## CULTURA SOKOTO

### 1- Cabeza masculina con barba

Escultura hecha en terracota, anónima. Procede de Nigeria y es una pieza con una altura de 39 cm. Su cronología se sitúa entre los siglos III y IX. A través de análisis de termoluminiscencia realizados en junio de 2003.

Esta cabeza masculina se caracteriza por la barba larga y su cabello trabajado de forma más minuciosa que en la cultura anterior, ya que se aprecian detalles como la representación del trenzado, el cual está dispuesto a modo de casco con forma circular.

Es posible que la prominencia y longitud de la frente, sea debida a que en esta cultura se consideraba la cabeza como fuente de conocimiento y sabiduría. Además, esta está muy pulimentada y lisa, con aspecto suave, acentuando la importancia de esta.

---

<sup>54</sup> Cachafeiro 2008, 44-45.

Su rostro tiene una forma ovalada en la que las características faciales no son exactamente iguales a las anteriores vistas, pues se contemplan unos labios dispuestos en forma horizontal sobre los que se coloca un bigote fino, y justo encima la nariz, la cual es más plana. Los ojos son circulares y sobre estos sobresalen unas grandes cejas en forma de pluma, generando más contraste que enriquece la representación. Cabe destacar que las perforaciones en boca, nariz y ojos, en esta cultura también están presentes. Esta es una pieza de cuidada manufactura<sup>55</sup>.



## 2- Cabeza masculina con gran barba

Escultura realizada en terracota con la técnica del modelado, anónima. Procede de Nigeria y su altura es de 28,5 cm. Su cronología se sitúa entre los siglos III a.C. y II d.C. a través de análisis de termoluminiscencia realizados en febrero de 2005.

Se trata de la representación de una cabeza masculina identificable principalmente por su gran barba. Sus rasgos físicos son muy similares a los de la pieza anterior donde encontramos ojos semicirculares con la pupila perforada, así como labios gruesos y dispuestos en horizontal, sobre los que se dispone un bigote, y la nariz más achatada. Por último, se debe destacar el cabello conformado a partir de un trenzado, que cubre toda la cabeza como si fuera un gran casco.

En el caso de la frente, como se ha mencionado anteriormente, esta también se encuentra muy pulimentada, lisa y con aspecto suave, acentuando de igual modo su importancia.

<sup>55</sup> Cachafeiro 2008, 60-61.

Además, la forma en la que se representa simbolizaría lo mismo, una fuente de sabiduría y de conocimiento.

Claire Boullier propone que la función de este tipo de cabezas masculinas podría tener un carácter funerario. Estas estarían colocadas de pie y frontalmente. Sin embargo, a día de hoy no se sabe con total exactitud su funcionalidad<sup>56</sup>.



### 3- Escultura bifronte o jano

Es una escultura realizada en terracota y anónima. Procede de Nigeria y su altura es de 53 cm. Su cronología se sitúa entre los siglos V a.C. y V d.C. a través de análisis de termoluminiscencia realizado en septiembre de 2005.

Es la representación de una figura antropomorfa doble. Es decir, dos figuras en una sola escultura, una masculina y otra femenina. Presenta dos rostros, el femenino, y el masculino, el cual se identifica por la presencia de una barba. Además, en cada una de las figuras están diferenciados los atributos sexuales, haciendo más sencilla su identificación.

Actualmente, su funcionalidad es desconocida. Una de las teorías más aceptadas es la de Bernard Fagg, quien sugiere que podría tratarse de una dualidad masculino-femenina, señalando que no tendría que ser únicamente una deidad o una idea aislada<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> Cachafeiro 2008, 57.

<sup>57</sup> Cachafeiro 2008, 58.

Sus rasgos físicos son muy parecidos, ambos tienen labios gruesos y en posición horizontal, nariz chata y ojos semicirculares, todos estos perforados, presentando orificios. Donde también se encuentran escarificaciones en las cejas, visibles de una forma más clara en la figura femenina. Un elemento que tienen en común ambas figuras es la representación del ombligo, el cual se encuentra colocado hacia afuera porque de esta forma simboliza la fertilidad.



## CULTURA KATSINA

### 1- Cabeza humana

Pieza realizada en terracota, y de manufactura anónima. Procede de Nigeria, con una altura de 21 cm. Su cronología se sitúa entre los siglos V a.C. y V d.C. a través de análisis de termoluminiscencia realizados en marzo de 2006.

Es la representación de una cabeza humana, aunque, debido a la ausencia de otros elementos o rasgos que determinen el sexo, como la barba, no se sabe si es una cabeza masculina o femenina. Una de las teorías más aceptadas es que en un origen esta escultura era completa, es decir, tenía cuerpo, ya que en la zona del cuello tiene una serie de marcas e incisiones que podrían significar la antigua presencia de otras partes de la escultura.

Sus rasgos son característicos de la cultura Katsina. Encontramos unos labios prominentes, nariz y ojos, todos ellos de gran tamaño y perforados. Se debe destacar la realización del cabello, que se estructura a partir de trenzas muy pegadas a la cabeza actuando a modo de pañuelo, ya que la cubre de forma completa. En la zona de la barbilla, siguiendo la línea hasta la cabeza, se representa un collar, el cual sigue la misma disposición que en otras esculturas de la cultura Sokoto<sup>58</sup>.



---

<sup>58</sup> Cachafeiro 2008, 74-75.

## 2- Figura masculina doble

Escultura realizada en terracota y anónima. Procede de Nigeria, su altura es de 32 cm<sup>59</sup> y su cronología se sitúa entre los siglos I a.C. y III d.C. a través de análisis de termoluminiscencia realizados en junio de 2004.

Es la representación de dos figuras masculinas de pequeño tamaño. Tienen un cuerpo cilíndrico, ambas se encuentran con los brazos cruzados y sentadas sobre una vasija invertida de la que no se conserva gran parte. Se cree que podrían estar en un origen sobre una urna con funciones rituales<sup>60</sup>.

Acerca de lo que representan estas dos figuras masculinas, existen varias teorías, unas señalan la idea de que podrán estar representando esclavos, por la forma en la que están unidos, mientras que otras señalan que al tener rasgos físicos muy similares podrían estar representando a dos gemelos.

Ambas figuras tienen sus rostros con características similares, nariz, ojos y boca perforados, estando la boca entreabierta. La única unión física que tienen se puede ver en la parte de la cabeza, a la altura del cabello, a través de una estructura en forma de medialuna de arcilla.

Aunque son esculturas que pertenecen a la cultura Katsina, son representaciones más sencillas y burdas que el resto de las esculturas antropomorfas que hay en la colección del museo.



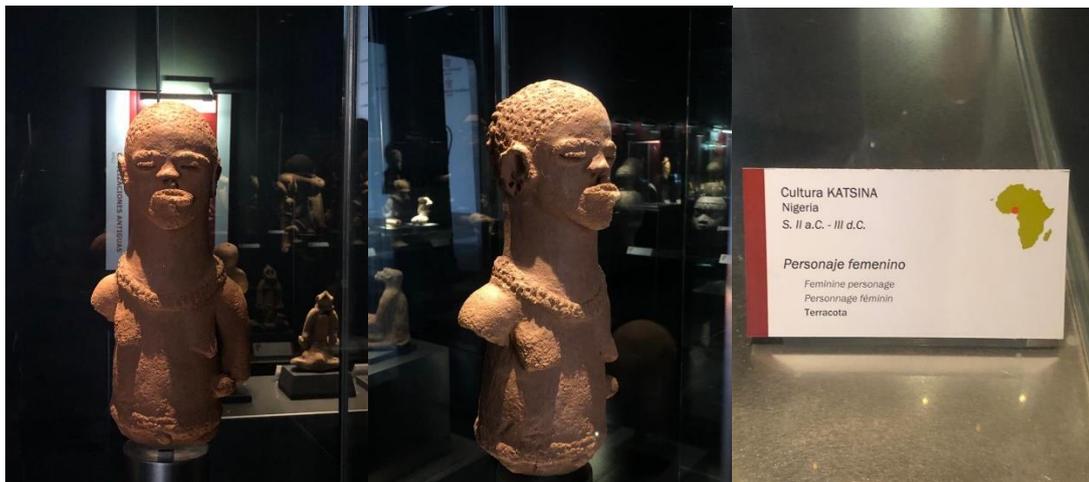
<sup>59</sup> Martínez-Jacquet 2010, 93.

<sup>60</sup> Cachafeiro 2008, 66-67.

### 3- Personaje femenino

Escultura realizada en terracota con la técnica del modelado, anónima. Procede de Nigeria y tiene una altura de 32,5 cm. Su cronología se sitúa entre los siglos II a.C. y III d.C. a través de análisis de termoluminiscencia realizados en julio de 2002.

Es la representación de una figura femenina conformada por su cabeza y torso, de la que no se conservan en su totalidad los brazos. Tiene representados sus atributos sexuales, en este caso los pechos, lo que nos permite identificar su sexo, y porta un collar alrededor del cuello. Acerca de sus rasgos físicos, lo más llamativo además del cabello realizado a través de una serie de incisiones, son los labios, muy gruesos y dispuestos en forma horizontal como hemos visto anteriormente. Su función se cree que sería ritual o como se ha comentado anteriormente podría ser una representación de un antepasado<sup>61</sup>.



<sup>61</sup> Cachafeiro 2008, 59.

## **4. Exposición de las piezas en el Museo de Arte Africano Arellano Alonso**

Las piezas escogidas que se han tratado en este trabajo se encuentran en el Museo de Arte Africano Arellano-Alonso de la Universidad de Valladolid. Un Museo muy particular que forma parte de los modelos de exhibición más vanguardistas, tanto por su esmero en la presentación de las obras, como por el cuidado y estudio de las mismas.

Esto es debido a que, a lo largo de la historia de los museos de Occidente, y en concreto de España, su evolución ha sido notoria. Tras originarse como museo colecciones privadas, a lo largo de los años se acabaron abriendo al público de distintas y diversas formas. Sobre todo, a finales del siglo XX<sup>62</sup>, cuando se comienza a sentir una mayor fascinación por estos lugares, hasta llegar a la actualidad.

Este museo procura a través de la decoración de sus salas, pintadas en un gris oscuro y de la suave iluminación, reducida en su práctica al resalto de las terracotas, una sensación de recogimiento y serenidad. Esto se consigue deshaciéndose de perspectivas anteriores donde el museo se veía como zonas de ámbito de estudio<sup>63</sup>, e incluyendo un ambiente que conecta con la propia persona y con las obras que la iluminación hace próximas, lo que genera una conexión más directa.

Además, cuenta con una zona de reproducciones que permiten un acercamiento más desinhibido y por tanto, una experiencia estética diferente a la que se tiene al observar los originales protegidos.

El origen de este ámbito museístico parte de la creación de la Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso en el año 2004. Alberto Jiménez-Arellano Guajardo y su esposa Ana Alonso Cuadrado, a fin de preservar la colección de arte africano que habían ido formando a lo largo de los años y evitar que se diseminara. Dada la prematura muerte de su hijo en un accidente, constituyeron jurídicamente una fundación sin ánimo de lucro.

Con sede en Valladolid, dicha fundación trabaja por toda Castilla y León. Siendo Su principal objetivo fomentar tanto la investigación como el conocimiento del arte y cultura

---

<sup>62</sup> Bolaños 2008, 470.

<sup>63</sup> Bolaños 2008, 479.

africana, el arte contemporáneo, y el del resto de manifestaciones artísticas y culturales que se añaden a la colección. Contemplando igualmente, el incremento de ésta a través de las donaciones, legados y cesiones por parte de otras entidades o individuos con el propósito de adquirir más conocimientos y contribuir a la divulgación de los mismos<sup>64</sup>.

Además de esta puesta en valor de los contenidos, el museo realiza una importante obra de divulgación, que va desde la realización de visitas guiadas tanto para un público más general como para un público más específico como colectivos y asociaciones; hasta el fomento de actividades dirigidas a los más pequeños. Incluyendo la atención que se les presta a los grupos con algún tipo de discapacidad; cuentacuentos y talleres activos para que desarrollen el aprendizaje de las técnicas, la creación de formas y la transmisión de los significados de las obras mediante actividades lúdicas y creativas<sup>65</sup>.

Esto es visible en el programa educativo de la página web del museo, donde además de explicar las actividades mencionadas anteriormente, también se encuentra un programa de radio dirigido a todos los públicos, y los encuentros con el autor/autora. Aquí se hace una visita a través de su exposición temporal, situada en la galería etnográfica, para conocer de forma más completa su obra.

Junto con las actividades presenciales, también están las que se realizan vía online. El público puede informarse no solo desde la página web, sino también desde YouTube, Facebook, Twitter e Instagram. Se realizan actividades como la pieza del mes, parecidos razonables donde en ambas se tratan piezas del museo, y de forma más general, en Instagram<sup>66</sup>. Siendo de esta forma el museo, un aula permanente de conocimiento a través de distintas vías.

La colección, iniciada en los años 50 del siglo pasado es amplia y diversa. Por lo que solo una parte de esta se encuentra expuesta en tres salas del Palacio de Santa Cruz<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> Gil, Cachafeiro y Bayo 2009, 79-83.

<sup>65</sup> Gil, Cachafeiro y Bayo 2009, 79-83.

<sup>66</sup> Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso

<https://www.fundacionjimenezarellano.com/index.php/programa-educativo/> (Consultado el 16-06-2023)

<sup>67</sup> Palacio de Santa Cruz. Es un gran símbolo de la ciudad castellana, pues es considerado como uno de los primeros edificios de carácter renacentista que hay en España. Este, que en un origen fue creado como colegio, lo fundó el Cardenal Mendoza, iniciándose las obras aproximadamente en el año 1486 y siendo inaugurado en 1491, aunque con el paso del tiempo ha sufrido diversas modificaciones y reformas, sobre todo en los siglos XVII y XVIII.

Estas albergan las tres colecciones que muestran diferentes temáticas, contando con otras colecciones no expuestas conformadas entre otros estilos de arte oriental y arte contemporáneo. Las colecciones permanentes muestran el arte subsahariano de distintas formas donde se aprecia su diversidad, encontrándose monedas tradicionales, objetos típicos de diferentes países africanos, máscaras y objetos del Reino de Oku de Camerún y, por último, donde se encuentran las culturas que se tratan en este trabajo, la sala de las esculturas en terracota<sup>68</sup>.

Esta sala, conocida como Sala Renacimiento, en alusión a los artesanos originales que conserva, es en la que, como se ha señalado, se encuentra la escultura figurativa de terracota. Su acceso se encuentra adaptado a las personas con movilidad reducida mediante una rampa en una de las entradas, cumpliendo la normativa vigente en España de accesibilidad, especialmente importante en lugares públicos, como los museos, que han reforzado su función social, buscando en lo posible, la inclusión de toda la sociedad.

En lo que se refiere al discurso expositivo, este se ordena de una forma cronológica, desde lo más antiguo hasta lo más actual. También se pueden observar los distintos grupos que hay repartidos por la sala, donde se encuentran: el grupo de esculturas que se hallaron en la cuenca del río Níger, las encontradas en la cuenca del río Congo, las esculturas de África oriental y el conjunto de jinetes<sup>69</sup>. Todas ellas dispuestas en orden cronológico.

Las otras dos salas tienen una organización propia y diferente. En el Salón de Rectores, se encuentran las monedas africanas tradicionales que se organizan atendiendo a las diferentes tipologías que estas ofrecen, mientras que la sala de San Ambrosio donde se encuentra el reino de Oku, el relato que se nos ofrece refiere al poder monárquico, la música, las máscaras, la medicina, etc. Esto se debe a que cada sala contiene una serie de piezas muy diferentes con respecto a las demás.

En todas las salas se encuentra un auxiliar de sala que se encarga de diversas funciones, tales como recibir al visitante, explicarle el contexto del museo y de la sala, facilitar

---

<sup>68</sup> Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso  
<https://www.fundacionjimenezarellano.com/index.php/explora/> (Consultado el 12-05-2023)

<sup>69</sup> Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso  
<https://www.fundacionjimenezarellano.com/index.php/coleccion-permanente/> (Consultado el 18-05-2023)

folletos informativos, promocionar los productos que tiene la tienda, controlar que la temperatura y la humedad sean los idóneos para el bienestar de las piezas, controlar que no haya ningún inconveniente durante el horario de apertura al público, y colocar los paneles informativos en los accesos.

La sala de planta rectangular cuenta con paredes pintadas de color gris oscuro, un color que dada su tonalidad resalta los artesanados a la par que destaca las piezas de manera serena. Además, el suelo es de color negro. Esto junto con la iluminación que hay, genera un predominio de penumbra, potenciando el carácter íntimo que tiene la contemplación de las obras de arte.

Además, este tipo de organización produce una teatralidad que hace aún más exuberante la puesta en escena. Junto con estos elementos, a lo largo de la visita se encuentran dispuestos por las paredes de toda la sala ocho carteles informativos, además de mapas y una recreación arqueológica, cuya función reside en complementar la información del visitante con el fin de que la percepción y visión tanto de la sala como de las culturas expuestas sea lo más completa posible. Además de ayudar a ubicarse en el tiempo y el espacio a los visitantes<sup>70</sup>.

Se encuentran expuestas un total de 90 piezas, conformando un circuito circular que recorre toda la sala. El motivo por el cual están expuestas estas piezas y no otras dentro de la amplia y diversa colección que alberga el museo, se debe no solo a su buen estado de conservación, sino también a que son las piezas más significativas y representativas de las culturas que se exponen.

Todas las piezas se encuentran dentro de su propia vitrina, conformando un total de 32 vitrinas divididas entre las individuales y las de pared, y están descritas en un cartel informativo individual, en el que consta el nombre de la cultura, el país de origen, la cronología y el nombre de la pieza en español, inglés y francés facilitando de esta forma la información a un público internacional, como sucede en el resto de los museos. Por último, el material a partir del cual se ha realizado la pieza, siendo este la terracota. No aparece el nombre del autor en ninguna de ellas, porque no se tiene conocimiento de

---

<sup>70</sup> Amelia, Cristina y Oliva, 2019.

quiénes las realizaron, esto es debido a lo explicado anteriormente sobre su concepto de arte y artista.

La temperatura de la sala es un elemento crucial para el bienestar y la conservación de las piezas, ya que muchas de ellas tienen una datación muy antigua, siendo esto un elemento determinante a la hora de ambientar el espacio expositivo, que, sin la correcta temperatura, puede acelerar su deterioro a nivel tanto a nivel material, cromático en el caso de contar con las pinturas, o a nivel biológico por la aparición de esporas u otro tipo de microorganismos. Así, la temperatura de la sala oscila entre 20°C y 22°C, que según el libro de Timothy Ambrose y Crispin Paine, *El Museo Manual Internacional*<sup>71</sup>, son temperaturas que entran dentro de la regla general, aunque también añaden que no hay una temperatura específica que se deba establecer, ya que esta depende del tipo de obras y materiales. Pudiendo variarse en función del comportamiento de los mismos.

Junto con la temperatura, otro elemento fundamental es la humedad. Esta oscila entre 50/60% de HR. Al tratarse de una colección mixta, donde se encuentran las terracotas y los artesanados policromados, la humedad relativa no debería superar los 60 por 100 ni estar por debajo de 40 por 100<sup>72</sup>, por lo tanto, tiene un nivel estabilizado.

Toda la iluminación procede exclusivamente de fuente artificial, no habiendo ningún tipo de iluminación natural, debido a que esta con sus constantes variaciones puede dañar tanto los artesanados como las piezas. El sistema de iluminación de las vitrinas se encuentra establecido en el suelo, donde el circuito queda cubierto por el pavimento elevado.

Se pueden diferenciar tres fuentes de iluminación. Una primera, es la que se encuentra en el techo de la sala, considerada luz fría para no dañar las policromías de los artesanados, y que resalta la estructura original del siglo XVI. Estos focos, gracias a un temporizador se apagan durante unos pocos segundos y se vuelven a encender para que los artesanados no sufran tanta exposición lumínica. Las estructuras de estos están cubiertas para que toda la atención la reciban las obras.

La segunda fuente de iluminación se dispone en las vitrinas de las obras, siendo esta una luz led, que no produce mucho calor para dañar lo menos posible a las obras. Cumple

---

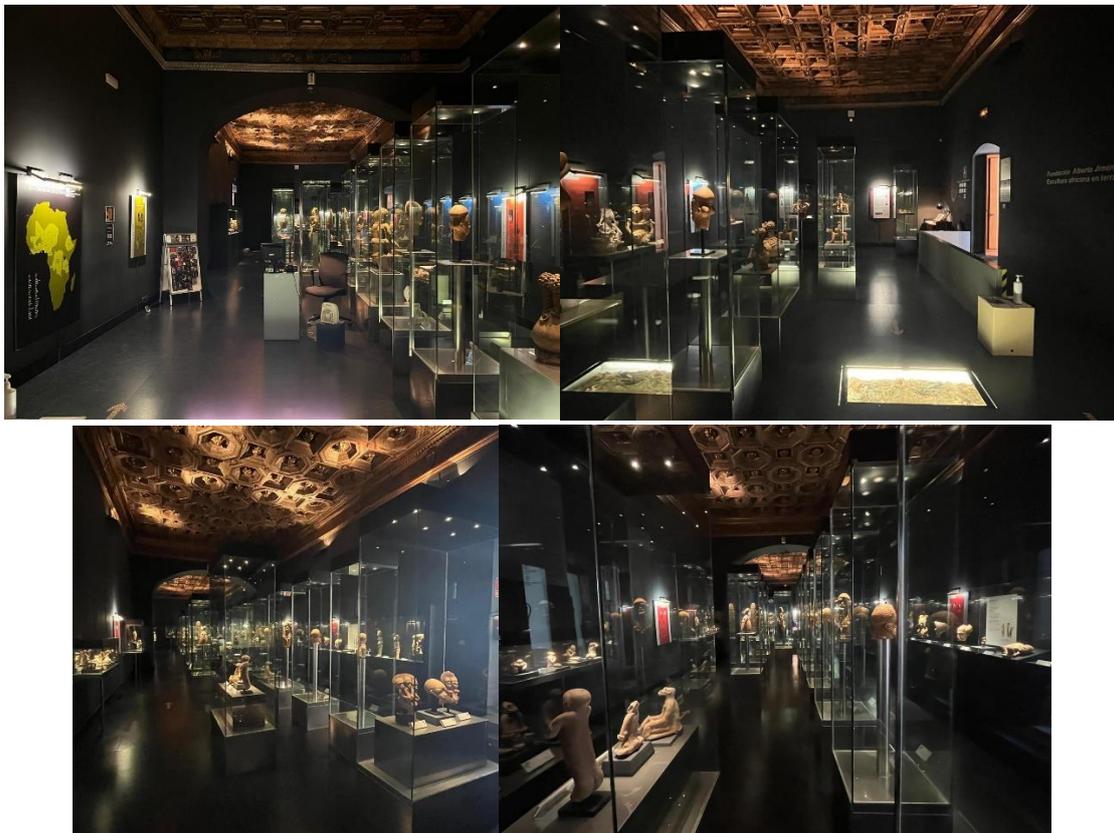
<sup>71</sup> Ambrose y Paine 2012, 290-291.

<sup>72</sup> Ambrose y Paine 2012, 289-290.

además la función de resaltar y evidenciar tanto las diferentes texturas, como los volúmenes, haciendo que los claroscuros den un efecto mucho más teatral. El resultado final es una pieza mucho más atractiva para el ojo del visitante. Este tipo de iluminación al estar dirigida a las terracotas no supera los 200 luxes<sup>73</sup>, ya que, resultaría dañino.

Por último, la tercera fuente de iluminación de la sala se encuentra en los carteles dispuestos en las paredes. Estos focos, de luz fluorescente, están colocados en la parte superior de cartel, enfocados todos hacia abajo para una iluminación completa de este y una lectura sencilla y clara sin sombras.

Para mantener un control sobre la temperatura y la humedad que hay en cada una de las salas, estas están equipadas, con un termómetro y un barómetro. Elementos imprescindibles para llevar un correcto mantenimiento de las piezas.



---

<sup>73</sup> Ambrose y Paine, 285.

## 5. Conclusiones

Tras la realización de este trabajo, donde tres culturas nigerianas han sido estudiadas, y de las cuales se han explicado sus orígenes, características, ejemplos con piezas, etc. Parece clara la conclusión de que el conocimiento que hay acerca del arte africano actualmente sigue siendo bastante reducido. No solo eso, sino que, además, muchas veces dicho conocimiento y no solo en lo relativo a estas culturas, sino también de muchas otras africanas, es deficiente.

Al tratar y explicar las distintas culturas, y el cómo es el arte africano, se percibe no solo un desconocimiento parcial de su sentido cultural, sino también un desinterés en cambiar lo que se concibe. Occidente ha construido su historia, a lo largo del tiempo, sin embargo, esa historia no representa un absoluto cerrado, como tampoco un arquetipo para medir y contraponer al resto de las realidades que existen sobre la tierra. No se puede intentar adaptar a los países, a las artes y a las ciencias un único modelo: el occidental.

Se cree conocer África y lo que este gran continente abarca, empero solo se conoce lo que llama la atención y de la forma en la que se quiere. La perspectiva etnocéntrica conformada desde hace siglos es una posición privilegiada, además de reconfortante, que no interesa cambiar puesto que lo que genera y aporta, es mucho más beneficioso que el otorgarles a otras regiones su reconocimiento.

Un claro ejemplo se aprecia en el arte africano, el cual independientemente del paso del tiempo, pues a ojos occidentales sigue siendo el mismo arte atrasado, simple y sin pretensiones. Esta precipitada conclusión ha originado no solo un pensamiento generalista de las artes africanas, sino en general de lo que es África, amoldando su multiplicidad cultural y tradiciones a una sensación uniforme sobre el África negra, pero extensible a todo este continente, el segundo en superficie del planeta y compuesto por 54 países con sus distintas tribus y culturas.

Este pensamiento también es debido a que en Occidente se establecen una serie de estilos y cronologías, los cuales organizan la división y estructuración de las artes. Sin embargo, en África predomina la idea artesanal, la idea desarrollada de forma individual por cada artista, imprimiendo parte de su esencia y técnica. Al no haber una idea de estilo, resulta difícil de encasillar. Una de las alternativas para paliar este problema, podría ser una

nueva forma de enfocar la historiografía en África partiendo de otros parámetros, distintos a los occidentales, como las esencias culturales o la utilidad de las piezas.

Además de perjudicar en este caso al arte africano, también se está perjudicando Occidente con este tipo de interpretaciones. No solo se ven limitados nuestros conocimientos a la hora de seguir desarrollándolos, sino que incluso se limita la interpretación de nuevas y diversas formas de belleza, arte y cultura, reduciendo el campo de aprendizaje y alejando a su vez a las personas de otro tipo de perspectivas.

Este trabajo ha cerciorado mi pensamiento acerca del gran problema que existe con el arte africano. Primeramente y como aspecto negativo, ha tenido el gran hándicap de la falta de información y documentación disponible, siempre sesgada de un modo u otro, que al final me ha dificultado enormemente el acercamiento a las culturas tratadas. Por otra parte, sin embargo, me ha aportado una mayor comprensión del arte africano y sus distintas percepciones, y consecuentemente me ha dado más herramientas para apreciarlo y entender más tipos de belleza desde una visión menos acotada. Eso, además, ha hecho que mi perspectiva acerca del arte sea más completa, más global.

Me queda claro, por tanto, que África es un continente rico en diversidad a nivel cultural, artístico, social, religioso y material, entre otras. Su concepción ha dificultado la transmisión de las distintas formas de ver, entender y transmitir tanto la belleza, como su arte. Este sesgo, sin embargo, no tiene por qué mantenerse en el tiempo. Su identificación es el primer paso para, en un futuro, mirar con nuevos ojos lo que fue mal interpretado.

## 6. Bibliografía

- *About: Bernard De Grunne.* Bernard De Grunne. <https://www.bernarddegrunne.com/> (Consultado el 30-04-2023 y 01-05-2023)
- *África* (continent). Britannica <https://www.britannica.com/place/Africa/Western-Africa> (Consultado 13-03-2023)
- Ambrose, Timothy, y Crispin Paine. 2012. *El Museo Manual internacional*. Ediciones Akal, S.A.
- Amelia A., Cristina B., Oliva C., 2019. “El museo de arte africano Arellano Alonso de la Universidad de Valladolid. El rincón africano de España”. Revista del comité español de ICOM núm. 16, [https://www.icom-ce.org/wp-content/uploads/2020/07/ICOMdigital16\\_doblePag.pdf](https://www.icom-ce.org/wp-content/uploads/2020/07/ICOMdigital16_doblePag.pdf) (Consultado el 13-06-2023).
- Bargna, Ivan. 2000. *Arte africano*. Libsa.
- Bayo, Cristina. 2016. “La cultura Nok: Los orígenes de arte africano subsahariano”. 131-35.
- Blanco, José Luis. 2015. *África mito y creación*. Fundación Caja de Burgos.
- Bolaños, María. 2008. *Historia de los museos en España*. Ediciones Trea.
- Boullier, Claire. “La statuaire masculine nok, iconographie des personnages assis”. Tesis doctoral, Universidad de París 1, 2008.
- Cachafeiro, Oliva. 2008. *Escultura africana en terracota y piedra*. Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso.
- *Comunicación: Los primeros homínidos. Paleontología humana*. Museo Nacional de Ciencias Naturales. <https://www.mncn.csic.es/es/comunicacion/blog/los-primeros-homininos-paleontologia-humana-1> (Consultado el 31-03-2023)
- Cortés, José Luis. 2017. *Arte Africano*. Susaeta Ediciones, S.A.
- *Cultura: Los Nok: el enigmático origen del arte africano*. The conversation. <https://theconversation.com/los-nok-el-enigmatico-origen-del-arte-africano-170733> (Consultado el 15-03-2023, 16-03-2023 y 17-03-2023)
- De Grunne, Bernard. 1998. *The birth of art in Africa*. Vilo Intl.
- De la Calle, Román. Reseña de Les Beaux-Arts réduits à un même principe, de Charles Batteux. Las Bellas Artes reducidas a un único principio (2016): 365-369.
- *Education: Africa: Physical Geography*. National Geographic. <https://education.nationalgeographic.org/resource/africa-physical-geography/#:~:text=Africas%20physical%20geography%2C%20environmen%20and,Great%20Lakes%2C%20and%20Southern%20Africa> Consultado (13-03-2023)
- Elvira, Miguel Ángel, y Margarita Bru. 2003. *El arte africano y oceánico*. Historia 16. Historial viva.
- *Explora nuestro museo: Colección permanente*. Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso

<https://www.fundacionjimenezarellano.com/index.php/coleccion-permanente/> (Consultado el 18-05-2023)

- *Explora nuestro museo: Orígenes de la fundación*. Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso  
<https://www.fundacionjimenezarellano.com/index.php/explora/> (Consultado el 12-05-2023)
- Eyo, Held y Held. 1977. *Two thousand years, Nigerian art*. Federal Department of Antiquities.
- Fagg, Bernard. 1977. Nok terracottas. Ethnographica Ltd.
- Gil, José Antonio., Cachafeiro, Oliva., Bayo, Cristina. 2009. “*Revista de Museología*”. RdM.
- *Historia: Ilustración*. National Geographic.  
<https://historia.nationalgeographic.com.es/temas/ilustracion> (Consultado el 22-06-2023)
- Information: Bernard Fagg. The British Museum.  
<https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG123220> (Consultado el 29-04-2023, 30-04-2023 y 1-05-2023)
- Jemkur, Joseph F. 1992. *Aspects of the Nok culture*. Ahmadu Bello University Press.
- Leuzinger, Elsy. 1976. *Arte del África negra*. La Polígrafa S.A. Ediciones.
- Makinistian, Alberto A. 2016. “Homo habilis: un hito relevante en la historia de la Paleoantropología”. En *Cincuenta años de Homo Habilis (1964-2014)*, eds. Alberto A. Makinistian, 13-25. Aspha Ediciones.
- Martínez-Jacquet, Elena. 2010. *Barro, dioses y vida. Introducción a la cerámica tradicional africana*. Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso.
- *Programa educativo*. Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso  
<https://www.fundacionjimenezarellano.com/index.php/programa-educativo/> (Consultado el 16-06-2023)
- Revilla, Alfonso. 2013. *Inclusión de la plástica negroafricana en Educación*. En *Educación inclusiva: desafíos y respuestas creativas*, Begoña V., Juana S., 648-659.
- Willett, Frank. 1999. *Arte Africano*. Ediciones Destino.