



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Título del trabajo:

Las terracotas de la cultura Nok de Nigeria

English tittle:

The Nigeria Nok culture terracottas

Autor

Federico Beltrán Moreno

Director/es

José Luis Pano Gracia

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Año 2017

ÍNDICE

RESUMEN.....	Pág. 3
1. INTRODUCCIÓN	
1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA.....	Pág. 3
1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	Pág. 4
1.3. METODOLOGÍA APLICADA.....	Pág. 6
1.4. OBJETIVOS.....	Pág. 7
2. LAS TERRACOTAS DE LA CULTURA NOK	
2.1. EL NACIMIENTO DE LA ESCULTURA NEGROAFRICANA.....	Pág. 7
2.2. EL DESCUBRIMIENTO DEL ARTE NOK.....	Pág. 10
2.3. CRONOLOGIAS DEL ARTE NOK.....	Pág. 13
2.4. CARACTERÍSTICAS FORMALES DE LAS TERRACOTAS.....	Pág. 14
2.5. FUNCIÓN Y USO DE LAS PIEZAS.....	Pág. 18
2.6. VARIEDAD DE ESTILOS ESCULTÓRICOS EN NIGERIA.....	Pág. 20
2.7. LA PRESENCIA DE LAS TERRACOTAS NOK EN ESPAÑA.	
LA FUNDACIÓN JIMÉNEZ-ARELLANO ALONSO.....	Pág. 23
3. CONCLUSIONES.....	Pág. 25
4. BIBLIOGRAFÍA.....	Pág. 27
5. ILUSTRACIONES.....	Pág. 29
6. APÉNDICE DE OBRAS.....	Pág. 46

RESUMEN

En este trabajo de fin de grado se ofrece una visión global sobre lo más importante que conocemos hasta el momento presente acerca de la cultura Nok del norte de Nigeria. Repasaremos desde los inicios de su descubrimiento, pasando luego por los yacimientos más importantes de la misma, y finalmente hablaremos tanto de las características formales de las propias terracotas como de la variedad de las mismas. Tras ello, y partir de las teorías más relevantes, realizaremos una síntesis sobre el posible uso y significado de estas piezas.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

La elección de trabajar sobre la cultura Nok de Nigeria en este TFG viene dada por el interés suscitado sobre el arte africano a raíz de la elección de la asignatura optativa *Arte Africano*, impartida por el Dr. David Almazán Tomás, y a quien agradecemos aquí las orientaciones dadas para la realización de este trabajo.¹ En esta asignatura, conviene precisar que vimos algunos aspectos de la cultura Nok, pero de una manera muy general, dada la extensión del programa. En consecuencia, la realización de este estudio surge por el interés que me suscitó por conocer con mayor profundidad la importancia de este pueblo en el arte de la cerámica. El hecho de que su conocimiento sea relativamente nuevo, y que no haya vestigios similares en el resto del África subsahariana, creemos que son alicientes más que suficientes para hacer una revisión acerca de lo que se ha publicado, desde el momento de su descubrimiento hasta las

¹ De una gran utilidad nos ha sido también el capítulo escrito por el profesor Almazán, bajo el título “La cultura Nok y el nacimiento del arte negroafricano”, en el libro de PANO GRACIA, J. L.; BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZÁN TOMÁS, D., *Las artes de fuera de Europa. América, Asia oriental, África y Oceanía*, España, Zaragoza, MIRA EDITORES, 2012, pp. 204-207.

investigaciones de las últimas décadas. Para ello, será necesario recurrir a los últimos estudios arqueológicos, ya que para tratar de entender el significado de las piezas primero tenemos que conocer su sociedad y sus creencias político-religiosas, y estas cuestiones todavía siguen permaneciendo ocultas. A partir de los hallazgos arqueológicos, que son el único vestigio del que disponemos, realizaremos un repaso de sus diferentes yacimientos, de sus estilos artísticos y de sus dataciones, así como acerca de cuál pudo ser el significado, el uso y la función de estas piezas de terracota en la sociedad Nok.

1.2. – ESTADO DE LA CUESTIÓN

El pueblo de Nok, su cultura y su arte es un tema relativamente novedoso para la historiografía y del cual se dispone de una información muy limitada. Bien es cierto que para este trabajo, el objetivo es presentar las terracotas del arte Nok y hablar del posible uso y función que pudieron tener. Sin embargo, no conocemos muchos aspectos culturales y sociales de este pueblo, por lo que ha sido necesario indagar en el campo de la investigación arqueológica de las últimas décadas con el objetivo de conocer un poco más de sus costumbres y así, con esta base, poder a llegar entender sus terracotas. Uno de los pilares para este TFG han sido los escritos de Bernard de Grunne, concretamente *The Birth of Art in Africa*,² el cual recoge los datos más relevantes desde el momento de su descubrimiento a finales del siglo XIX hasta un siglo después, es decir, desde los primeros escritos del arqueólogo Bernard Fagg,³ la personalidad más importante en el mundo Nok, hasta los de otros arqueólogos destacados como pueden ser su hija Angela Fagg⁴ o Frank Willet.⁵ Este libro de Bernard Fagg es importante porque recopila los datos de los primeros textos publicados, los cuales no son fáciles de encontrar. Es más, al ser un tema relativamente nuevo y poco estudiado, muchos textos giran en torno a los primeros estudios de la época de Bernard Fagg. Estas primeras monografías recogen los

² DE GRUNNE, B., *The Birth of Art in Africa-Nok Statuary in Nigeria*, Paris, Société Nouvelle Adam Biro, 1998, *passim*.

³ FAGG, B., *Nok terracottas*, Lagos, The Nigerian Museum, 1977, *passim*.

⁴ FAGG, A., “A Preliminary Report on an Occupation Site in the Nok Valley, Nigeria: Sumun Dukiya, AF/70/1”, *West African Journal of Archeology*, 1972.

⁵ WILLET, F., “A Missing millennium? From Nok to Ife and beyond”, *Arte in África*, Modena, Panini, 1984.

primeros hallazgos arqueológicos producidos, por lo que hemos dedicado un apartado específico sobre estos descubrimientos pioneros en el propio cuerpo del trabajo.

Desde comienzos del siglo XXI hasta la fecha, hay un equipo que se encuentra trabajando a fondo sobre la cultura Nok. Se trata del equipo de investigadores de la Universidad de Goethe en Frankfurt, pertenecientes al Instituto de Ciencias Arqueológicas, de Arqueología africana y de Arqueoetnobotánica. Sus últimos estudios de campo, recogidos en el *Journal of African Archeology* en diciembre de 2016, han establecido una serie de cambios importantes frente a lo previamente establecido en la segunda mitad del siglo XX.⁶ Actualmente son los que están en la vanguardia respecto al arte y la cultura del pueblo de Nok. Entre ellos se encuentra el profesor Peter Breunig, a la cabeza del equipo, presente en varios de los artículos y con un volumen propio del año 2013 sobre las esculturas en su contexto arqueológico. También Peter Breunig, junto a la alumna de doctorado Tanja M. Männel, presentan uno de los artículos más importantes, en el cual vemos la inclusión de novedosas terracotas con iconografías que no se habían visto hasta el momento, y que podrían revelar nuevos aspectos sociales de la cultura Nok, como es el comercio fluvial o los intercambios comerciales con la costa.

Hemos revisado también el trabajo de la arqueóloga Nicole Rupp, el cual arroja luz respecto al tema de los enterramientos de las terracotas, aunque un aspecto importante del mismo es que se podría determinar la función de las mismas y el porqué de su aleatorio enterramiento dentro de un mismo asentamiento o en los denominados “sitios rituales”. Por otro lado, la arqueóloga Gabriele Franke nos propone una nueva cronología sobre el nacimiento, esplendor y final del pueblo de Nok, teniendo como base las últimas dataciones obtenidas con la aplicación de técnicas modernas, y por lo tanto con menor margen cronológico de error y una mayor exactitud que las del siglo pasado.⁷

Se ha completado este trabajo con una publicación en castellano de la Fundación Jiménez-Arellano Alonso, asociada a la Universidad de Valladolid, que habla de la

⁶ En la bibliografía final figuran todos los artículos del equipo de investigadores que mencionamos en el texto.

⁷ FRANKE, G., *A Chronology of..., op. cit., passim*

presencia del arte africano en España, siendo ésta la fundación que a nivel nacional lleva a cabo los estudios más profundos y científicos.⁸

1.3. – METODOLOGÍA APLICADA

Una vez escogido el tema, hemos comenzado con una recopilación general de la información existente sobre la escultura africana y, en particular, sobre la cultura Nok, fundamentalmente a través de fondos de la biblioteca María Moliner. Con posterioridad, para la bibliografía específica de la cultura Nok, fue necesario buscar a través de Internet, seleccionando artículos de investigación y textos que tuvieron que ser además traducidos, ya que la mayoría se encuentran en inglés o francés, cuando no en alemán. Gran parte de ellos pertenecen al equipo de arqueólogos de la Universidad de Goethe, en Frankfurt.

Finalmente, con la información traducida, se procedió a realizar el cuerpo del trabajo, comenzando por un acercamiento a la escultura del África negra, con un detenimiento en sus inicios y en su expansión, y posteriormente pasando al descubrimiento del arte de Nok, donde se han repasado sus cronologías, sus características formales y la diversidad de sus estilos, para luego acabar hablando de la posible función y uso que pudieron tener las terracotas dentro de esta cultura. Por último, acudimos al libro *Escultura africana en terracota y piedra*,⁹ de la fundación Jiménez-Arellano Alonso, así como a su página Web,¹⁰ para presentar y comentar algunas de las piezas Nok más importantes de las que disponemos en el panorama nacional.

Sólo nos resta decir que las ilustraciones han sido extraídas casi todas del libro *The Birth of Art in Africa*, de Bernard de Grunne,¹¹ con el fin de buscar una calidad y homogeneidad de las mismas, mientras que las fotos pertenecientes a la colección de la

⁸ CACHAFEIRO BERNAL, O., *Escultura africana en terracota y piedra*, Valladolid, Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso, 2008, *passim*.

⁹ CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, *passim*.

¹⁰ Véase la Web de la Fundación: <http://www.fundacionjimenezarellano.com/> [consultada en julio de 2017]

¹¹ DE GRUNNE, B., *The Birth of Art...*, *op. cit.*, *passim*.

Fundación Jiménez-Arellano han sido tomadas del libro *Escultura africana en terracota y piedra*.¹²

1.4. OBJETIVOS

Tres han sido los objetivos fundamentales de este TFG. En primer lugar, realizar una presentación del pueblo de Nok y de la singularidad de sus obras de terracota, ya que no tienen parangón en el contexto histórico del arte africano¹³.

En segundo término, efectuar un repaso cronológico de la cultura Nok desde el momento de su descubrimiento hasta las novedades de los últimos. Al mismo tiempo que también incidiremos en las características formales del arte de Nok, así como en exponer cuáles fueron sus estilos periféricos, ya que hay piezas y yacimientos que tienen unas características propias.

En tercer y último lugar, adentrarnos en el comentario, a partir de una serie de teorías de los mejores investigadores de la materia, de cuál pudo ser el uso y la función de estas terracotas. Sin olvidarnos, en ningún momento, de la Fundación Jiménez-Arellano de Valladolid, al ser considerada con todo mérito como la insignia del arte africano en España.

2. LAS TERRACOTAS DE LA CULTURA NOK

2.1. EL NACIMIENTO DE LA ESCULTURA NEGROAFRICANA

La estatuaria negroafricana es un tema que todavía hoy sigue sin conocerse de la misma forma que conocemos otras artes y otras culturas de la Antigüedad, como por ejemplo Grecia o Roma. Sus orígenes son todavía un misterio que poco a poco va saliendo a la luz gracias a las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo. Pues bien, hasta la fecha, el nacimiento de la escultura africana se ubica en el territorio de la actual

¹² CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, *op. cit.*, *passim*.

¹³ Una excelente visión de conjunto, que se inicia con el arte Nok, COSTA ROMERO DE TEJADA, A., *África: magia y poder. 2500 años de arte en Nigeria* [catálogo de la exposición], Barcelona, Fundación Caixa, 1998, *passim*.

Nigeria. Allí nos encontramos con las terracotas de la cultura Nok, y la importancia de esta cultura radica en que los restos de las terracotas descubiertos son los hallazgos arqueológicos más antiguos que se han encontrado en la zona del África subsahariana.¹⁴ De hecho, y a pesar de que su estudio es relativamente reciente, nos interesa por la gran capacidad artística de sus ceramistas y por las sofisticadas técnicas utilizadas para lograr unas piezas tan naturalistas, sin aparentemente un modelo previo, y además en unas fechas tan tempranas.

La cultura de Nok en África, si se nos permite la comparación, fue el equivalente a la civilización olmeca en Mesoamérica,¹⁵ al ser también una gran cultura primigenia y adelantada a su tiempo que creó un canon y un modo de representación figurativo que se puede calificar de magistral, el cual posteriormente sería usado por otras culturas del África subsahariana.¹⁶

Lamentablemente, no hay más datos de la cultura Nok que los restos arqueológicos. Incluso se ha planteado que los Nok pudieran ser descendientes de los egipcios, pero muchos investigadores han descartado esta hipótesis. Lo que sí se sabe es que se produjeron migraciones hace 2500 años del norte de África hacia las costas del golfo de Guinea, como consecuencia de una gran sequía. Se llevaron en su camino hacia el sur el conocimiento de la metalurgia, y posiblemente una serie de animales domesticados, y entre los trasladados se encontraba el pueblo de Nok.¹⁷ Es más, investigaciones recientes apuntan que unos 800 años antes de nuestra era hubo una fase húmeda que propició el desarrollo de la arcilla en la región de Nok. Con la particularidad de que las terracotas con funciones rituales eran realizadas por los hombres, a pesar de que la alfarería era una actividad de la que se ocupaban habitualmente las mujeres.¹⁸

Por otra parte, es importante saber si el arte Nok fue uno de los lenguajes artísticos del estilo protobantú. La fecha que se estima para la expansión del protobantú hacia otros focos del África subsahariana está comprendida entre el 3000 a.C. y el 500 a.C.

¹⁴ HUERA, C., *Cómo reconocer el arte negroafricano*, Barcelona, Edunsa. Ediciones y Distribuciones Universitarias, 1996, pp. 60-61.

¹⁵ Sobre el aspecto de “cultura madre” de la civilización olmeca, véase de PANO GRACIA, J. L. “El arte de la América precolombina”, en PANO, J. L.; BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Las artes de fuera de Europa...*, *op. cit.*, pp. 21-28.

¹⁶ DE GRUNNE, B., *The Birth of Art...*, *op. cit.*, p.15.

¹⁷ CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, *op. cit.*, pp. 29-31.

¹⁸ CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, *op. cit.*, p.16.

Asimismo, se baraja la hipótesis de que el origen del protobantú estuviera en Nigeria, y concretamente en la meseta de Jos, y de ser así, el canon Nok sería el encargado de transmitir un lenguaje artístico de una población a otra [Fig.1]. Un lenguaje en el que es destacable el gran naturalismo de los representados, máxime teniendo en cuenta la cronología tan temprana del pueblo Nok. Un pueblo en el que destaca la gran técnica escultórica de la que hacen gala sus maestros, junto con las diferentes variaciones locales que se dieron en sus piezas y que vienen a complementar a lo que se considera el estilo Nok clásico (estilo Jemaa).

En la Antigua Grecia, y siguiendo como modelo el canon de Policleto, el hombre se representaba con una altura total de siete veces el tamaño de su cabeza. En África, el canon de los maestros Nok es hasta cierto punto similar, en tanto en cuanto el tamaño de la cabeza dicta también las proporciones para el cuerpo. Así, las esculturas de este pueblo presentan, respecto a la altura total, tres veces o cuatro el tamaño de la cabeza. Conocemos esto como la “proporción africana”, y se comprende el gran tamaño que adquiere la cabeza, porque, quizás, es en esta parte donde se creía que se concentraban las energías espirituales del representado.

Es verdad que la estética Nok no fue la única opción artística que hubo en Nigeria. Hay otros grupos que también tuvieron un lenguaje plástico que pudieron influir en el pueblo Nok, como es el caso del clan Bakor de los Ejagham, que realizaban monolitos y esculturas en piedra de los líderes de su clan o de aquellos que consideraban héroes locales. Sin embargo, el canon y la estética Nok tienen una acusada personalidad y fueron, a su vez, los que más influjo ejercieron en el continente africano. Por ejemplo, si nos centramos en una tipología concreta de los Nok, como puede ser la femenina, esto es, en una imagen de pie que eleva sus brazos y que se lleva las manos hasta los pechos, vemos cómo este modelo se repite con diversas variaciones en otros lugares donde se habla el Bantú, como por ejemplo en las estatuas de las culturas Fang, Tshogo, Kongo y Suku, allá en las tierras del oeste, o en Luba y Bembe, en este caso más hacia el este. En toda esta zona, por tanto, se observa un primer conjunto de rasgos y proporciones del África subsahariana, al cual conocemos como el “Canon Nok” [Fig. 2].¹⁹

¹⁹ DE GRUNNE, B., *The Birth of Art...*, op. cit., pp. 28-31.

2.2. EL DESCUBRIMIENTO DEL ARTE NOK

Si nos remontamos al hallazgo de las terracotas de la cultura de Nok, allá en el norte de Nigeria, tenemos que situarnos a finales del siglo XIX, y en concreto a la década de 1880. El descubrimiento se produjo gracias a la compañía minera británica Royal Niger Company, la cual había llegado a Nigeria para explotar minas de estaño. Tras la instalación de la misma, los directivos se percataron de la gran abundancia de estaño que había en su concesión minera, incluso mucho más de lo que habían previsto inicialmente, por lo que no dudaron en intensificar las actividades de extracción. Y fue en este momento cuando, junto al estaño, comenzaron a aparecer también diversos objetos de gran antigüedad entre los que se encontraban los fragmentos de terracotas.²⁰

Al mismo tiempo que iban apareciendo estas terracotas en Nigeria, desde muchas otras partes de África se iban mandando otras piezas similares a Europa que los colonos iban obteniendo en sus dominios. La consecuencia de ello fue que el gusto por la escultura negra africana empezó a desarrollarse en el Viejo Mundo a comienzos del siglo XX, cuando los artistas de la vanguardia vieron en estas piezas una fuente de inspiración para sus obras,²¹ así como un cambio en el panorama artístico que ellos tanto anhelaban. Les interesaron los diferentes cánones estéticos, las isometrías y las proporciones africanas, y a raíz de esto construyeron un nuevo arte.²²

En cuanto a las terracotas Nok, no fue hasta 1928 cuando apareció una pieza muy interesante y mucho mejor conservada que las anteriores. Se trataba de la cabeza de niño, hallada en la excavación de la meseta de Jos, y fue dada a conocer por el coronel J. Dent Young, que era copropietario de las excavaciones en la región de Jos. Tiempo después, en 1942, se descubrió otra pieza de gran importancia en la ciudad de Jemaa. También consistía en la representación de una cabeza, pero, respecto a la primera, mostraba un mayor grado de decoración, destacando sobre todo la elaboración del peinado [Fig.3].

²⁰ DE GRUNNE, B., *The Birth of Art...*, *op. cit.*, p. 15.

²¹ Una buena síntesis sobre la influencia del arte africano en las vanguardias europeas en HUERA, C., *Cómo reconocer...*, *op. cit.*, pp. 12-17.

²² CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, *op. cit.*, p. 15.

Tras estos hallazgos, y al ver que posiblemente se encontraban ante unos yacimientos arqueológicos pertenecientes a una cultura hasta ese momento desconocida, el oficial administrativo, Bernard Fagg, pidió que le fueran enviadas todas las piezas que se hubieran encontrado o que se descubrieran en un futuro. Así, en los siguientes años, entre 1943 y 1945, aparecieron más obras del mismo estilo, por lo que Bernard Fagg consideró que tenían una cierta importancia y no dudó en bautizar a esta serie de piezas como “Nok Series”. Unas piezas, en definitiva que, fueron recogidas en lo que se pronto se conoció como la “reserva arqueológica” de la cultura Nok.

Después de estos primeros descubrimientos, fue cuestión de tiempo el que salieran a la luz nuevos hallazgos. El siguiente de ellos se dio en un lugar cercano a la ciudad de Katsina Ala, que iba a suponer un gran avance, ya que lo descubierto en esta excavación presentaba diferencias respecto a las piezas “Nok” encontradas previamente. Se encontraron piezas del estilo Jemaa (para diferenciarlo del resto de estilos conocemos como estilo Jemaa al estilo clásico Nok), pero también una cabeza alargada con un bigote estilo mandarín. Más figuras con este canon alargado, fueron apareciendo en los próximos años, hasta que en el año 1952 se decidió crear el Museo Nok.²³

Dicho esto, vamos a señalar ahora una serie de yacimientos del siglo XX que fueron importantes para la configuración general del estilo Nok. El primer lugar que encontramos es el Iron Working Site en Taruga. En esta zona, tras descubrirse piezas Nok, a la vez que utensilios de piedra y vasijas de cerámica, se realizaron dos campañas de excavación. En la primera, en 1960, aparecieron varias terracotas, dos cuerpos de mujeres sin cabeza, y además de esto salieron a la luz diversos objetos de hierro y diversos utensilios de la vida cotidiana. En la segunda campaña, se encontraron trece hornos, además de pequeños fragmentos de canon alargado, pero lo más importante fue una figura que se la denominó como “figura de Jano”,²⁴ ya que presentaba un doble rostro. No se tienen datos de la estratigrafía en la que aparecieron, pero las fechas indicaban una datación del 440 al 280 a.C., con un rango de 100 años en ambas fechas [Fig.4].²⁵

²³ DE GRUNNE, B, *The Birth of Art...*, *op. cit.*, pp. 15-16.

²⁴ GRIAULE, M., “África”, en René Huyghé, *El Arte y el Hombre*, 1, Barcelona, Planeta, 1980, p. 90.

²⁵ FAGG, B., “Recent work in west África: New light on the Nok culture”, *World Archeology*, vol 1, Núm. 1, *Recent work and new approaches*, 1969, pp. 41-45.

Otro sitio importante es el de Yelwa. Los restos encontrados en el primer yacimiento de este lugar, conocido como “RS/63/62”, están datados desde el año 700 al 100 d.C., y lo destacable del mismo es que se llegó a la conclusión de que las piezas Nok no son objetos de carácter funerario, ya que no se encuentran nunca cerca de las tumbas. Baha Mound es el nombre de otro yacimiento que también se sitúa en Yelwa. Su cronología comprende del 900 al 200 d.C., aunque sólo se hallaron dos cabezas, una del estilo Jemaa y otra de un nuevo estilo que será conocido como Katsina.

De igual importancia es el yacimiento es Samun Dukiya, que fue descubierto por la hija de Bernard Fagg. La tradición local sabía que allí había existido una población muy antigua, datada entre el 1520 a.C. y el 210 d.C., y lo cierto es que se encontraron fragmentos Nok y también herramientas de piedra y hierro. Las dataciones de este sitio son reveladoras, ya que, varios años después, las últimas cronologías de la Universidad de Goethe coincidieron exactamente con las de este sitio y confirmaron que allí existía una antigua población, los Nok.

La última localización de la que hablaremos es Old Zankan, un pueblo ubicado al sureste de Jemaa. El sitio fue excavado por J. F. Jemkour, siendo importante porque en el mismo se encontraron herramientas de piedra, no de hierro, por lo que podría ser una población neolítica. Es más, a partir de 1965, y tras los primeros descubrimientos, los hallazgos se fueron sucediendo, y aquí se reforzó la teoría de que las terracotas Nok no fueran objetos de carácter funerario, consolidándose la hipótesis de que fueron esculturas que habían sido concebidas para ceremonias rituales, probablemente ubicadas en casas sagradas o en templos, o si se prefiere, en unos espacios que estaban dedicados específicamente para ellas.²⁶

Tras comentar los diferentes sitios arqueológicos de Nigeria y sus dataciones, una primera conclusión que se puede extraer sería que la cultura Nok habitó como mínimo desde el Neolítico hasta la Edad del Hierro, siendo una idea que está fundamentada en el gran número de objetos de piedra que se han encontrado junto a las terracotas de los siglos II y I a.C.²⁷

²⁶ BREUNIG, P. y RUPP, N., “An outline of recent studies on de nigerian Nok culture”, *Journal of African Archeology*, vol. 14 (3), Frankfurt, África Magna Verlag, 2016, pp. 237-255.

²⁷ DE GRUNNE, B., *The Birth of Art...*, op. cit., pp. 16-18.

2.3. CRONOLOGÍAS DEL ARTE NOK

Las cronologías de las terracotas Nok las podemos conocer mediante dos métodos diferentes. Por un lado, tenemos la técnica de la termoluminiscencia, la cual, como es sabido, sólo es aplicable a elementos que no sean orgánicos, y en concreto reacciona ante las partículas de cuarzo. En este caso, son las propias terracotas las que se pueden medir con esta técnica al tener cuarzo en su composición. Por otro lado, se encuentra la técnica del radiocarbono, que sólo es aplicable para elementos orgánicos en los cuales se puede medir el carbono 14. Esto se debe a que con el tiempo este isótopo se vuelve radioactivo. El problema del radiocarbono es que solamente mide elementos orgánicos (plantas, animales y seres humanos). Y el inconveniente de este método de datación para nuestros objetivos, es que sólo puede medir los restos de organismos cercanos a las terracotas, y nada nos asegura que estos elementos hayan estado siempre junto a éstas, sino que pueden haber acabado todos juntos debido a aguas subterráneas o a corrimientos por sedimentación.

Las fechas de las piezas analizadas por radiocarbono por Bernard Fagg fueron recalibradas en el futuro y, hoy en día, tenemos nuevas dataciones más precisas. Sin embargo, las que midió Bernard Fagg daban una cronología del 500 a.C. al 440 d.C. El recalibrado las ubicó entre el 900 a.C. y el 875 d.C.

Con menor margen cronológico y con una mayor exactitud, la primera termoluminiscencia ubicó 23 piezas Nok entre el 555 a.C. y el 575 d.C. Estos datos sumados al radiocarbono aplicado a la estructura de madera interna de las terracotas, ubicaba el nacimiento de Nok entorno al año 1000 a.C.²⁸

Ahora bien, han sido las últimas investigaciones del siglo XXI las que han ido esclareciendo la cronología completa de este pueblo. En el año 2016, se realizó un estudio sobre la cronología de la cultura Nok que confirmaba, en parte, la fecha propuesta por Bernard Fagg, que iba del 500 a.C. al 440 d.C.; sin embargo, el nacimiento de los Nok ha resultado ser mucho más antiguo. El estudio proponía otras dataciones a base de los datos de termoluminiscencia y carbono 14 obtenidos en los

²⁸ DE GRUNNE, B., *The Birth of Art...*, op. cit., pp. 19-20.

nuevos yacimientos. Las fechas propuestas por Claire Boullier (2003)²⁹ ya daban unas cronologías entre el 1100 y el 200 a.C. Estas fechas coincidían mejor con las de los investigadores de la Universidad de Goethe, y de hecho la producción de terracotas decae antes del comienzo de nuestra era, por lo que es para entonces cuando se dio por terminada la época de esplendor de las terracotas Nok.

Por su parte, Gabriele Frank proponía una datación del 1500 a.C. hasta aproximadamente el año 0. Sin embargo, a principios de nuestra era el asentamiento Nok continuó, sólo que de forma diferente: con nuevas decoraciones, con diferentes formas de cerámica y, eso sí, sin la presencia de terracotas.³⁰ Además, y con este rango de aproximadamente 1500 años, Gabriela Frank establece un desarrollo de la cultura Nok en tres fases o períodos, aunque siempre hablando de una manera aproximada. A saber, el Nok Temprano (1500-900 a.C.), el Nok Medio (900-400 a.C.) y el Nok Tardío (400-año 0), siendo el momento de mayor auge de producción de terracotas el Nok Medio, ya que la mayoría de las dataciones oscilaban entre el 900 y el 400 a.C.³¹

2.4. CARACTERÍSTICAS FORMALES DE LAS TERRACOTAS

Antes de entrar a comentar propiamente estas piezas, hay que hablar de dos teorías que existen y que tratan de explicar la aparición y el origen de las terracotas de la cultura Nok. La primera de ellas plantea que pudo haber existido una tradición previa en el norte de Nigeria y de la cual, y esto cabe subrayarlo, no se sabe prácticamente nada hasta la fecha. La segunda es la hipótesis que proponía el investigador Frank Willet, quien apuntaba que la cerámica escultórica Nok podría derivar de una tradición previa en madera, ya que, según este autor, algunas de las formas básicas de Nok son más

²⁹ BOULLIER, C.; PERSON, A.; SALIÉGE, J.-F.; y POLET, J., “Bilan chronologique de la culture Nok et nouvelles datations sur des sculptures”, *Afrique: Archéologie & Arts*, 2, 2002/2003, pp. 9-28.

³⁰ HÖHN, A. y NEUMANN, K., “The paleovegetation of Janruwa (Nigeria) and its implications for the decline of the Nok culture”, *Journal of African Archeology*, vol. 14 (3), Frankfurt, Africa Magna Verlag, 2016, p. 350-351

³¹ FRANKE, G., “A Chronology of the central Nigerian Nok culture—1500 BC to the beginning of common era”, *Journal of African Archeology*, vol. 14 (3), Frankfurt, Africa Magna Verlag, 2016, p. 274.

propias del trabajo en madera, como por ejemplo la representación de los bordes de los labios. No obstante, ninguna de las dos teorías puede confirmarse empíricamente.³²

En cuanto a las terracotas, encontramos varios tipos de figuras en el repertorio escultórico Nok: figuras antropomorfas completas, bustos, cabezas, representaciones de animales y cabezas bifrontes o cabezas de “Jano” (que podrían simbolizar la dualidad humana). Dentro de las figuras antropomorfas, que tienen un tamaño que varía desde los diez centímetros hasta el metro de altura, hay que decir que en ocasiones encontramos hibridaciones de seres humanos con figuras de diversos animales, por lo que se supone que el representado es una figura relacionada con el chamanismo, pues el uso de alucinógenos hace creer al chamán que se puede transformar en diversos animales.

Técnicamente, no utilizaban moldes, ya que modelaban las piezas a mano, posiblemente con la técnica denominada de los “churros”,³³ y de hecho, en su interior, vemos las huellas dejadas por los dedos durante el proceso de modelado, así como una armadura de madera, ya fuera para reforzar las paredes hasta el momento de la cocción o quizás como un componente de carácter ritual. También podemos encontrar obras macizas, pero son la excepción. Posteriormente, cocían la pieza -compuesta por arcilla maleable y un material arenoso desengrasante- en un horno al aire libre, dado que los hornos cerrados fueron introducidos por los europeos, y después de cocida se aplicaba una capa de engobe que puede ir desde el tono gris hasta el cobre, realizado a partir de esquisto de mica. Finalmente, el ceramista procedía al alisado con un guijarro pulido y a una decoración mediante incisiones.³⁴

Desde el punto de vista formal, la representación de las piezas es realista, aunque algunos rasgos se reproducen de una manera mucho más idealizada. En cuanto a la composición morfológica de las mismas, la cabeza se construye como un único bloque separado del cuerpo, que luego se une a éste, y con los brazos y los embellecedores de la cabeza ocurre exactamente lo mismo. Precisando un poco más, en las terracotas de la cultura Nok se observan cinco rasgos fundamentales:

1. Un ojo triangular, concretamente un triángulo invertido, con el lado superior más largo que los otros dos. También encontramos, en algunas ocasiones, el globo ocular

³² CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, *op. cit.*, p. 3.

³³ FAGG, B., *Nok terracotas*, Lagos : The Nigerian Museum, 1977.

³⁴ CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, *op. cit.*, pp. 32-33.

semihundido respecto a los párpados. Este ojo está horadado en su zona central, emulando la pupila y dando profundidad a la mirada.

2. Las cejas se realizan en relieve y a veces se encuentran estriadas (dependiendo del estilo o de las variaciones regionales). Respecto a los párpados, encontramos diferencias, tanto con todo el perímetro del ojo en relieve como únicamente con el párpado superior resaltado.

3. Realización del mismo tipo de labios, orejas y fosas nasales, con mayor o menor relieve. Hay que resaltar que el gran realismo de la terracota Nok se encuentra en la cabeza, sobre todo en la representación de la boca, la nariz y el peinado. Unos labios que son carnosos y abultados, y situados bajo grandes fosas nasales, sin que dejen ver los dientes del personaje, aunque hay excepciones.

4. Las piezas de fibra que llevan tanto las mujeres como las fundas de los hombres en su pene, a modo de protector genital, son elementos característicos de estas terracotas, pero no es menos cierto que también se siguen utilizando en la actualidad. En estas fundas se observan distintas variedades, ya que dependiendo del tamaño y de la calidad decorativa varía la importancia de la persona, por lo que son consideradas un distintivo de jerarquía social. Los primeros ejemplos de este accesorio, cuyo origen pudo ser libio, se dieron en África sobre el 3100-3000 a.C., y puede servir de referencia el existente en el Ashmolean Museum de Oxford, en concreto, se trata de una pieza egipcia, datada en torno a esos años, que lleva una de estas fundas genitales [Fig. 5].³⁵

5. Los peinados son complicados y de una elaboración con un resultado muy decorativo. Unos peinados en los que podemos ver ciertas semejanzas con los de la actual etnia de los Yoruba de Nigeria, dado que estos tocados tienen forma de cascarón, trenzas o diademas, cubiertos por bonetes, sombreros o perforaciones (hay investigadores como Jackes Kerchache que opinan que estos orificios pudieron servir para colocar plumas, al igual que algunos peinados actuales de los Yoruba). Igualmente, los representados portan en mayor o menor medida brazaletes y collares,³⁶ y es sabido que, a mayor número de collares y de cuentas, el representado pertenece a un estatus social más

³⁵ DE GRUNNE, B., *The Birth of Art...*, *op. cit.*, pp. 20-22.

³⁶ El tema ha sido tratado por Meyer, L., África negra: máscaras, esculturas, joyas, Madrid, Lisma Ediciones, 2001 [hay PDF online].

elevado, ya que “el ornamento es inseparable con la jerarquía”.³⁷ El resultado final son piezas en las que se combina una gran pomosidad con una actitud hierática de los personajes [Figs. 6 y 7].³⁸

Por otro lado, Frederick John Lamp sugiere en su artículo “Ancient Terracota Figures From Northern Nigeria”, y partiendo de los escritos de Andrew B. Smith, que pudo haber un intercambio cultural con Egipto a través del desierto, como pasó con Mali y el Valle del Nilo. Comenta, además, que toda esa iconografía egipcia pudo llegar a influir en el pueblo de los Nok, apreciable a través de pequeños detalles de las figuras. Uno de ellos sería la utilización de varios collares de cuentas, que recuerdan a la vestimenta real egipcia. También, hay piezas híbridas, como el *Nok Avian King*, que evocan la iconografía egipcia, y elementos como la barba o el bastón, que son dos de los principales emblemas del Antiguo Egipto, podemos verlos igualmente en la estatuaria Nok.³⁹

Asimismo, Bernard Fagg, en su libro publicado en 1977,⁴⁰ presentó 156 objetos para su estudio y difusión pública. Pero, desde entonces, han aparecido muchas más terracotas, con nuevos gestos y actitudes, que nos sirven para enriquecer el catálogo de obras Nok. Así, en 1998, Bernard de Grunne estableció nuevas conclusiones a partir de 400 nuevos objetos, aportando más conclusiones, aunque que, según él mismo reconoce, podrían variar con el transcurso de las próximas investigaciones. Por último, la última gran aportación al estudio de la terracota Nok data de diciembre del 2016.⁴¹

Después de lo dicho, en la escultura Nok, y debido a esa tendencia a la repetición de modelos, podemos establecer un estudio estadístico en cuanto a la posición del representado o en lo relativo a las diferentes actitudes y gestos, y ello a pesar de que su significado no siempre es conocido, aunque podrían ser poses rituales o de respeto. En todo caso, teniendo como base las 374 imágenes del estudio realizado por Bernard de

³⁷ JIMÉNEZ, J., “Las raíces del arte: el arte etnológico”, en Juan Antonio Ramírez (dir.), *El mundo antiguo*, col. “Historia del Arte”, 1, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 74.

³⁸ CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, *op. cit.*, p. 34.

³⁹ LAMP, F., J., “Ancient terracota figures from northern Nigeria”, *Yale University Art Gallery Bulletin 2011*, New Haven, Yale University Art Gallery, 2011, p. 55.

⁴⁰ FAGG, B., *Nok terracotas*, Lagos : The Nigerian Museum, 1977.

⁴¹ Nos referimos a los diferentes artículos que venimos nombrando de la Universidad de Goethe y que aparecen recogidos en su totalidad en la bibliografía.

Grunne en *The birth of Art in Africa*,⁴² se comprueba que 149 esculturas permanecen de pie (40%), 148 están sentadas (40%) y 76 se encuentran en genuflexión (20%). El hombre cobra un claro protagonismo en un 63% de las representaciones, frente al 37% de la mujer.

En suma, podemos concluir diciendo que algunas de las poses van determinadas por la condición sexual del representado, mientras que los peinados, contra lo que pudiera suponerse, no son indicativos del género, aunque un estudio más exhaustivo podría esclarecer esta cuestión. Sabemos, eso sí, que el 86% de las figuras que se encuentran de pie son mujeres, así como el 70% de las piezas que están sentadas con la cabeza erecta también lo son. El resto de los porcentajes son figuras masculinas. Y dentro de estas últimas, los varones componen el 100% de las figuras que están sentadas y con la cabeza apoyando en las manos, junto con las que están sedentes con la cabeza descansando en las rodillas y las figuras en una posición de genuflexión⁴³. Por lo demás, este tipo de posiciones masculinas no aparecen en las iconografías femeninas, lo que quizás indique que las de los hombres tuvieran un significado ritual o incluso que se debiera simplemente a criterios estéticos y/o de tradición.

2.5. FUNCIÓN Y USO DE LAS PIEZAS

Peter Breunig se hace la siguiente pregunta, ¿quiénes son los representados en las figuras de la cultura Nok? Y a esta pregunta se podrían dar dos respuestas: por un lado, que los personajes fueran ancestros, por lo que tuvieron que estar relacionados con los artistas que realizaron su factura; y, por otro, y de no aceptarse la hipótesis anterior, que serían personificaciones de poderes sobrenaturales. En la actualidad, se sigue sin saber cuál de las dos opciones es la correcta, aunque, de todos modos, una opción no excluye a la otra.

La otra pregunta que se hace este autor es por qué fueron creadas estas representaciones de seres humanos y de animales. Pues bien, lo único que se puede aventurar es que si comparamos este tipo de iconografías con las de otras culturas, podemos especular y formular varias opciones; por ejemplo, que podrían haber sido hechas para apelar a la ayuda de los ancestros en temas de sanación; también que fueran ofrendas con la

⁴² DE GRUNNE, B., *The Birth of Art...*, *op. cit.*, *passim*.

⁴³ DE GRUNNE, B., *The Birth of Art...*, *op. cit.*, pp. 20-21.

esperanza de un beneficio agrícola o comercial; e incluso como un arma mágica contra sus enemigos o también como parte de algún rito de la comunidad (caso del rito de transición entre la edad joven y la adulta, o del rito de transición entre la vida y la muerte).⁴⁴

Así, pues, la función y el uso que pudieron tener estas terracotas sigue siendo un misterio para los historiadores y arqueólogos. Lo que si sabemos seguro es que los representados en las terracotas siempre son personajes que tuvieron un cierto estatus social, como puedan ser gobernantes, sacerdotes o personas de alto rango, bien estuvieran vivos en el momento de su factura o bien a los que se quisiera honrar su memoria, esto es, que estuvieran relacionadas con la veneración de los ancestros [Fig. 8].⁴⁵ En este sentido, Bernard de Grunne plantea en su libro *The Birth of Art in Africa* (1998) la posibilidad de que estas terracotas estuvieran dispuestas en una especie de templo o recinto sagrado de planta cuadrada, dícese en las paredes interiores y dejando un espacio central para la celebración del culto. Es una hipótesis que no tiene base científica, aunque se trata de una idea que resulta bastante plausible. El problema es que el autor sigue sin esclarecernos si los representados son figuraciones de antepasados o de contemporáneos de la época del artífice.⁴⁶

Por otra parte, y gracias al último estudio de la universidad de Goethe (Frankfurt), disponemos de nueva información sobre las piezas Nok. En efecto, gracias a este estudio se confirma la existencia de sitios rituales o de espacios sagrados en los que las terracotas tendrían una presencia destacada al menos durante una parte del rito ceremonial. De hecho, en algunos de estos sitios se han descubierto partes de una o varias terracotas que han sido enterradas intencionadamente, como sucede en el Utak Kamuan Garaje Kagoro,⁴⁷ donde además no se ha confirmado la existencia de ningún asentamiento poblacional en las cercanías de este recinto sagrado, por lo que se pensó que estos sitios rituales se encontraban en lugares que estaban alejados y aislados de las aldeas. En Pangwari, sin embargo, las piezas fueron enterradas dentro del asentamiento

⁴⁴ BREUNIG, P., *Nok: African Sculpture in archeological context*, Frankfurt, Africa Magna Verlag, 2013, p. 65.

⁴⁵ DE GRUNNE, B., *The Birth of Art...*, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁶ DE GRUNNE, B., *The Birth of Art...*, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁷ RUPP, N., “Communing with the ancestors? The Mystery of Utak Kamuan Garaje Kagoro”, In Breunig, P (ed.), *Nok-African Sculpture in Archaeological Context*, Frankfurt, Africa Magna Verlag, pp. 93-98.

Nok, por lo que no hay una regla concreta que marque dónde se fijaban estos lugares sagrados.

Otro problema que surge a la hora de dar una explicación sobre estos sitios sagrados es que los restos hallados no son homogéneos. En Ifana, por ejemplo, un tercio de los hallazgos son fragmentos de terracotas. En Pangwari, por el contrario, el inventario arqueológico donde aparecieron las piezas no difiere del inventario común de un asentamiento Nok. En otras ocasiones, por contra, las figuras aparecen enterradas con otros objetos (una circunstancia que se da también en Pangwari), e incluso con montones de basura.⁴⁸ Hemos mencionado Pangwari, y, según los estudios de la Universidad de Goethe, tras haber excavado el lugar y haber procedido a las dataciones pertinentes, mediante el radiocarbono y la termoluminiscencia, se demostró que hubo en este yacimiento dos fases de ocupación diferente, y que las terracotas aparecieron enterradas bajo adoquines y acompañadas de grandes cantidades de carbón vegetal, lo que nos hace pensar que fueron enterradas a conciencia, así como quemadas y selladas bajo la tierra. Es más, la existencia de estas dos fases de ocupación diferentes, hace pensar que los antiguos asentamientos Nok fueran utilizados como sitios rituales en culto a los antepasados, reforzando así la teoría de que las terracotas están relacionadas con la veneración de los antepasados.⁴⁹

2.6. VARIEDAD DE ESTILOS ESCULTÓRICOS EN NIGERIA

Como hemos dicho antes, existen varios estilos dentro del arte Nok que son perfectamente reconocibles y distintos entre sí, aunque sin abandonar las semejanzas básicas que se observan en esta importante cultura. Por otro lado, cuando aparecen piezas que presentan rasgos de un estilo y de otro, hablaremos de ellas como variedades locales [Fig. 9]. No obstante, J. Kerchache apunta, en su catálogo de la exposición *Sculptures: Africa, Asia, Oceanía, Americas*,⁵⁰ que estas semejanzas en una zona de África que es tan extensa puede ser que se deba a que toda el área cultural de Nok pudo

⁴⁸ BREUNIG, P. y RUPP, N, “An outline...,” *op. cit.*, p. 249.

⁴⁹ MÄNNEL, T. M. y BREUNIG, P, “The Nok terracotta sculptures of Pangwari”, *Journal of African Archeology*, vol. 14 (3), Frankfurt, África Magna Verlag, 2016, pp. 327-328.

⁵⁰ KERCHACHE, J. (ed.), *Sculptures: Africa, Asia, Oceania, Americas* [catálogo de exposición], Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2001, *passim*.

haber estado en su totalidad bajo la influencia de una misma divinidad, un soberano o incluso haber tenido un sistema comercial común.⁵¹

De todas formas, no es menos cierto que dentro de ese sustrato cultural común existen varios estilos, y así podemos distinguir el estilo de Jemaa, Kuchamfa, Katsina Ala y Yelwa. Empezaremos comentando el estilo de Jemaa. Se le da este nombre al estilo clásico Nok y en una de los primeros objetos en el que apareció fue en sus piezas de terracota. Este sitio de Jemaa, junto al de Nok, es donde se encontraron la gran mayoría de las mismas y, a su vez, las representaciones de mayor calidad. En ambas localizaciones, Jemaa y Nok, se descubrieron el 72% del total de las figuras descubiertas hasta el año 1998. Respecto a sus características específicas, se destaca un tipo de cabeza cilíndrica, cónica o esférica, mientras que los peinados y los ojos de los personajes son muy variados [Fig. 10].

En Kuchamfa, se encontraron otro tipo de terracotas que son rápidamente reconocibles. El cuerpo del representado parte de un cilindro que se prolonga hacia abajo. Las piernas no están modeladas y éstas suelen acabar con la forma de unos pies (no siempre los hay). Los brazos se encuentran pegados al torso, a la vez que la cabeza es el único elemento que se haya completamente modelado. La altura de este tipo de piezas va de los treinta centímetros hasta algunas que miden un metro [Fig. 11].

En Katsina Ala, por el contrario, se constata otra tipología. Aquí es donde se encontró la primera pieza de este tipo. Lo que caracteriza a estas terracotas de Katsina Ala es la cabeza, cilíndrica y alargada, siendo una solución práctica adoptada por los artistas de Nok para aquellas figuras que están en posición sedente y apoyando la barbilla en las rodillas [Fig. 12].⁵²

El último de los estilos mencionados es el de Yelwa, y su rasgo distintivo es tanto la simplicidad como la sobriedad decorativa. Las piezas presentan superficies lisas, siendo escasos los detalles modelados, a veces incluso sin perforaciones en la nariz y en las pupilas [Fig. 13].⁵³

Pero, al margen de estos estilos, hace pocos años, en 1992, aparecieron otros fragmentos de terracotas que eran diferentes a los que acabamos de mencionar, o dicho de otro

⁵¹ CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, *op. cit.*, p. 35.

⁵² DE GRUNNE, B., *The Birth of Art...*, *op. cit.*, p. 23.

⁵³ CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, *op. cit.*, p. 36.

modo, se constataron dos estilos diferentes de los conocidos hasta ese momento. Algunos autores prefieren hablar de una convergencia artística en la creación escultórica antes que de una influencia, ya que no se ha podido detectar una relación directa entre los pueblos. Uno de ellos es el estilo Sokoto (en el estado del mismo nombre). Las diferencias respecto a los demás estilos del arte Nok son notables. Algunas de las particularidades se ponen de manifiesto en el tratamiento de las cejas y de los párpados superiores, uniéndose ambos en una única y gruesa ceja curva; las cabezas no presentan una forma cilíndrica o alargada, sino que son simples esferas; y los peinados no son tan elaborados en relación con los de otros estilos. Este estilo es relativamente nuevo, por lo que se conoce muy poco acerca del mismo, salvo que la prueba de la termoluminiscencia dio una datación del 200 a.C. al 200 d.C. [Fig. 14].

En cuanto a las piezas encontradas, la mayoría son cabezas humanas. Además, es interesante que el 82% de estas cabezas sean barbadas, frente al 18% restante que son imberbes. Se desconoce hasta el momento que significa la presencia de estas barbas en las piezas del estilo Sokoto. Eso sí, el 86% de las cabezas barbadas presentan una gran barba que culmina en un único punto; el otro 14% presenta diferentes variedades. Este estilo puede recordar a las máscaras reales del reino de Igala, pero por el momento se desconoce si tienen algo que ver o es mera coincidencia.

El segundo de los estilos descubiertos es el denominado Katsina, que es del mismo periodo cronológico que el estilo Sokoto. Los dos presentan cabezas de cráneos esféricos y con un tratamiento poco modelado, sin caer en la minuciosidad decorativa, a la vez que exhiben unas extremidades muy pequeñas. Es habitual la posición sentada con las rodillas dobladas, con unos rostros en los que los ojos consisten en una larga raya horizontal bajo unos párpados colgantes, mientras que la nariz y los labios son muy prominentes. La altura de estas piezas varía entre los 48 y los 66 centímetros, sin que exista un lugar geográfico preciso para ubicar este estilo, estando por determinar si podría tratarse de un estilo pre-Ifé.⁵⁴ Son figuras, aunque más sencillas, también más complicadas de diferenciar. Claire Boullier sitúa estas producciones entre los siglos VII a.C. y el VIII d.C. [Fig. 15].⁵⁵

⁵⁴ DE GRUNNE, B., *The Birth of Art...*, *op. cit.*, pp. 24-26.

⁵⁵ La datación de Claire Boullier viene recogida en CACHAFEIRO BERNAL, O, *Escultura africana...*, *op. cit.*, pp. 58-59.

En suma, todas estas variantes son los diversos estilos que podemos encontrar dentro del arte de Nok. Sin embargo, como ya hemos comentado, hay también figuras que no se pueden clasificar en ninguno de ellos. Incluso en la excavación del sitio de Pangwari se descubrió una pieza que supuso una auténtica novedad en comparación con las descubiertas durante el siglo XX. Se trata de la representación de una embarcación con dos personas en su interior, lo cual nos hace pensar en la existencia de un transporte de seres humanos o de mercancías. También es destacable la aparición de un adorno que no se había visto hasta ese momento. Nos referimos a una concha marina de gran tamaño que, indirectamente, vuelve a sugerir lo mismo, un intercambio comercial, y tal vez un símbolo de estatus social, debido quizás a que este adorno no estaba disponible para todos miembros de la sociedad, del mismo modo que ocurre con las diferentes decoraciones de la funda peleana.⁵⁶

2.7. LA PRESENCIA DE LAS TERRACOTAS NOK EN ESPAÑA. LA FUNDACIÓN JIMÉNEZ-ARELLANO ALONSO

La fundación Jiménez-Arellano Alonso tiene su sede en la ciudad de Valladolid. Nació el 3 de mayo de 2004 y cuenta entre sus fondos con unas colecciones muy variadas. Así, posee unos excelentes ejemplares de pintura y escultura barroca, pero también de época moderna y contemporánea, incluyendo además la obra de importantes artistas de mediados del siglo XX, algunos de tanto renombre universal como Picasso, Saura o Chillida. Con todo, el otro gran distintivo de la fundación, y el que a nosotros nos interesa, es la gran colección de arte que posee de la África subsahariana, contando con piezas de unas treinta culturas diferentes. Por eso, y debido a la singularidad que supone una colección de arte africano en España, no hay duda de que se trata de la auténtica insignia de la fundación Jiménez-Arellano Alonso. Baste decir que los fondos de arte africano cuentan con más de 700 piezas, y con 130 piezas que están expuestas permanentemente (entre ellas, véase al final del trabajo el apéndice de obras de estilo Nok). Esta colección, además, es un referente internacional en cuanto a cerámica escultórica del África subsahariana se refiere,⁵⁷ y, dada su importancia, hemos

⁵⁶ MÄNNEL, T.M, BREUNIG, P, “*The Nok terracotta...*”, *op. cit.*, pp. 327-328.

⁵⁷ CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, *op. cit.*, pp. 11-13.

seleccionado para su comentario tres de sus obras más significativas, ya sea por su calidad o ya sea por su singularidad dentro del arte Nok.

En primer lugar, citaremos la pieza conocida como *Personaje masculino completo* (siglos II-VI). Mide 82 centímetros y está catalogada en la colección como Nok, dentro del estilo Jemaa; sin embargo, si vemos el tratamiento de las extremidades, pegadas al tronco, se comprueba que tiene características del estilo Kuchamfa. Ésta sería una de esas variaciones regionales que comentábamos antes, ya que mezcla en su factura varios estilos. El tocado dentado, junto el objeto en forma de hacha que porta en su mano derecha, podrían indicarnos que se trata de un personaje de alto rango o incluso de un soberano. Las facciones de la cara son las habituales, a excepción de las fosas nasales que en este caso están muy exageradas.⁵⁸ Otro elemento excepcional es el animal muerto que tiene bajo los pies y que debido al deterioro de la pieza no se ha podido identificar. En suma, es muy poco habitual encontrar una pieza que reúna una serie de características tan singulares [Fig. 16].

Otra pieza interesante es el llamado *Friso en altorrelieve* (siglos I a.C. –IV d.C.), y, a pesar de ser frecuentes este tipo de relieves en el arte Nok, se desconoce cuál es su significado o que utilidad pudieron tener. Bernard Fagg apuntaba que podrían ser paneles decorativos destinados para el ornato de ciertas arquitecturas de relevancia. Por el contrario, y según Claire Boullier, este tipo de relieves (completos tienen una forma troncocónica, que aquí no se puede apreciar), servirían de apoyo para la colocación de una escultura, quedando ésta embutida en medio del friso, aportando además estabilidad. Sea como fuere, las características son las propias del estilo Nok más clásico. Si bien, con una particularidad iconográfica: los personajes aparecen con las manos atadas, lo que podría indicar que representan a esclavos o prisioneros [Fig. 17].⁵⁹

Por último, mencionaremos la obra denominada *Cabeza y parte del hombro de un personaje* (siglo V d.C.-IX d.C.) ya que es un ejemplo de lo que decíamos en la introducción, pues, a pesar del simbolismo y de la simplicidad de las formas, existen muchas piezas que se caracterizan por un gran naturalismo. La obra está catalogada dentro del estilo Katsina, aunque no está demás señalar que habría que analizar con más detalle si es también pre-Ifé, ya que de todas las variedades estilísticas descubiertas es la

⁵⁸ CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, op. cit., p. 46.

⁵⁹ CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, op. cit., p. 48.

que más recuerda al arte del reino de Ifé. Así y todo, el estilo Katsina resulta difícil de identificar, ya que no tiene ninguna peculiaridad tan destacable como puedan tener los otras variantes del arte Nok. Este estilo, sin embargo, se puede caracterizar por la presencia de labios finos, los ojos almendrados (ya no vemos el triángulo característico del estilo de Jemaa), la nariz achatada y un peinado que, en este caso, fue resuelto mediante incisiones [Fig. 18].⁶⁰

3. CONCLUSIONES

El pueblo de Nok habitó en el norte de Nigeria desde aproximadamente el año 1500 a.C. hasta comienzos de nuestra era. Si bien, y a raíz de las últimas investigaciones, se sabe que los asentamientos todavía perduraron después del año 0, aunque se observa que en las obras varían sus elementos decorativos y estéticos, por lo que a esta etapa residual no se la puede catalogar dentro del periodo Nok propiamente dicho. En cuanto a las terracotas que son objeto de nuestro estudio, el momento de mayor auge de su producción fue el denominado Nok Medio, ya que la mayoría de las dataciones de las mismas oscilan entre el 900 y el 400 a.C.

Respecto a los diferentes estilos artísticos de las terracotas Nok, vemos que todos ellos son diferentes entre sí, a la vez que presentan en mayor o menor medida semejanzas comunes. Pero ante el desconocimiento de cómo funcionaba la sociedad Nok, la teoría de que hubiera una entidad, ya fuese un supremo sacerdote o un soberano, que organizase y rigiese la cultura y todo el comercio, no sólo no puede ser descartada sino que además es bastante posible. Máxime cuando existen yacimientos de un estilo concreto en los que también se han encontrado piezas pertenecientes a otros estilos. Además, todas las variantes existentes confluyen, en mayor o menor medida, en un periodo cronológico concreto, el ya citado Nok Medio.

Por otro lado, al analizar las terracotas existentes, podemos aventurarnos a decir que el 100% de las figuras masculinas presentan posiciones rituales, aunque sin saber, hasta la fecha, si son representaciones de antepasados o de personificaciones con poderes sobrenaturales. De la misma manera, en aquellas posiciones donde vemos tanto figuraciones masculinas como femeninas, no se puede llegar a una respuesta exacta

⁶⁰ CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, op. cit., p. 70.

sobre el posible significado. Y lo mismo ocurre con los elementos decorativos, donde se hecha de menos un estudio estadístico, ya que de haberse realizado podría haber dado resultados interesantes en cuanto a los porcentajes de diversos adornos que portan las figuras de ambos sexos.

Como venimos comentando, se sigue sin saber quiénes son los representados en las terracotas, así como la finalidad de las mismas, pero entendemos que formaron parte de algún tipo de culto o ritual religioso que también sigue siendo desconocido. Sin embargo, lo que si sabemos a ciencia cierta es que, al menos en algún momento de su vida, estas terracotas formaron parte de una práctica ritual. A veces, se han encontrado fragmentos de terracotas junto a los útiles habituales de los asentamientos Nok, pero, en otras ocasiones, han sido descubiertas en lo que se conoce como “sitios rituales”. Y estos “sitios rituales” se han encontrado tanto dentro de los propios asentamientos Nok como bastante alejados de ellos, por lo que se comprueba que no hay una regla que nos aclare con exactitud dónde se podrían ubicar las figuras.

Finalmente, y según las últimas investigaciones arqueológicas, la opción de que fueran la representación de antepasados cobra fuerza a partir del caso de Pangwari, donde ya se ha indicado cómo estas terracotas fueron destruidas, enterradas intencionadamente, quemadas y selladas en la tierra bajo adoquines. Sin embargo, poco más se puede decir, ya que esta circunstancia podría también significar un cambio de culto a los antiguos poderes sobrenaturales.

4. BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- BLIER, S. P., *Las artes de los reinos de África. La majestad de la forma*, Madrid, Akal, 2011.
- COSTA ROMERO DE TEJADA, A., *África: magia y poder. 2500 años de arte en Nigeria* [catálogo de la exposición], Barcelona, Fundación Caixa, 1998.
- GRIAULE, M., “África”, en René Huyghé, *El Arte y el Hombre*, 1, Barcelona, Planeta, 1980, pp. 86-94.
- HUERA, C., *Cómo reconocer el arte negroafricano*, Barcelona, Edunsa. Ediciones y Distribuciones Universitarias, 1996.
- JIMÉNEZ, J., “Las raíces del arte: el arte etnológico”, en Juan Antonio Ramírez (dir.), *El mundo antiguo*, col. “Historia del Arte”, 1, Madrid, Alianza Editorial, 1999, pp. 44-79.
- MEYER, L., *África negra: máscaras, esculturas, joyas*, Madrid, Lisma Ediciones, 2001.
- PANO GRACIA, J. L.; BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZÁN TOMÁS, D, *Las artes de fuera de Europa. América, Asia oriental, África y Oceanía*, España, Zaragoza, MIRA EDITORES, 2012.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- BAYO FERNANDEZ, C., “La cultura Nok: los orígenes del arte africano subsahariano”, *Revista Atticus*, 31, España, Valladolid, Luis José Cuadrado Gutiérrez, 2015, pp. 131-135.
- BREUNIG, P., *Nok: African Sculpture in archeological context*, Frankfurt, África Magna Verlag, 2013.
- BREUNIG, P. y RUPP, N., “An outline of recent studies on de nigerian Nok culture”, *Journal of African Archeology*, vol. 14 (3), Frankfurt, África Magna Verlag, 2016, pp. 237-255.

- CACHAFEIRO BERNAL, O., *Escultura africana en terracota y piedra*, Valladolid, Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso, 2008.
- DE GRUNNE, B., *The Birth of Art in Africa–Nok Statuary in Nigeria*, Paris, Société Nouvelle Adam Biro, 1998.
- FAGG, A., “A Preliminary Report on an Occupation Site in the Nok Valley, Nigeria: Sumun Dukiya, AF/70/1”, *West African Journal of Archeology*, 1972.
- FAGG, B., “Recent work in west Africa: New light on the Nok culture”, *World Archeology, Recent work and new approaches*, vol 1, núm. 1, 1969, pp. 41-45.
- FRANKE, G., “A Chronology of the central Nigerian Nok culture—1500 BC to the beginning of common Era”, *Journal of African Archeology*, vol. 14 (3), Frankfurt, África Magna Verlag, 2016, pp. 257-289.
- LAMP, F., J., “Ancient terracota figures from northern Nigeria”, *Yale University art Gallery Bulletin*, New Haven, Yale University Art Gallery, 2011, pp. 48-57.
- MÄNNEL, T.M. y BREUNIG, P., “The Nok terracota sculptures of Pangwari”, *Journal of African Archeology*, vol. 14 (3), Frankfurt, África Magna Verlag, 2016, pp. 313-329.
- RUPP, N., “Communing with the ancestors? The Mystery of Utak Kamuan Garaje Kagoro”, In Breunig, P (ed.), *Nok-African Sculpture in Archaeological Context*, Frankfurt, África Magna Verlag, pp. 93–98.
- RUPP, N.; AMEJE, J. Y BREUNIG., P., “New studies on Nok culture of central Nigeria”, *Journal of African Archaeology*, vol. 3 (2), Frankfurt, África Magna Verlag, 2005, pp. 283-290.

WEBGRAFÍA

- <http://www.ashmolean.org/> [consultada en julio de 2017]
- <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections/> [consultada en julio de 2017]
- <http://archaeosoup.com/if-jemaa-head/> [consultada en julio de 2017]
- <http://www.fundacionjimenezarellano.com/> [consultada en julio de 2017]

5. ILUSTRACIONES

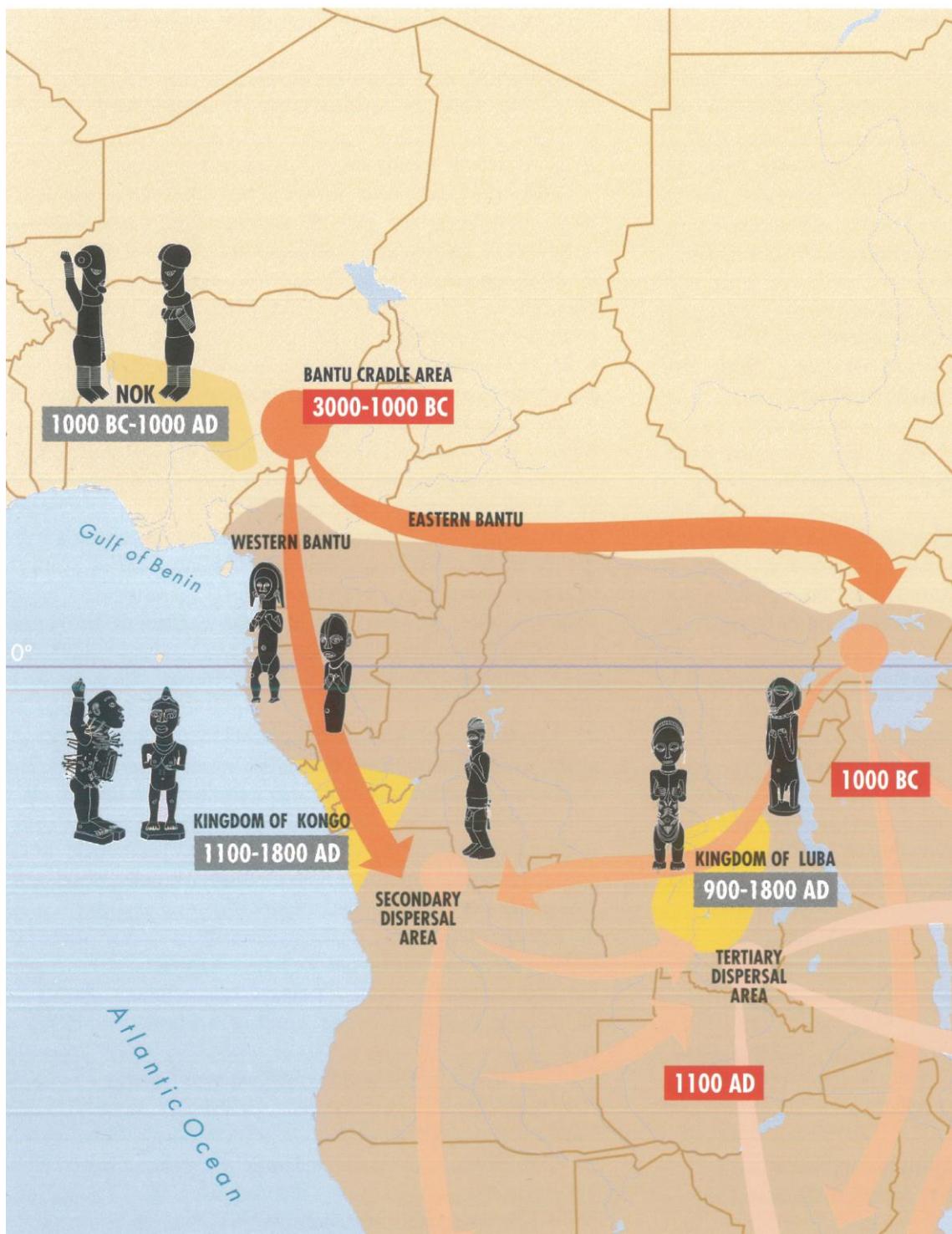


Fig 1. Mapa de la expansión del protobantú

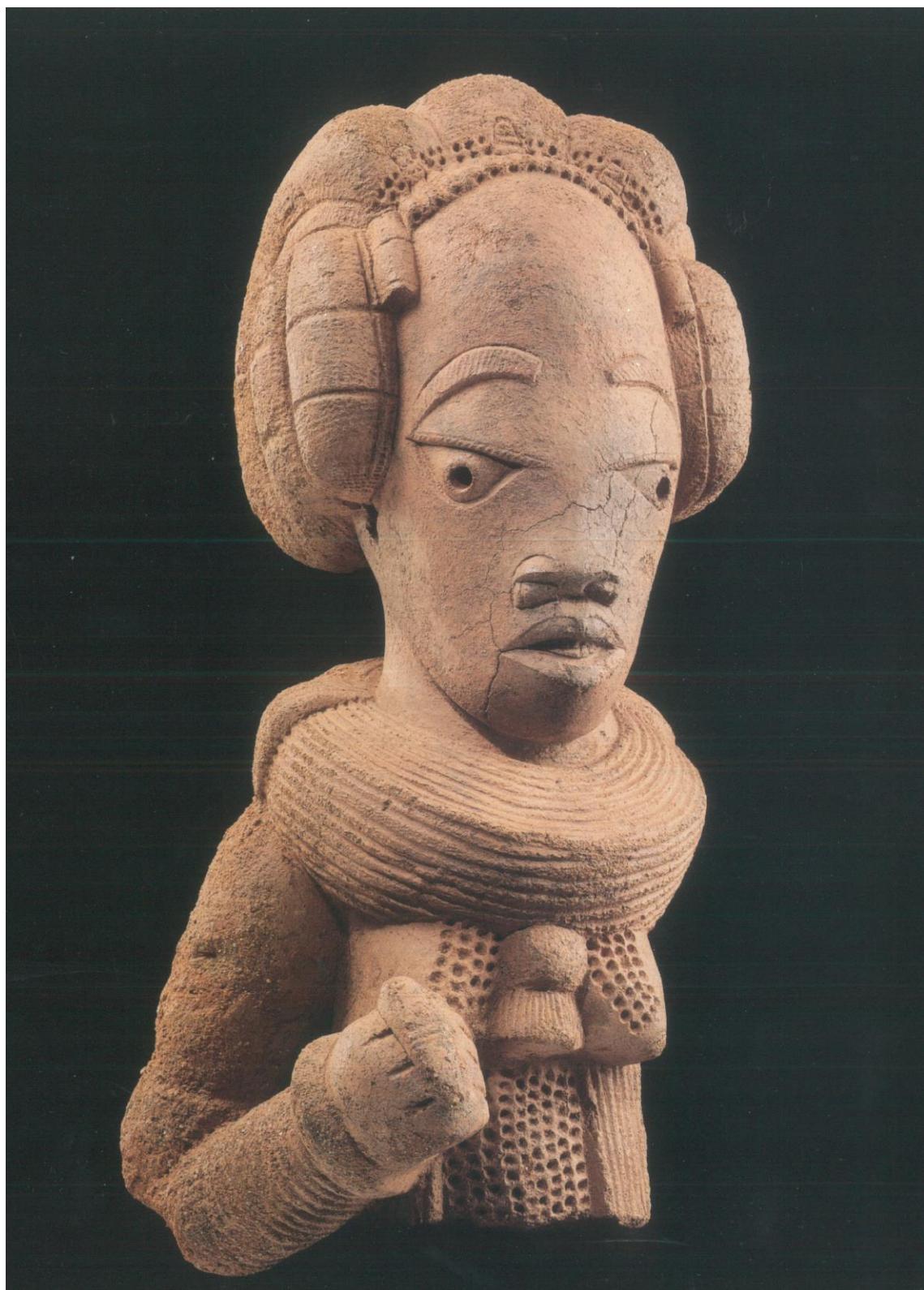


Fig 2. Detalle del canon Nok. Estilo Jemaa.



Fig 3. Cabeza. Jemaa. 1942.



Fig 4. Cabeza de Jano.

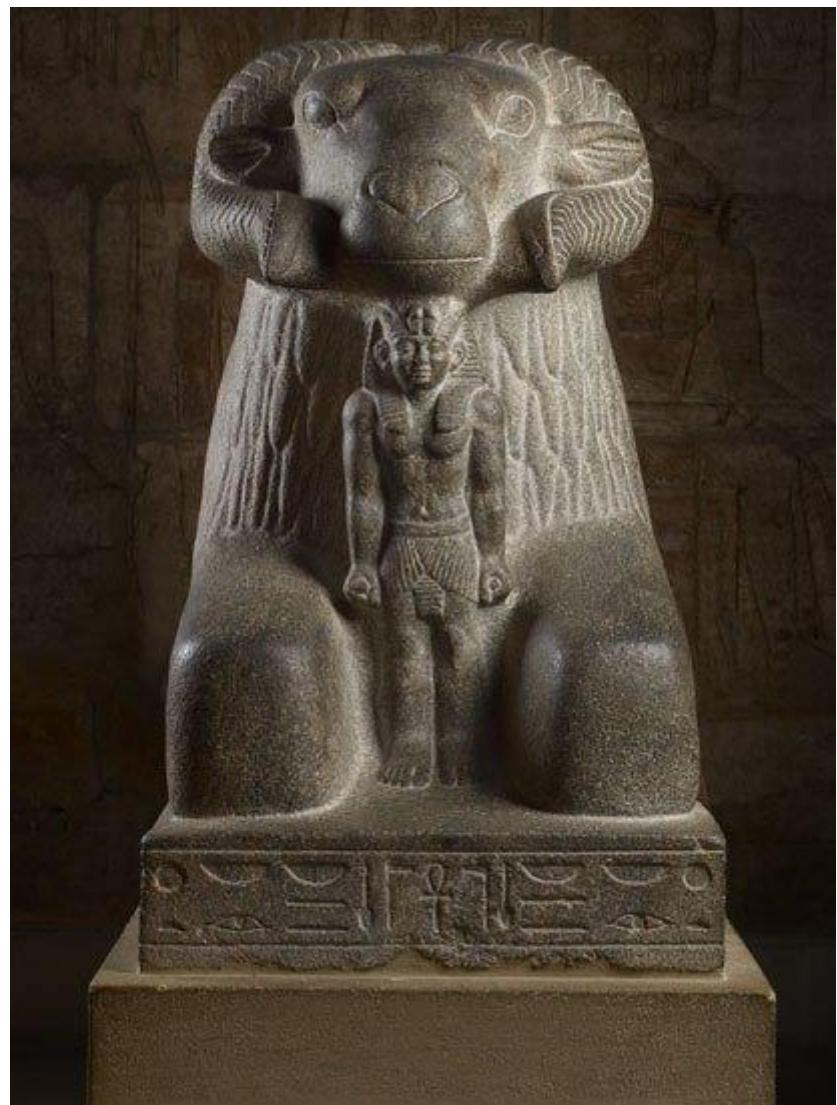


Fig 5. Escultura egipcia del Ashmolean Museum. Primer protector genital conocido, ca. 3000 a.C.



Fig 6. Figura Estilo Jemaa. Estilo Nok clásico. Detalle.



Fig 7. Figura estilo Jemaa. Estilo Nok Clásico.

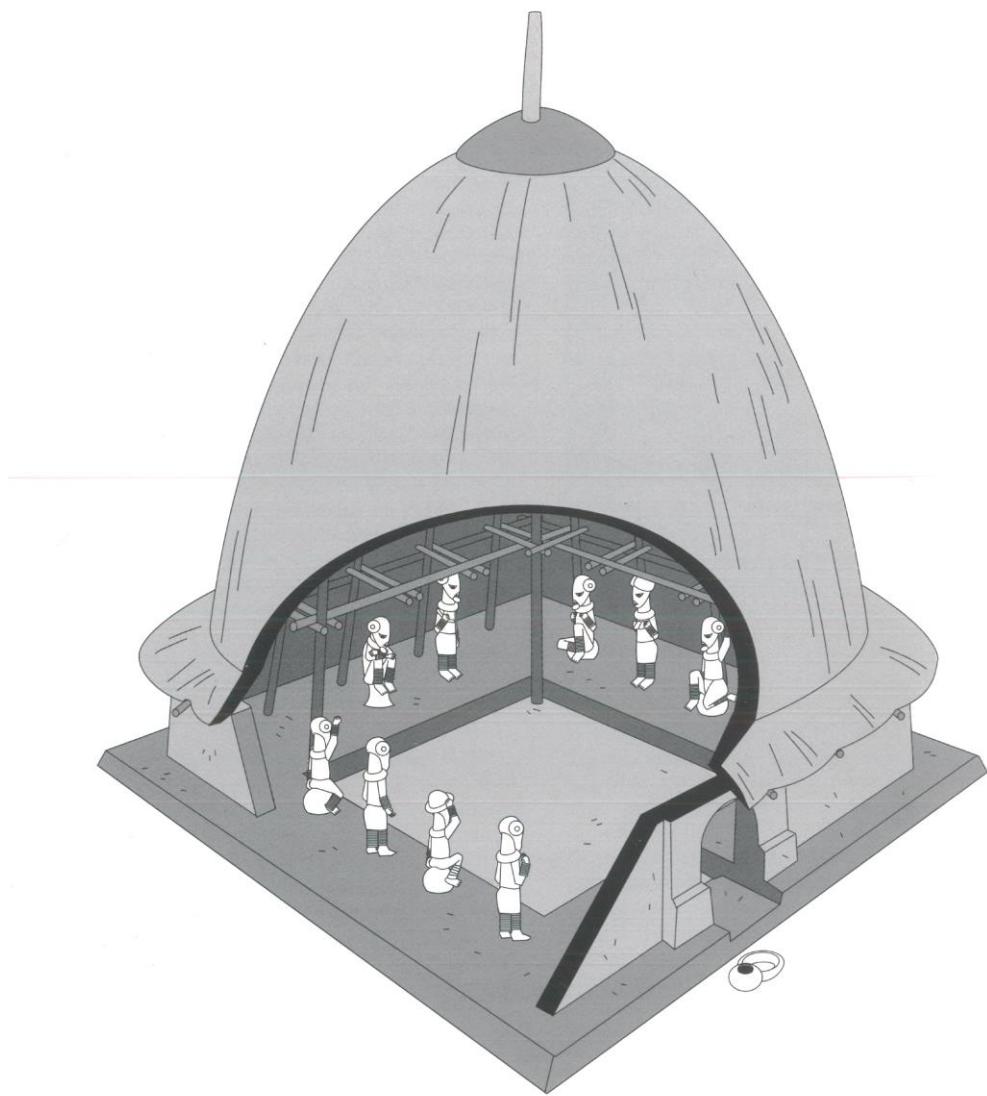


Fig 8. Hipotética forma de un templo Nok, según Bernard de Grunne.

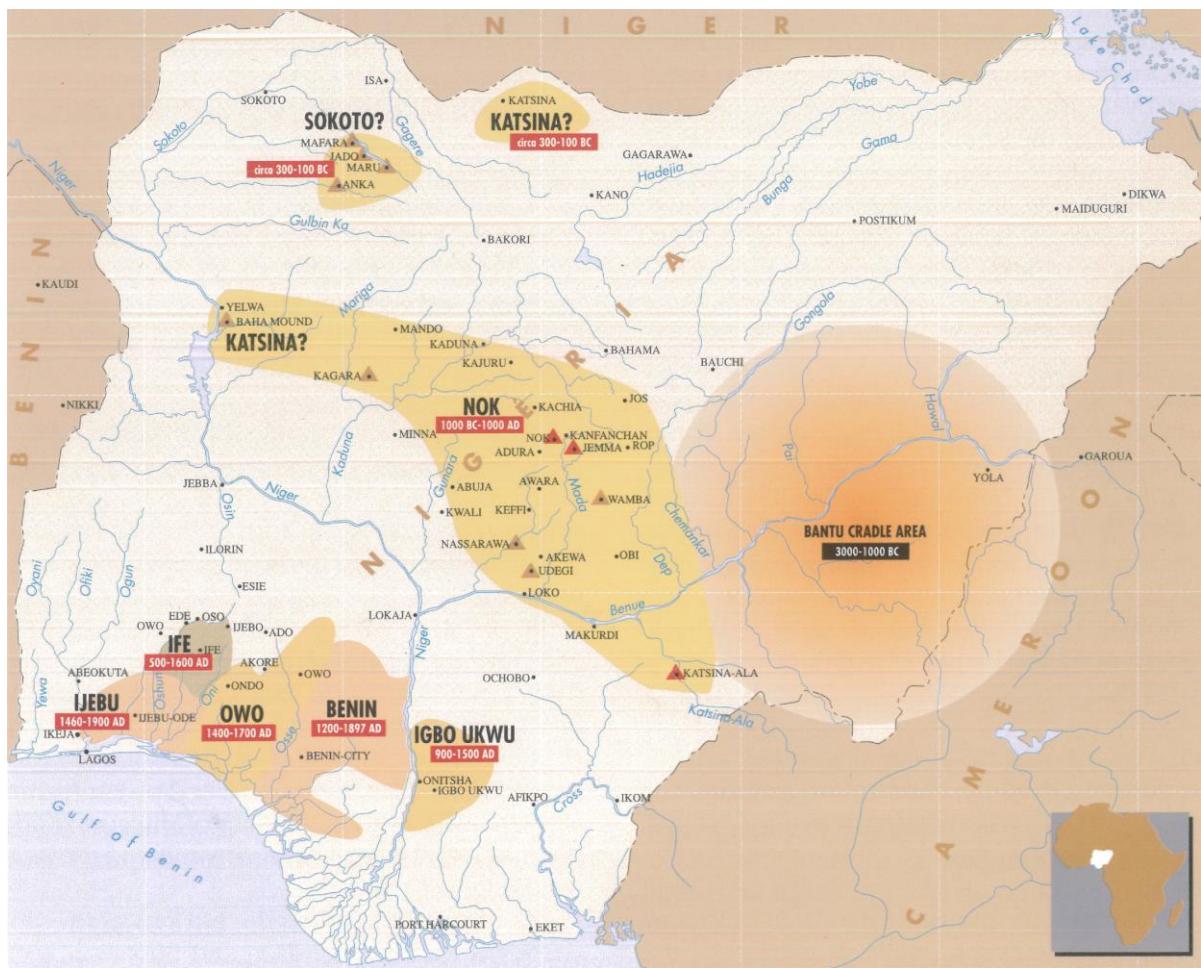


Fig 9. Mapa de los yacimientos Nok más importantes del siglo XX.



Fig 10. Terracota estilo Jemaa.

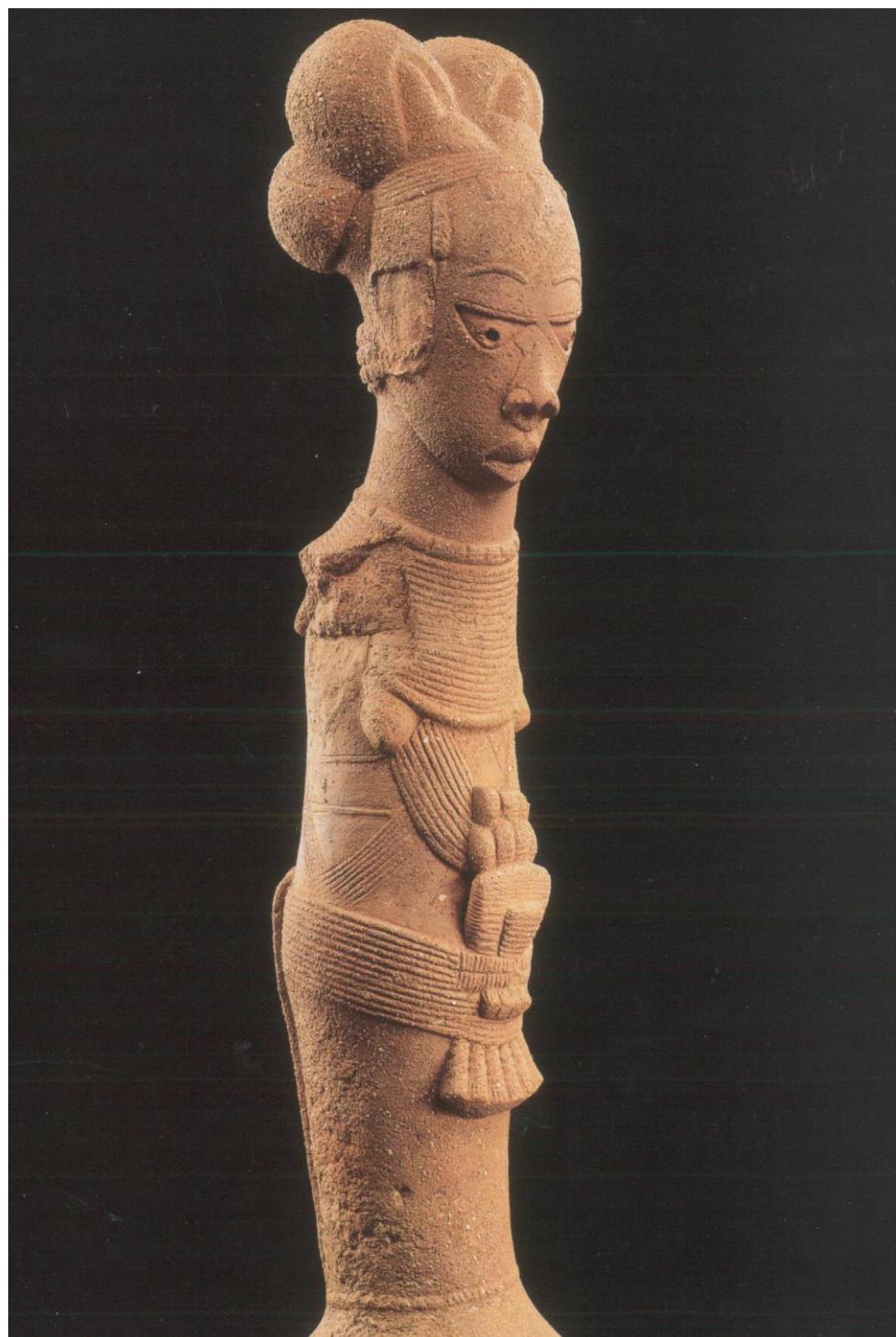


Fig 11. Terracota estilo Kuchamfa.

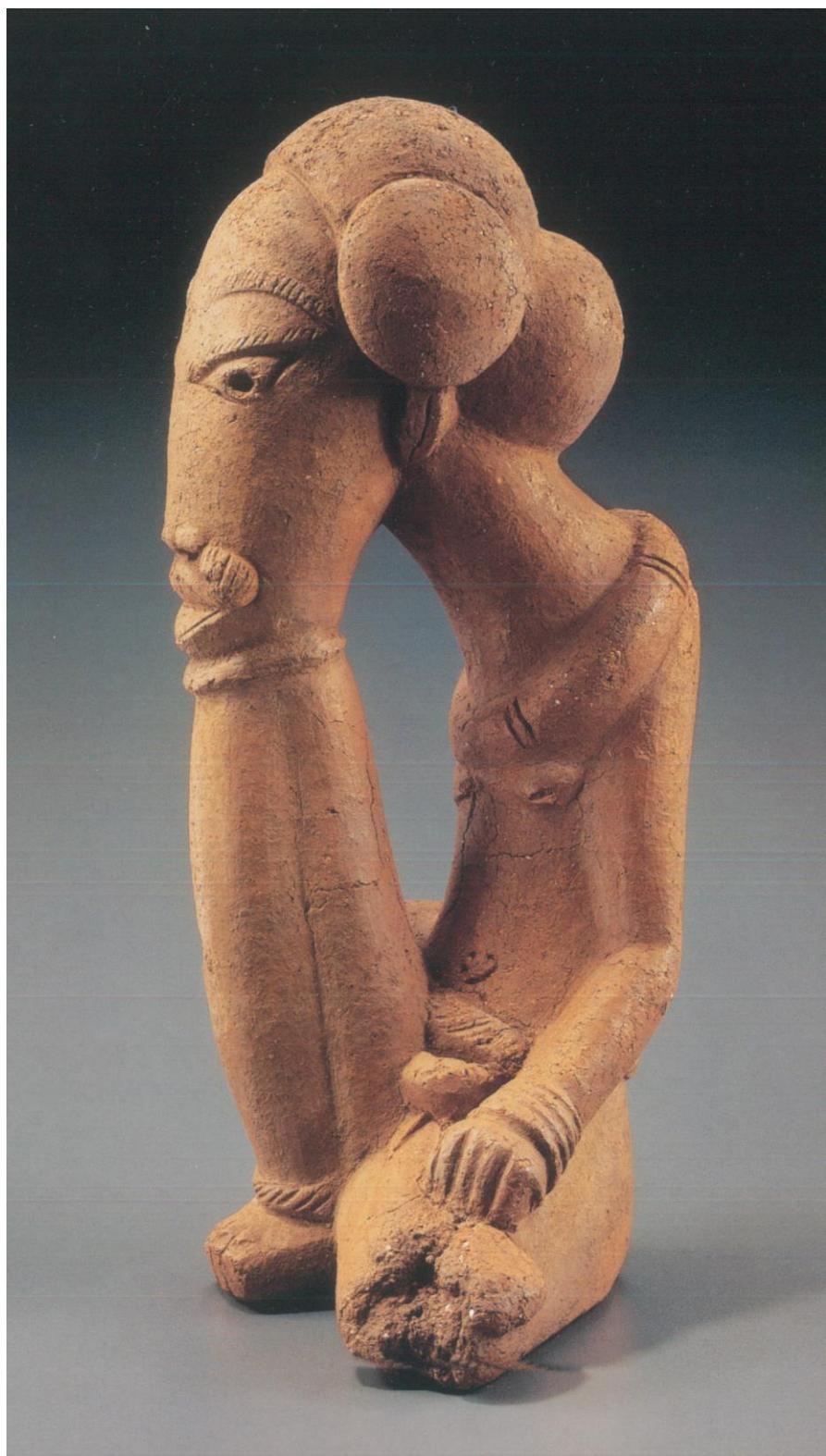


Fig 12. Terracotta estilo Katsina Ala.



Fig 13. Terracota estilo Yelwa.

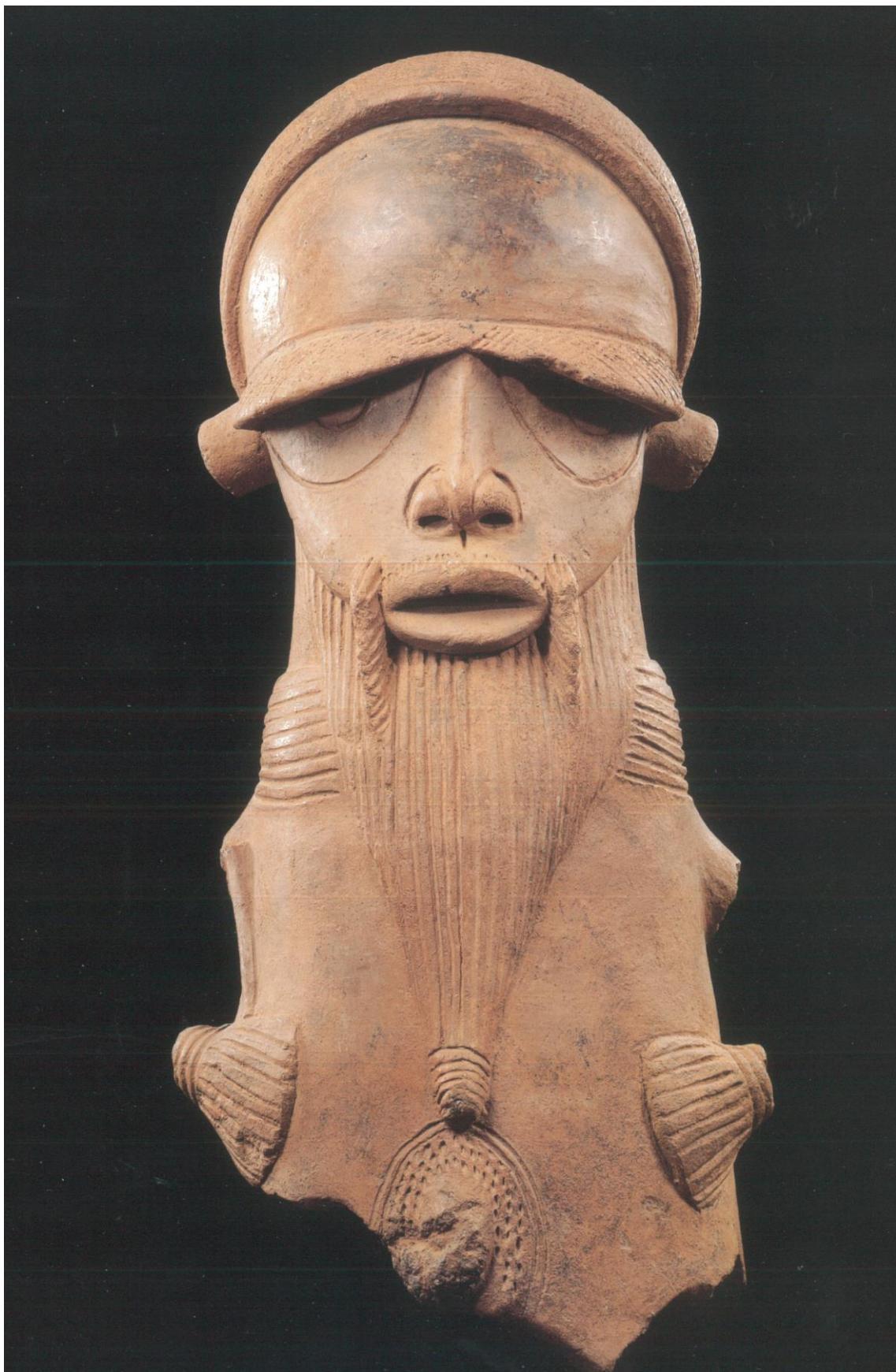


Fig 14. Terracota estilo Sokoto.

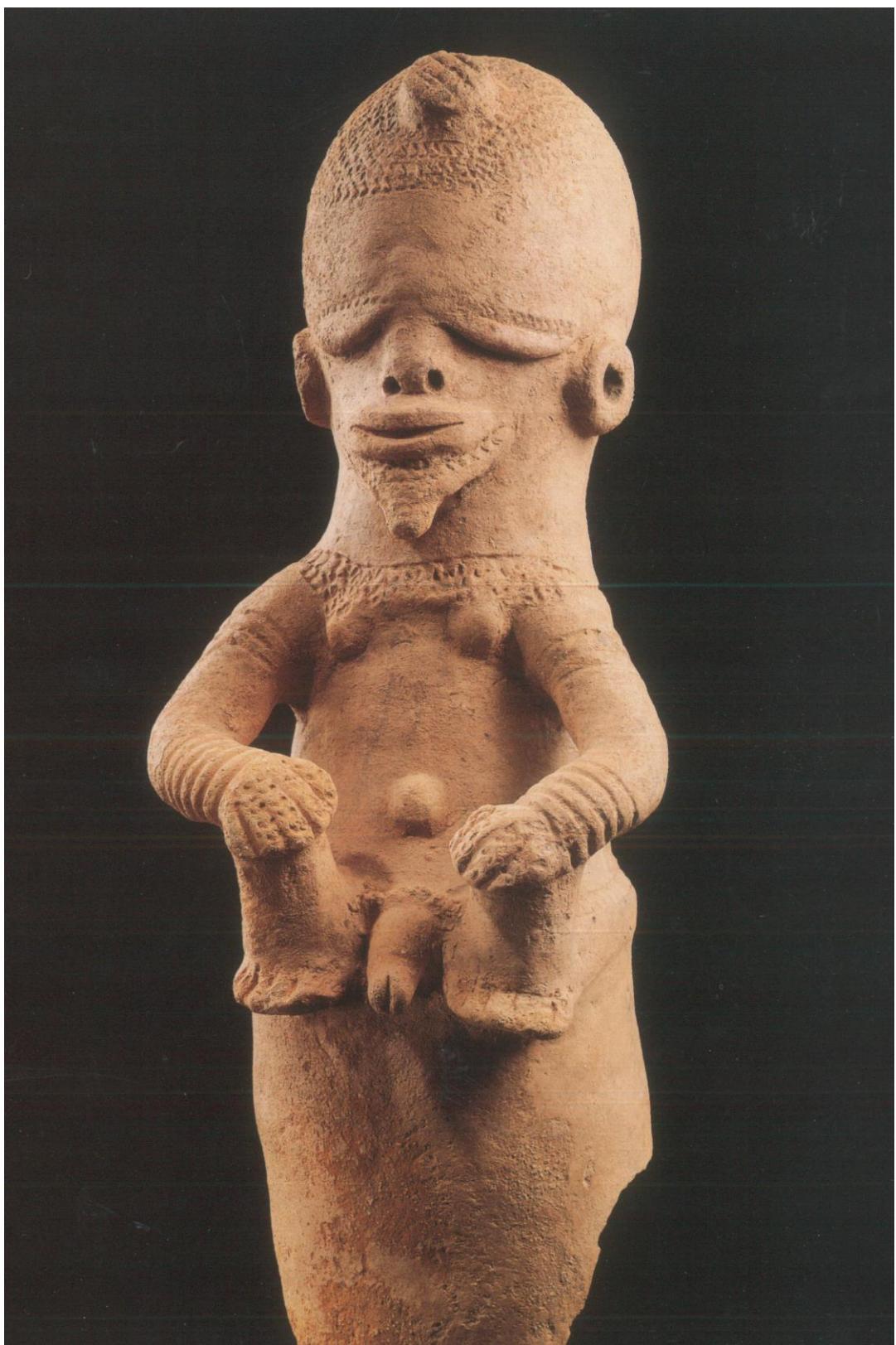


Fig 15. Terracotta estilo Katsina.

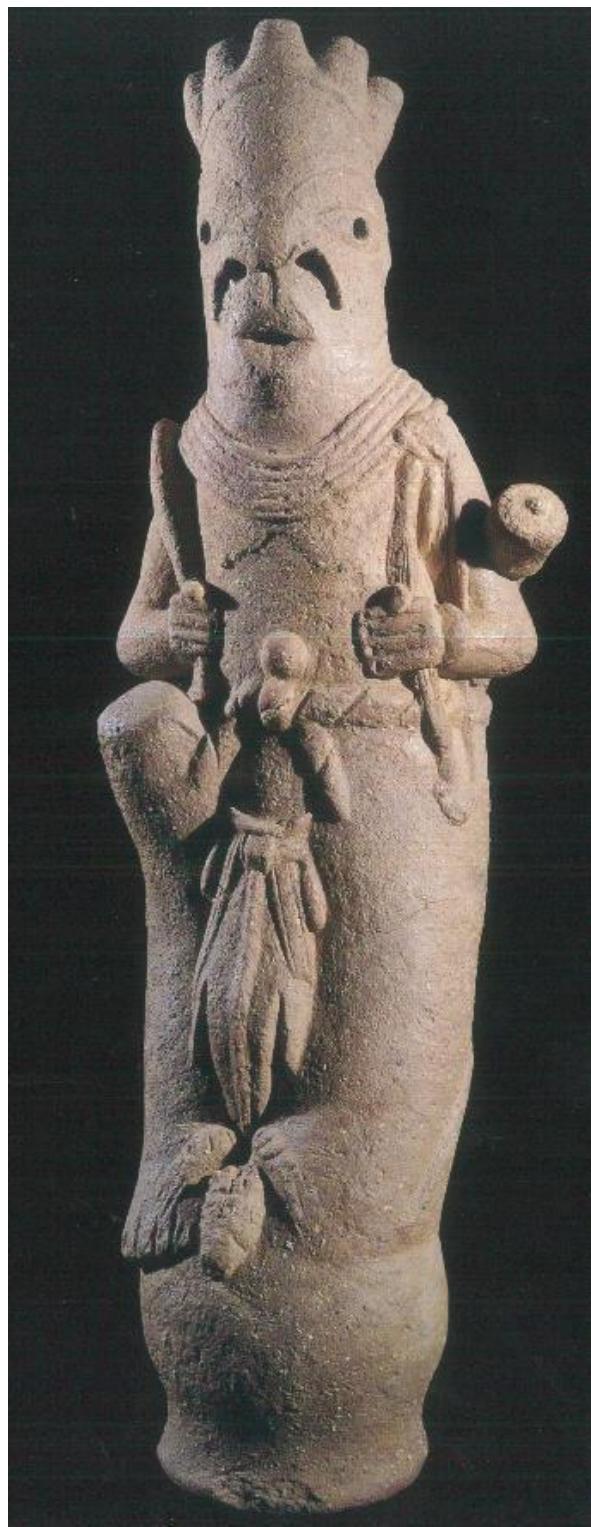


Fig 16. Personaje masculino completo.

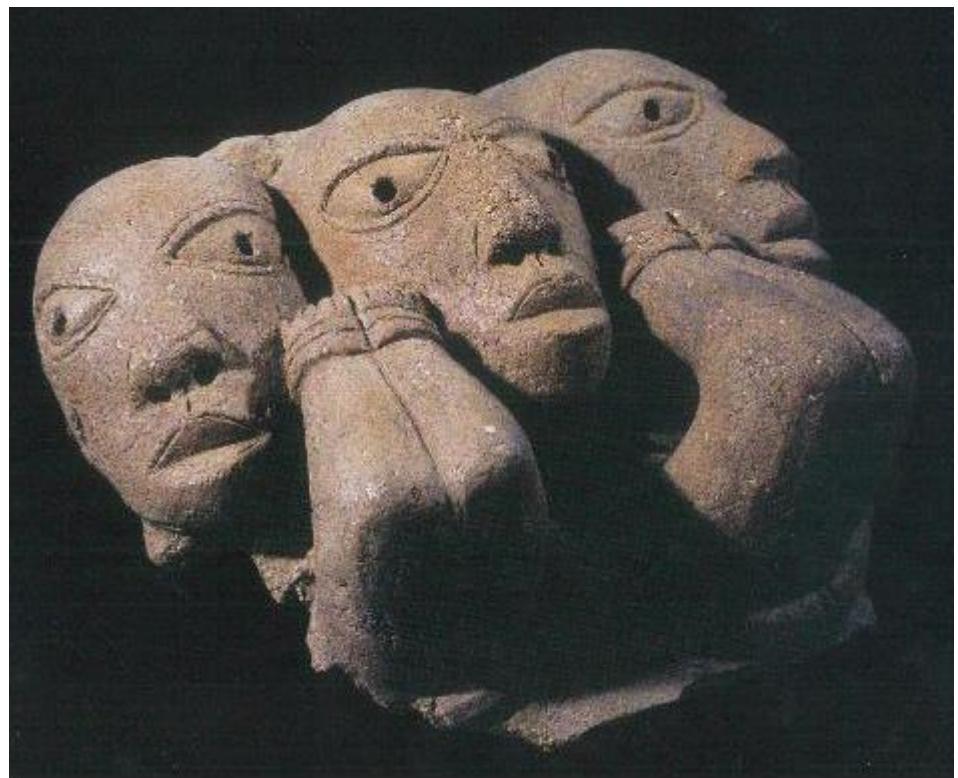


Fig 17. Friso en altorrelieve.

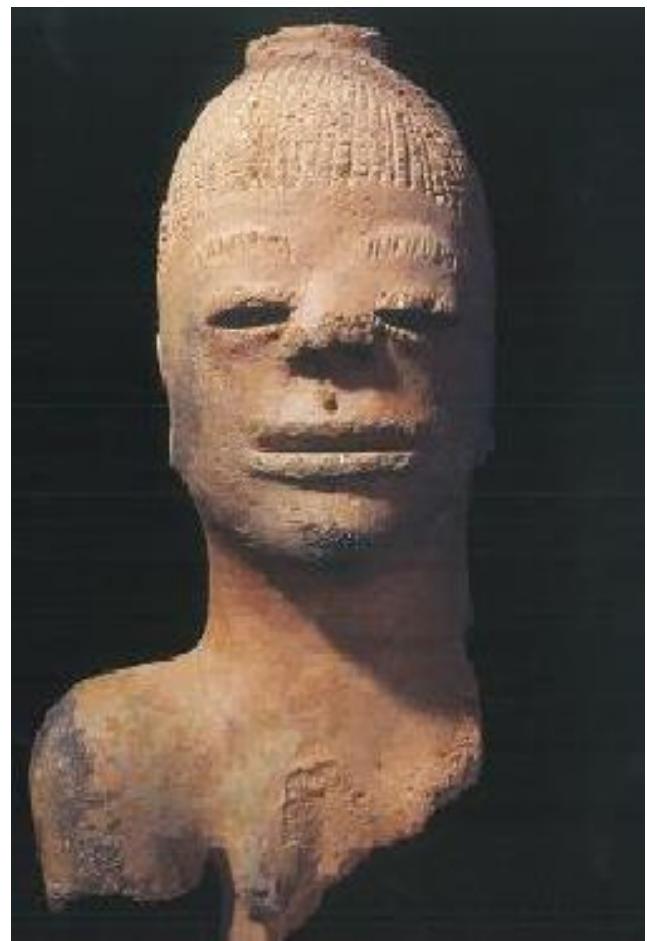


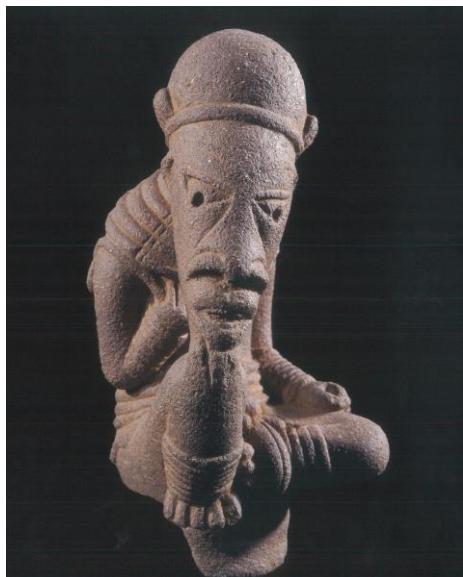
Fig 18. Cabeza y parte del hombro de un personaje.

6. APÉNDICE DE OBRAS

En este apéndice realizaremos un catálogo con la selección de las piezas más significativas de la cultura Nok que se conservan en los fondos de la colección Alberto Jiménez-Arellano. Las imágenes han sido tomadas del libro *Escultura africana en terracota y piedra*.⁶¹

Escultura antropomorfa masculina arrodillada.

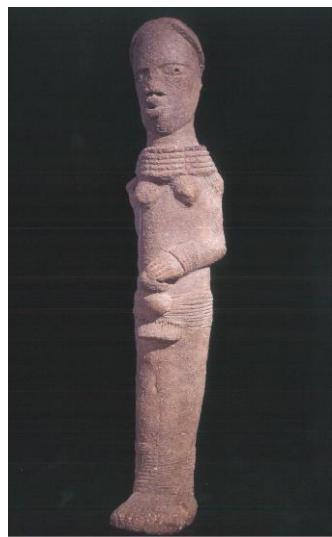
Es una pieza datada entre los siglos V a.C. y el V d.C. Mide 28,6 centímetros y pertenece al estilo de Katsina Ala, según se aprecia rápidamente en el tratamiento que hay en la unión de la rodilla con la barbilla.



Escultura antropomorfa femenina.

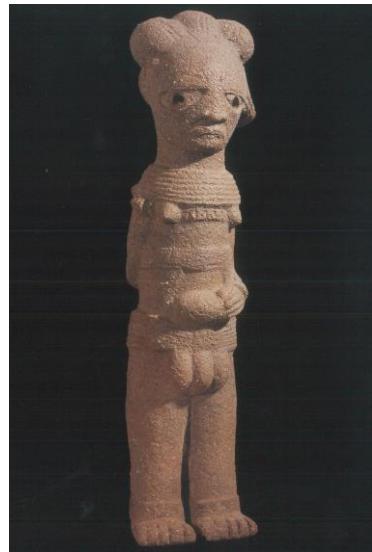
Se data entre los siglos IV a.C. y el II d.C. Es una pieza de cierto tamaño, mide 45 centímetros y pertenece al estilo Kuchamfa. Como ya hemos comentado en el texto, y, tal y como se puede ver aquí de un modo manifiesto, se observa el poco detalle en la elaboración de las piernas en el estilo Kuchamfa. En ocasiones, vemos ligeras incisiones en el cilindro inferior (como sucede en este caso), donde además, y a base de simples incisiones, se trató de evocar los contornos y la forma de los pies.

⁶¹ CACHAFEIRO, O., *Escultura africana...*, op. cit., *passim*.



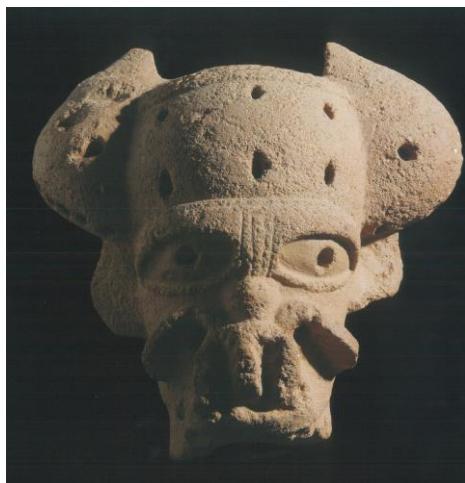
Escultura antropomorfa femenina.

Datación, siglos V a.C.-V d.C. Está catalogada como perteneciente al estilo Nok Clásico, aunque puntualizando que el estilo más clásico de Nok es el que llamamos estilo Jemaa. Sin embargo, también se aprecian ciertas características que están muy cercanas al estilo Kuchamfa, aunque el rasgo formal más característico de este último, como son las piernas juntas o incluso la ausencia de las mismas, aquí no se ha llegado a representar, por lo que se ha descartado su adscripción al estilo Kuchamfa. Por lo demás, gran minuciosidad decorativa en el peinado, así como en la pieza de fibra que cubre los genitales. La figura se ornamenta también con gran número de collares, reflejando su estatus social elevado.



Cabeza masculina con cuernos.

Datación, siglos V a.C.-V d.C. Adscrita al estilo Nok Clásico, es una pieza que tiene 20 centímetros de altura. Se trata de una cabeza humana adornada con un peinado un tanto extraño en el arte Nok, dado que el tocado esta perforado con agujeros, pero no se sabe si son estéticos o si, por el contrario, tuvieron una finalidad práctica, dícese la salida de humedad de la pieza durante la cocción de la misma. Asimismo, vemos cómo cubre la parte de la boca con la mandíbula de un animal, pudiendo indicar que el personaje cumple algún tipo de función chamánica, según ya hemos explicado en el texto. Piezas como éstas son frecuentes en el arte de Nok.



Fragmento de jirafa (?).

Pieza datada entre el siglo V a.C. y el año 5 d.C. Mide 55 centímetros y pertenece al estilo Nok clásico. Las representaciones zoomorfas no son muy frecuentes en el arte de Nok. En este caso, se reproduce lo que parece ser la iconografía de una jirafa, pero combinada con ciertos rasgos que suelen estar aplicados a las figuraciones humanas. Desconocemos su significado, al igual que muchas otras cuestiones del arte Nok, aunque futuros estudios podrían dar respuestas a estas cuestiones.



Escultura bifronte o “Jano”.

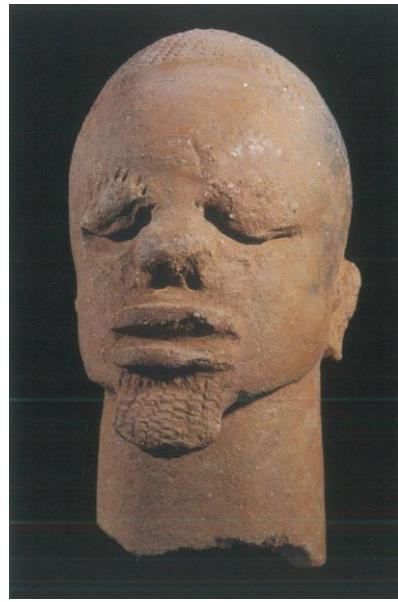
Datación, entre los siglos V a.C. y el V d.C. Mide 53 centímetros y está catalogada en el subestilo Sokoto. Una catalogación que está fundamentada, en primer lugar, por la factura de la barba puntiaguda, acabada en un único punto, al ser éste un elemento muy característico; y, en segundo lugar, por la simplicidad del peinado. Iconográficamente es una escultura bifronte, de tipo “Jano”, ya que presenta un doble rostro, que posiblemente estuviera relacionado con la dualidad humana.



Cabeza de personaje masculino con barba.

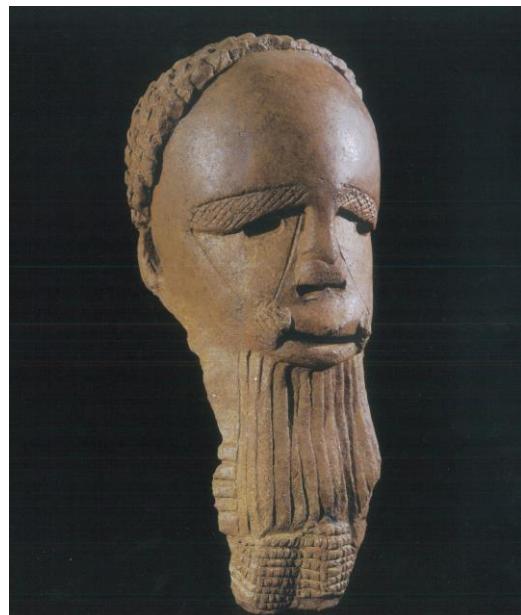
Datación, siglos III a.C.-VII d.C. Mide 23 centímetros y pertenece al estilo Katsina. Este estilo lo distinguimos por ese tratamiento caído de los párpados, que están casi cerrados; además, la nariz, la boca y la barba también reciben un tratamiento diferente respecto a otras variantes Nok. El estilo Katsina tiene un aire más realista que los demás, y, como ya hemos comentado anteriormente, resultaría interesante saber si pudo tener alguna relación artística con el posterior reino de Ifé en Nigeria.⁶²

⁶² Para los distintos reinos de África, véase BLIER, S. P. el libro: *Las artes de los reinos de África. La majestad de la forma*, Madrid, Akal, 2011, *passim*.



Cabeza de hombre con barba.

Datación, siglos III a.C.- II d.C. Mide 39 centímetros y pertenece al estilo Sokoto. Una vez más vemos las características típicas del estilo Sokoto, en la barba, en esta ocasión, de tres puntos, en el tratamiento tan singular de los párpados, incluyendo las incisiones de las cejas, y por último en el peinado de una ejecución tan somera. También, como se analizaba en el cuerpo del trabajo, es característica la forma esférica y pulida del cráneo.



Cabeza y busto femenino.

Datación, siglos II a.C.- II d.C. Mide 35 centímetros de altura y se cataloga dentro del estilo Sokoto. Pero, además de presentar los típicos rasgos de este estilo, vemos otros detalles singulares, como son, por ejemplo, las hileras de collares en el robusto cuello o las decoraciones en los lóbulos de las orejas. Se observan también colgantes insertados arriba y debajo de los labios, así como escarificaciones en los brazos.



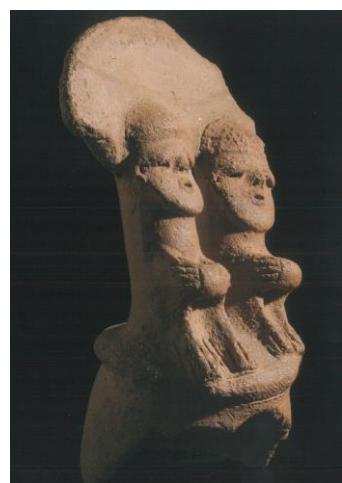
Escultura masculina.

Datación, siglos III a.C.- II d.C. Mide 49 centímetros de altura y pertenece al estilo Sokoto. Tiene las características habituales del estilo Sokoto, aunque presenta un peinado un tanto elaborado para lo que suele ser habitual en este estilo. Lleva una especie de banda que se convierte en cuerno en la parte posterior. Todo esto, sumado al número de collares, pulseras y adornos, refleja la alta posición social del representado.



Figuras masculinas.

Datación, siglos I a.C.- III d.C. Mide 32 centímetros de altura y la obra está catalogada dentro del estilo Katsina. La iconografía representa a dos pequeñas figuras masculinas que tienen un cuerpo cilíndrico y que están sentadas sobre lo que parece ser una vasija. Los dos personajes cruzan los brazos a la altura del pecho. Se encuentran unidas a un soporte trasero en forma de media luna, y sus rasgos, aunque de menor calidad que los existentes en otras figuras, se adscriben perfectamente como pertenecientes al estilo Katsina.



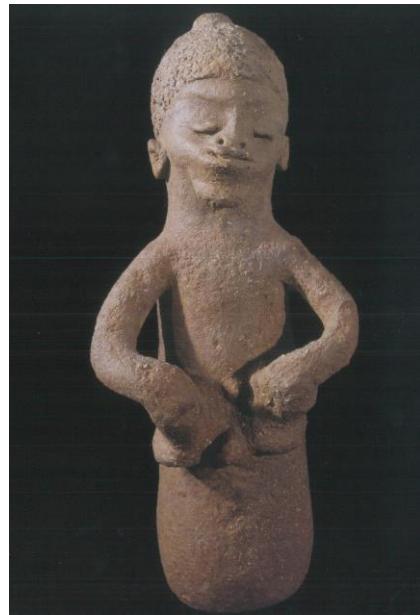
Cabeza de “Jano”.

Datación, siglos VI a.C.-VI d.C. De nuevo, se trata de otra cabeza de tipo “Jano” que, como ya hemos indicado, es una representación iconográfica compuesta por dos rostros masculinos con las mismas características a ambos lados. La decoración es muy sencilla, compartiendo un mismo peinado, y con perforaciones en las orejas que también son comunes para los dos rostros. Pertenece al estilo Katsina.



Personaje masculino sentado con manos en las rodillas.

Datación, siglos V-VII. Mide 44 centímetros de altura y pertenece al estilo Katsina. Muestra a un personaje masculino sentado sobre una base cilíndrica, siendo ésta una tipología que se conoce como personajes sentados sobre jarras, y también es muy habitual en otros estilos como el de Jemaa o el de Sokoto. El tronco del personaje es igualmente cilíndrico, al igual que la parte inferior, y los rasgos de la cara son los típicos del estilo Katsina. Lo más destacable es el peinado que recoge el cabello en un moño superior.



Cabeza humana.

Datación, siglos V-VII d.C. Mide 21 centímetros y pertenece al estilo Katsina. Resulta difícil saber si se trata de un personaje masculino o femenino. Pertenece al estilo citado, ya que presenta unos rasgos faciales prominentes, aunque no tenga los párpados caídos que son tan típicos del estilo Katsina. El cabello se encuentra recogido en unas trenzas muy pegadas al cráneo.

