

# Apuntes etnoarqueológicos sobre la producción cerámica en los alrededores de Niamey, Níger

## Ethnoarchaeologys notes on the ceramic production in the neighborhood of close to Niamey, Niger

Raquel Ornat Clemente\*

### Resumen

*El siguiente artículo es una narración sobre la producción cerámica que se elabora en la actualidad en la aldea de Boubon, cercana a la capital de Níger. Con dicha narración se pretende dar a conocer el proceso de manufactura cerámica del que extraer respuestas a preguntas que los arqueólogos actuales se hacen ante contextos culturales y realidades contemporáneas, teniendo en cuenta que el recipiente cerámico tiene un doble valor, tanto por el objeto en sí como por ser testimonio del contexto cultural, económico y social en el que fue pensado, manufacturado, intercambiado y empleado.*

**Palabras clave:** *Etnoarqueología, Manufactura cerámica, producción cerámica, industria doméstica, Boubon, Níger.*

### Abstract

*This article is a telling about ceramic production that takes place today in the village of Boubon, close to Niamey, capital of Niger. This narration is intended for informing about pottery manufacturing process in order to answer several questions that modern archaeologists ask when they work in past cultural contexts similar to contemporary realities. Ceramic articles importance lies in the object itself and in being evidence of cultural, economic and social context in which it was designed, manufacture, distribution and used.*

**Keywords:** *Pottery manufacture, ceramic production, domestic ceramic industry, Boubon, Niger.*

### 1. Introducción

Los utensilios cerámicos son un elemento fundamental en las sociedades agrícolas y ganaderas. El producto en sí mismo, la cadena productivo - tecnológica (tipo de materia prima, el método de recolección y preparación empleado, la técnica de manufactura y cocción usada y el tratamiento que se otorga a la su-

perficie), su función, la estructura de producción (tiempo invertido en la elaboración, personas involucradas y el reparto por género del trabajo), los espacios elegidos para desarrollar la actividad, el sistema de distribución y el implemento de la actividad ceramista en la subsistencia del grupo son fenómenos que responden a un sistema cultural concreto.

---

\* Facultativo Superior Patrimonio Cultural de la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón (España): rornat@aragon.es

El objeto cerámico y las actividades que lo acompañan son testimonio del proceso de aprendizaje transmitido durante miles de años. Dicho aprendizaje deriva en un devenir personal (de los encargados de los trabajos vinculados con la cerámica), comunitario (identidad), social (diversidad) y del grupo al que se adscriben los ceramistas (aquellos involucrados en el proceso de producción y distribución), económico y político (derechos culturales).

En la aldea de Boubon (Fig. 1), se asiste a la cadena de actividades cerámicas que hacen de ella un lugar de producción cerámica de renombre en la zona. El objeto cerámico, no obstante, en Boubon, no es un mero elemento de intercambio sino una de sus señas de identidad.

Al observar todo el sistema de producción cerámica en Boubon<sup>1</sup>, se es consciente del potencial que ofrece su conocimiento para responder a preguntas que los arqueólogos actuales se hacen ante contextos culturales que denotan la existencia de sistemas económicos y sociales similares a realidades contemporáneas. Sin embargo, no se trata de describir una realidad actual para obtener una analogía etnográfica, sino de facilitar que las hipótesis que surjan del análisis de dicha realidad puedan ponerse a prueba en contextos arqueológicos (M. Gandara, 2006: 15). Para alcanzar este fin se deberá seguir la siguiente secuencia lógica: recopilar los procesos de la producción cerámica en la aldea de Boubon (Níger), por medio de la observación participante y entrevistas informales<sup>2</sup>, y ofrecer, desde el relato antropológico, una lectura etnoarqueológica.

El objetivo es presentar una serie de hipótesis que puedan ser contrastadas con trabajos arqueológicos concretos, en los que se lleve a cabo la deconstrucción que conduzca del objeto cerámico hasta la decisión inicial de su creación, mostrando las relaciones culturales que han operado en el proceso de producción y aprehendiendo los elementos de la identidad del grupo que se encuentra en ellos.

1. La actividad cerámica en Níger hunde sus raíces en el neolítico, siendo la zona del Níger muy rica en testimonios tanto cerámicos como en terracota. *Cfr.*: A. Haour (2003), J. Devisse, J. Polet et S. Sidibé (1993) y V. Winton, A. Haour and O. Idé (2005). De hecho, la primera producción cerámica data, en el sur del Sahara, aproximadamente del 9.500 y se produjo al norte del río Níger y en Sudan central.

2. La información que se plasma en estas páginas procede de la observación directa de la producción cerámica en la aldea de Boubon, cercana a Niamey, capital de Níger, y entrevistas realizadas a vecinas alfareras durante la estancia que la autora desarrolló entre el 1 de octubre de 2011 y 5 de marzo de 2012 en el marco del Proyecto "Análisis del programa de cooperación cultural de la Cooperación española en Níger y elaboración de un plan estratégico para el sector cultural y desarrollo" de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (Departamento de Coordinación de Relaciones Culturales y Científicas). Dicho análisis dio lugar a la elaboración de un informe técnico del sector de

Se quiere hacer hincapié, por medio de este escrito, en la idea de que el objeto cerámico no es sólo un bien usado por una población que lo demanda sino también un producto del saber, de las relaciones sociales y económicas y de la cultura de las personas que han intervenido en su cadena de producción y distribución.

## 2. Contextualización

La aldea de Boubon se asienta en la orilla derecha del río Níger, a 15 km. aguas arriba de la capital de Níger, Niamey (Fig. 1). En ella reside una población rural sedentaria (al igual que el 81,6% de los habitantes del país).

De las ocho etnias que pueblan la República de Níger, la Djerma – Songhay<sup>3</sup>, la segunda etnia del país por número de población (22%), es la mayoritaria en Boubon.

En Níger, en general, y en Boubon, en particular, el sector primario es el exponente de la economía (agricultura, principalmente a orillas del río Níger, y ganadería), siendo la artesanía una producción que complementa la actividad económica principal de las familias de una manera informal.

## 3. La manufactura cerámica en la aldea de Boubon (Níger)

Identificar la conducta tecnológica no es el fin último de este artículo, sino situarla en su contexto cultural. Se trata de entender que los individuos ante varias opciones eligen la que para ellos es la más conveniente de acuerdo a su bagaje y contexto cultural. Es reconocer, por tanto, la multiplicidad de posibilidades de caminos que conducen a la creación del objeto cerámico.

Conocer el proceso de manufactura cerámica es importante para aprehender el estilo cerámico de Boubon, caracterizado por la elección, entre numerosas posibilidades de decisión iguales de válidas, de aque-

Cultura y Desarrollo en Níger, que fue presentado, en marzo de 2012, ante el Departamento de Coordinación de Relaciones Culturales y Científicas de la AECID y la Oficina Técnica de Cooperación Cultural de Níger. La documentación recopilada en esas fechas ha sido ampliada por medio de la observación participante y entrevistas por Fernando Sánchez, Juan José Lavín, Amadaou Guede Boubacar y Hanifa Abdoul, durante los primeros meses de 2014. A todos ellos les traslado mi más sincero agradecimiento. Las imágenes que aparecen intercaladas en el texto han sido elaboradas por la autora, a excepción de la Fig.1, 4, 10, 11, 12, 13, 14, 15 y 16, que fueron tomadas por Fernando Sánchez.

3. La etnia Djerma-Songhay es, por número de población, la segunda en importancia en Níger (21%). Los Djerma-Songhay se extienden por las orillas del río Níger, en las provincias de Tillabery, Dosso y la comunidad urbana de Niamey. Se comunican en la lengua homónima y, en su mayoría, se dedican a la agricultura sedentaria. Para conocer más *Cfr.*: R. Ornat, 2012 y 2013 y VV. AA, 2008).

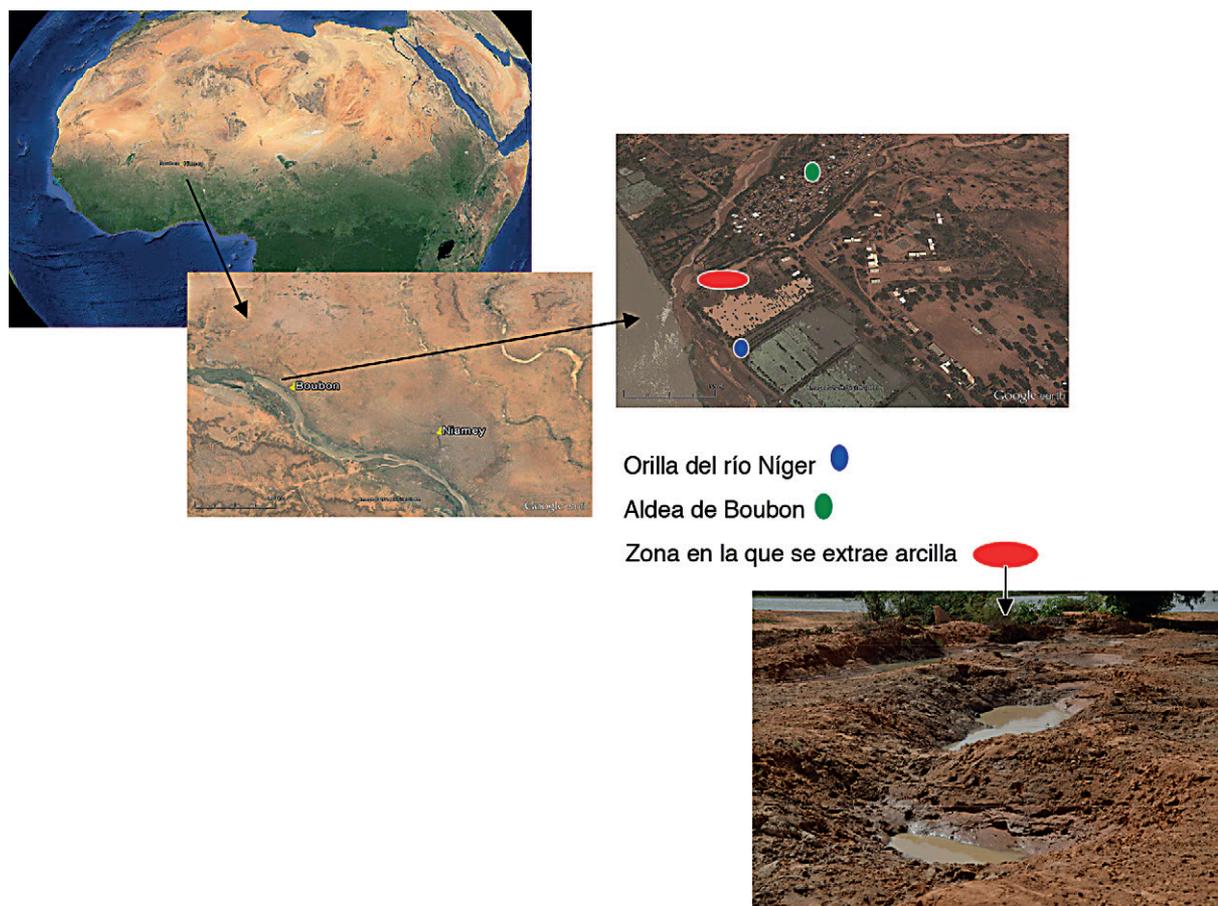


Figura 1. Ubicación aldea de Boubon y la fuente de materia prima.

llas que responden a su cultura. Por tanto, es la microhistoria de la producción cerámica de Boubon lo que se presenta a continuación<sup>4</sup>.

#### a. Aprendizaje

El proceso de aprendizaje tiene lugar gracias a la observación y la práctica durante la infancia y adolescencia, en el núcleo familiar, en espacios informales y es siempre supervisado por alguna mujer de la familia directa – biológica. Este tipo de aprendizaje no es formal ni directo, sino cooperativo y supone un proceso de interiorización de los elementos culturales que conforman a los individuos como pertenecientes a un grupo, Djerma-Songhay, y, en el caso particular que nos ocupa, en una comunidad de práctica alfarera<sup>5</sup>. Por y para ello, las niñas de 4 a 12 años colaboran con las

mujeres de la familia en la recogida, transporte y preparación de la arcilla (Figs. 11, 13 y 14). Con el tiempo y progresivamente se les involucra en el modelado, secado, decoración y cocción. Es en el aprendizaje del modelado donde se han de observar aptitudes óptimas, por lo que el acompañamiento durante el mismo es total y recae en una mujer adulta, quien podrá donar a su pupila el mazo de piedra que se emplea en el modelado como símbolo de continuidad en la tradición<sup>6</sup>.

En este proceso de aprendizaje del modelado es donde se adquieren los conocimientos psicomotores que influirán directamente en el objeto final. En la actualidad, como veremos más adelante, comienza con la realización de objetos de pequeño tamaño con un uso comercial y decorativo.

4. Una microhistoria en la que la cerámica es una parte importante de la vida social, económica, cultural y familiar de la aldea lo demuestra el hecho de que, como ajuar de bodas, las mujeres han de entregar a su marido un cántaro lleno de agua.  
5. Así lo señalan también en sus estudios O. Gosselain and P. Livingstone, 2005: 42. A este proceso de aprendizaje J. Lave y E. Wenger (1991) lo denominan “proceso de observación – impregnación” (*legitimate peripheral participation*).

6. Las alfareras Djerma-Songhay y Bororor, de Níger, que emplean la técnica del vapuleo en el modelado, reciben a veces un pequeño mazo de terracota cuando comienzan su aprendizaje, pasando éste de generación en generación (O. Gosselain, 2011: 214 – 215). En el caso de la Boubon, como se verá a lo largo de la exposición, el utensilio empleado en el vapuleado es de piedra.

## b. Cadena operativa

La cadena operativa es la suma de secuencias que permiten elaborar un objeto cerámico a partir del aprendizaje acumulado y transmitido a través de generaciones.

El aprovisionamiento tiene lugar cada vez que se inicia el proceso de producción, ya que no se almacena la suficiente arcilla en el espacio doméstico como para responder a dos procesos de manufactura seguidos. Como se expondrá en el transcurso del relato, la arcilla sobrante de la manufactura anterior, dependiendo del sistema de conservación, recibe un uso específico.

Las fuentes de materia prima no están lejos de las áreas domésticas (a 200 a 300 m. de la aldea)<sup>7</sup> (Fig. 1).

La materia prima, empleada en la producción de la aldea de Boubon, es arcilla proveniente de contexto fluvial. Las mujeres se desplazan a una de las ramblas que rodean la localidad y horadan el terreno para extraerla; un terreno del que no son propietarias ninguna de las alfareras.



Figura 2. Proceso de extracción de la materia prima.

Para la extracción se emplea una azada, en cuyo extremo se engarza una media luna de hierro (Fig. 2). No se aprecia ninguna especialización en los utensilios, siendo empleados indistintamente en las diferentes actividades económicas, como la agricultura<sup>8</sup>.

7. D. Arnold (1985: fig. 2 – 5) señala que es la distancia habitual en el tipo de producción doméstica. Es similar también a la que O. Gosselain (1992a: 564) narra en Bafia (Camerún). O. Gosselain y P. Livingstone (2005: 40) añaden que las fuentes de extracción siempre se eligen y se explotan cerca de los lugares en los que se desarrollan otras actividades económicas.

8. Esta práctica es habitual en este contexto subsahariano, tal como lo señala O. Gosselain y P. Livingstone (2005:35).

9. Según *Ibid* (2005:35) no existe una relación entre la escala o intensidad de la producción y el modo de extracción. Sin embargo, señala que la recolección superficial se observa en centros especializados donde se manufactura cerámica todo el año.

10. El espacio doméstico es un recinto murado de adobe al que se accede por una puerta común que da paso a un patio,

El proceso de preparación consiste en excavar un pozo, no muy profundo, y aglutinar la arcilla en una palangana de latón o plástico, amasándola y formando bolas que son apelmazadas para ser transportadas a un lugar cercano (unos 4-5 m. de distancia). Se van creando montones de, aproximadamente, 50 / 60 cm. de alto y 1 m. de diámetro<sup>9</sup> (Fig. 2). Todo este proceso descrito deja su impronta en el paisaje.

Una vez se ha recolectado la arcilla necesaria, las alfareras la transportan sobre sus cabezas, empleando los mismos recipientes de latón o plástico que han sido usados en la extracción.



Figura 3. Espacio Doméstico.

Será en el ámbito doméstico<sup>10</sup> (Fig. 3) donde tenga lugar el tratamiento de la arcilla, consistente en distribuirla en recipientes metálicos, cubiertos con trozos de saco y plástico, y depositarlos bajo un patio cubierto, con el fin de que se seque y repose.

La arcilla no usada en el modelado será amontonada en el patio o bien almacenada dentro de palanganas metálicas bajo un granero en altura<sup>11</sup> (Fig. 4), será reciclada. Con ella se crean bolas que, tras ser cocidas junto con las piezas cerámicas (Fig. 12), se trituran, en un molino de piedra, igual que se hace con los fragmentos de las piezas cerámicas rotas, para obtener una grava de grano mediano que constituye el desgrasante<sup>12</sup>. Su mezcla y adición se efectúa amasando la

con una función de zona de socialización, de almacenaje y de paso a las estancias privadas de las viviendas, cuya travesía es el muro que delimita este ámbito doméstico familiar.

11. Estos graneros en altura están construidos en dos alturas: la zona inferior libre y la superior, empleada para el secado de alimentos y formada por una tarima, elaborada por espigas de *andropogon gayanus*, que se sustenta por un entramado de palos de madera.

12. O. Gosselain y P. Livingstone (2005: 41) recogen como los Dejerma-Songhay, cercanos a yacimientos arqueológicos, machacan la cerámica que encuentran para mezclarla con la arcilla extraída al considerar que fortalece a la vasija que obtendrán, puesto que sus ancestros sabían como hacer objetos cerámicos resistentes.



Figura 4. Almacenaje de arcilla no empleada en modelado.

arcilla con las manos sobre la esterilla en la que se ha esparcido previamente. La proporción de desgrasante y arcilla es del 50%.

El tratamiento de la arcilla y el modelado tienen lugar en la entrada de la vivienda, en un pequeño receptáculo al aire libre que sirve de transición entre la zona pública y la privada. Para tal función, es acondicionada cubriendo el suelo con una esterilla y acercando los utensilios y materias primas requeridos para la elaboración de las piezas cerámicas (Fig. 5).

El amasado consiste en tomar un puñado de arcilla y aglutinarla con las manos, hacer rodar el cilindro de arcilla sobre la esterilla y golpear sus extremos contra el suelo. Con ello se logra mezclar la arcilla con los desgrasantes y homogeneizar su distribución<sup>13</sup>. Esta labor da paso al modelado, que comenzará con la realización de una masa que es vapuleada por la parte interior con un instrumento de piedra periforme hasta lograr una forma globular. Una vez creada esta forma, se perfecciona con suaves toques realizados, en la superficie exterior del recipiente, con una madera ancha pero no muy gruesa, mientras, en el interior, el instrumento periforme amortigua los golpes<sup>14</sup>. Se insiste hasta crear un recipiente globular de paredes finas e irregulares (Fig. 6).

Al obtenerse el cuerpo globular, se procede a perfilar con un cuchillo de hierro la superficie de contacto sobre la que se añadirá el cuello y el borde de la vasija. Ambos se manufacturan siguiendo la misma técnica descrita con anterioridad y empleando parte de la arcilla que ha sobrado del proceso de creación del cuerpo de la vasija. La unión entre todas las partes se realiza humedeciendo la arcilla, para lo cual se habilita un bote metálico reciclado repleto de agua (Fig. 7).



La superficie se alisa con un cuchillo de hierro para que sea más regular y delgada (Fig. 8). Posteriormente, con un “pañó” de fibra vegetal se pule el exterior, surgiendo un recipiente de textura fina, aunque granulosa. (Fig. 9). Todo el proceso de modelado y tratamiento de la superficie, que suele durar unos treinta minutos, puede deducirse de las huellas que aparecen en la vasija (Fig. 7, 12, 15 y 16).

La habilidad de la alfarera y las decisiones que adopta determinan la técnica y la forma al entrar en acción los esquemas psicomotores, adquiridos en el proceso de aprendizaje. Ello da lugar a la existencia de una secuencia de gestos que se repiten en todas las alfareras, siendo tan sólo la fuerza de la presión o la finalización de la pieza diferente.

Los recipientes son secados al sol en el patio de la casa (Fig. 6). Las vasijas de uso cotidiano no reciben ninguna decoración, no así las que se destinan a funciones decorativas.

Tras el secado y antes de la cocción se procede a decorar estas piezas, siendo los domingos y lunes los días dedicados a estas labores.

Las líneas, bandas, dientes de sierra y ondulaciones en rojo, blanco, negro y amarillo se aplican indistintamente en toda la vasija. Los colores se extraen del óxido de hierro (rojo), caolín (blanco) y azufre (negro y amarillo)

Las materias primas de las que se obtienen los colores nombrados se localizan en las inmediaciones de la aldea, a excepción del color negro, que procede bien de la mezcla del tinte blanco con los productos que conforman el interior de una pila<sup>15</sup> bien del azufre, que se consigue en las aldeas de Karma y Ngora, situadas a unos 30 km de Boubon, y se vende en pequeñas bolsas de unos 20 g.

13. Esta manufactura difiere de la que presenta O. Gosselain (1992a: 567-572) para los grupos Bantú y en Bafia (Camerún), donde se modela la arcilla con la superposición de adujas.

14. El vapuleado es considerado como “la verdadera técnica Songhay” (Ibíd, 2011: 221).

15. Esta sustancia también es empleada por los tuareg para decorar sus joyas. Su cronología no se extiende más allá de un siglo.



Figuras 5, 6 y 7. Proceso de modelado.



Figuras 8 y 9. Proceso de alisado y pulido.

Para extraer el tinte y poderlo aplicar sobre la arcilla, se disuelve el mineral en agua y se mezcla con goma arábica, que ejerce las funciones de aglutinante. Los motivos decorativos y la base sobre la que se aplican se sitúan en el exterior de la vasija y se realizan con una caña de mijo o un trozo de mazorca. Se procede a decorar una vez haya transcurrido, aproximadamente, una hora desde la impregnación de la base, tiempo suficiente para que se haya secado (Figs. 7, 11, 12, 15 y 16).

Dichos motivos decorativos no parecen tener ningún significado<sup>16</sup>. De hecho, depende de la sofisticación de la alfarera su combinación y distribución, aunque se observa un patrón: uniones y boca perfiladas con líneas oscuras y zonas globulares y cilíndricas, delimitado con bandas o líneas oscuras, rellenas con un color blanco, habitualmente.

El cambio de coloración indica que la pieza está lista para ser cocida. La cocción tiene lugar los martes a escasos metros de las residencias de las alfareras. Se trata de un espacio abierto, en el que se distribuyen hoyos excavados en la arena, distribuidos de forma aleatoria, donde las vasijas y el combustible están en contacto directo. La distancia entre ellos, a veces, no supera los 50 cm. Tienen planta circular y sección oblonga, siendo sus dimensiones aproximadas de unos 3 m. de diámetro y 40 / 50 cm. de profundidad en la parte central (Fig. 11).

Cada alfarera construye su hoyo, sobre el que mantendrá su propiedad, aunque pueda ser empleado por otra mujer cuando así lo necesite y no lo requiera su constructora.

Unos días antes de la cocción, se recoge mijo, hojas de palmera y hojas secas en las inmediaciones de la aldea, donde las mujeres se desplazan a pie para proceder al transporte sobre sus cabezas (Fig. 10).

El martes, alrededor de las 16:30, las ceramistas, acompañadas por sus hijos menores y una vez que las actividades domésticas se lo permiten, proceden a concentrar las vasijas junto a los hoyos, acarrear la



Figura 10. Transporte de la materia prima para cocción.

16. Quizá se deba a la influencia de la religión, que ha borrado reminiscencias de posibles significados de los motivos decorativos empleados.



Figura 11. Inicio proceso de cocción.

materia prima y limpiar los hoyos para retirar los residuos de la anterior cocción<sup>17</sup>. Se deposita, en el fondo del hoyo, una base de hojas de palmera y sobre él las vasijas (unas 70 – 80 piezas) – alineadas en espiral, en círculos concéntricos o unas encima de otras- y las bolas de la arcilla que serán trituradas para ser empleadas como desgrasante. Tanto estas bolas como fragmentos de vasijas rotos en el proceso de cocción ayudan a ubicar las piezas de una forma estable en el hoyo. Todo el conjunto se cubre con las hojas secas y mijo (Fig. 11, 12 y 13).

Todo el conjunto se prende a medida que ha concluido su preparación. El fuego se inicia en la zona exterior y se extiende rápidamente por la superficie. En pocos minutos, la estructura de materia vegetal que cubre el hoyo entra en combustión. No se permite la creación de llamas para que la combustión sea lenta y el calor se concentre en el interior<sup>18</sup> (Fig. 14). Hasta

que no termina el proceso de combustión no se retiran las vasijas<sup>19</sup>.

La característica general de este tipo de cocción es su rapidez, la exposición de las piezas, independientemente de su tamaño y forma, a temperaturas de 200 a 300 °C –pudiéndose superar, de forma ocasional, los 600 °C– en un período de doce horas, y productos finales frágiles al haberse sometido de manera heterogénea al calor.

Las vasijas recién cocidas, antes de su almacenaje y exhibición para su venta, son limpiadas con hojas para eliminar su porosidad (Fig. 15).

### c. Función y tipología de la producción

Los recipientes que se elaboran están condicionados por la técnica de manufactura. Todas las piezas cerámicas se fundamentan en una forma básica: la escudilla. De ella derivan las morfologías cerámicas (Fig. 16) que se realizan en Boubon, a saber:

17. Esta actividad es necesaria porque los días en los que estos hoyos permanecen inactivos, el espacio que ocupan son empleados para otras funciones, tales como el descanso y “estabulación” de animales.

18. No se usa por esta razón la madera, puesto que las altas temperaturas que se alcanzarían provocaría la ruptura de las piezas.

19. Diferente a lo señalado por O. Gosselain (1992a: 576) para otros grupos ceramistas del África subsahariana occidental, que retiran las vasijas con un palo de bambú mientras está ardiendo el material empleado como combustible.



Figuras 12, 13 y 14: Proceso de cocción.

I. Recipientes con cuello:

a. Diámetro de la boca mucho menor que el máximo diámetro y pie:

- Botijo: forma globular cerrada al que se aplican dos cuellos cilíndricos con bocas rectas, estando unidas por un asa de cinta. Tiene pie anular.
- Jarra: forma globular cerrada con cuello cilíndrico, boca recta y pie anular.

b. Diámetro de la boca mayor que el máximo diámetro:

- Cántaro: forma de gran heterogeneidad en tamaños, con cuerpo globular al que se le adjunta un cuello

cilíndrico del que sobresale un borde inclinado hacia el exterior. El fondo es convexo.

II. Recipientes sin cuello:

a. Diámetro de la boca mucho menor que el máximo diámetro y pie:

- Cuenco: cuerpo globular cerrado, tendente a la verticalidad, que tiene un pie anular.

b. Diámetro de la boca mayor que el máximo diámetro:

- Escudilla: cuerpo globular semicerrado y fondo convexo.



Figura 15. Almacenamiento y exhibición de las piezas resultantes para proceder a su venta

- Fuente / plato: forma plana abierta con un reborde vertical (Fig. 21).

### III. Elementos auxiliares:

- Aros cerámicos que hacen las labores de soporte para las vasijas con fondo convexo que carecen de pie.

### IV. Elementos del aprendizaje:

- Casas, que imitan la vivienda tradicional de la etnia Djerma – Songhay.

Estas morfologías presentan, aún siendo realizadas siguiendo el mismo proceso operativo descrito, una diferenciación de acuerdo a su uso, que determina el destinatario final de la pieza. A la demanda nacional y uso cotidiano se destinan la escudilla, fuente / plato, cántaro y cuenco, que son fáciles de manipular y transportar por una persona y que responden a las necesidades de almacenaje de líquido y grano y presentación y preparación de los alimentos. Son formas que se adaptan al contexto socio – económico nigerino, en el que la mayoría de la población carece de electricidad y acceso al agua corriente. Estas formas se encuentran en el ámbito doméstico (Figs. 3, 6 y 17), localizándose los cántaros de grandes dimensiones en el exterior de las viviendas sobre el suelo gracias a un cerco excavado en el substrato natural con el propósito de recoger el agua que rezuma el recipiente.

Los expatriados (blancos – *anasaras* – que trabajan en ONGs y organismos internacionales) demandan botijos, casas, jarras y cántaros de grandes dimensiones, que reciben el nombre de floreros. Estas innova-

ciones formales responden a los requerimientos de una nueva clientela que solicita recipientes elaborados con técnicas tradicionales, representativos de un grupo cultural concreto, para usos decorativos.

Aunque esta producción supone una parte pequeña del total de vasijas realizadas (10%), su existencia muestra un proceso de innovación consciente y voluntario protagonizado por las alfareras. El fin es ampliar el mercado local y, así, colaborar, de forma más eficiente y eficaz, con la económica familiar, debido a que los utensilios cerámicos de uso diario están siendo sustituidos por recipientes de plástico y aluminio, mucho más baratos, aunque sean importados.

Ahora bien, se innova en la forma - apariencia final de la transformación -, pero no en los procesos de manufactura, donde los cambios son escasos. Y es que, como apunta O. Gosselain (1992a y 2011), la técnica es la que condiciona a las formas y ésta se adquiere en un proceso de aprendizaje muy restrictivo y controlado<sup>20</sup>.

### d. Estructura de la producción

La demanda local y regional de la producción cerámica de Boubon es alta y la fabricación continua permite reponer estas piezas bastante frágiles, lo que fomenta la producción y el intercambio.

El número de personas dedicadas a la actividad varía dependiendo de la fase del proceso. La recolección de la arcilla se realiza de manera bien individual bien colectiva, dependiendo de las necesidades de las familias, siendo la elaboración del producto, la búsqueda de materia prima (combustible para la cocción y pintura) y su decoración una tarea individual, al contrario que la cocción y la comercialización que son realizadas en grupo<sup>21</sup>.

En todas las actuaciones prima la racionalización del trabajo y la economía en el empleo de herramientas y materias primas.

No existe una especialización del trabajo, siendo las mujeres de cada familia las protagonistas de todo el proceso y siendo ellas las transmisoras de los conocimientos de generación en generación. La producción cerámica en Boubon es una actividad femenina y familiar<sup>22</sup>. Se trata del reparto de tareas establecidas por género dentro del grupo étnico, no existiendo una prohibición hacia los hombres para que practiquen la alfarería. Además, a las alfareras no se les dota de un estatus diferente<sup>23</sup>. La única precondition para ser

20. En Boubon no se aprecia lo que describe O. Gosselain (2011: 218- 219) en la aldea de Zarma, al sur de Níger, en el que las alfareras utilizan diferente arcilla si las vasijas se destinan al mercado, a amigos, parientes o para ellas mismas. La mejor, aquella en la que mezclan tres tipos de arcilla, es la que se comercializa en el mercado con el fin de mantener su reputación.

21. Todos estos actos colectivos permiten a las mujeres tener un tiempo de socialización entre ellas.

22. Esta característica se aprecia también en la gran parte del África subsahariana y sahariana (Ibíd., 1992 a y b y 2011). No obstante, en Níger existen zonas en las que la alfarería es cuestión de hombres (aldea Hausa de Jiratawa, distrito de Roumawa y distrito de Dakawa, en el sureste de Níger; Ibíd, 2011:216).

23. A diferencia de lo que se observa en el cuerno de África, Lago Chad y Darfur (Ibíd, 2002: 213).



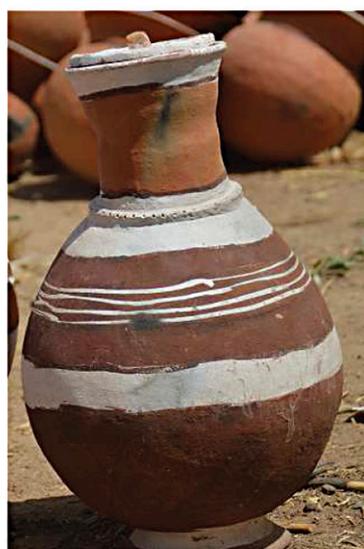
Fuente



Cuenco



Cántaro



Jarra



Botijo



Escudilla



Aros



Casas

Figura 16. Formas cerámicas

ceramista es tener en la familia a alguien que enseñe y mostrar alguna habilidad durante el aprendizaje inicial.

No obstante, en la actualidad sí existe una división o especialización en la elaboración de ciertas formas, ya que como parte del proceso de aprendizaje, son las jóvenes quienes deben elaborar las casas (Fig. 16).

Como ya hemos señalado en párrafos anteriores, toda la estructura del trabajo se centra en el ámbito familiar. Son las mujeres de una misma unidad familiar quienes elaboran la cerámica cuando así lo requieren las necesidades. Ellas son las encargadas de todo el proceso de producción cerámica, así como de su comercialización, que se estructura en un ciclo de siete días.

De jueves a lunes tienen lugar las tareas de aprovisionamiento de la arcilla, secado, amasado, modelado, decoración y recolección del combustible y tintes. Los martes se lleva a cabo la cocción y el miércoles la comercialización.

El tiempo de trabajo empleado por las alfareras en estas labores es el que los quehaceres cotidianos (cuidado de los niños, recogida de leña, trabajos agrícolas y ganaderos que no sean específicos del género masculino y labores domésticas<sup>24</sup>) les permite.

24. Las mujeres que no tienen hijos en edad de colaborar en la producción aprovechan las noches.

#### e. Uso del espacio en la producción

Todo el proceso de producción se centra en las intermediaciones de la aldea (arcilla, tintes y combustión) –a no más de 200 / 300 m–, en el ámbito doméstico (tratamiento de la arcilla, el modelado y la pintura) y en espacios públicos (cocción y venta), lo que favorece la racionalización del tiempo (Fig. 1). No existe un espacio especializado para cada tarea del proceso de producción, sino lugares multifuncionales.

#### f. Sistema de distribución:

La venta tiene lugar, mayoritariamente, los miércoles en el mercado. A Boubon llegan personas procedentes de pueblos cercanos, tales como Ayourou, Karma, Namaro y ciudades (Niamey y Tillabéri) (Fig. 1).

Cada vez, con mayor frecuencia, algunas alfareras trabajan, de forma puntual, por encargos y exponen, junto a la carretera, las producciones que no han sido vendidas el miércoles para incitar su compra durante el resto de la semana.

En la distribución y venta están presentes las propias mujeres alfareras, siempre y cuando sus demás quehaceres u otros encargos cerámicos se lo permitan. Si no fuere así, la solidaridad y colaboración entre ellas actúan, siendo repartidas las ganancias de acuerdo a la proporción de piezas vendidas.

En los últimos años, algunos hombres se han incorporado a las labores de venta por cuestiones bien de parentesco bien profesionales. En el primer caso, tienen una vinculación familiar, viven en Boubon y colaboran en la transacción de las vasijas que tiene lugar en la carretera. En el segundo, son comerciantes que distribuyen la mercancía en la capital o Tillabéri al acercarse los miércoles al mercado con sus camiones para adquirir parte de la producción semanal. La figura del intermediario, que se queda con una parte proporcional de la ganancia, entregando la otra a las mujeres que han elaborado las piezas vendidas, ha hecho acto de aparición, dando respuesta a la gran demanda, tanto nacional como extranjera, existente en la región.

A estos consumidores se dirige el Salón del Artesanado Femenino (SAFEM<sup>25</sup>) que está intentando promover el cooperativismo en las zonas cercanas a la capital, instando a las mujeres a que se organicen, sobre todo, en el proceso de distribución y venta<sup>26</sup>.

25. Es una agencia de promoción del artesanado femenino dependiente del Ministerio de Turismo y Artesanado, que se institucionalizó en el año 2005 (*Décret n° 92-245/PM/MME/MAT*, el 7 de julio de 1992) con el fin de promover, valorizar el artesanado femenino y las manifestaciones artesanales de las diferentes regiones de Níger y favorecer su venta a través de la feria artesanal bianual que se celebra en Niamey. La última edición tuvo lugar en 2013. En 2011, en su séptima edición, congregó a 800 artesanos llegado de 25 países de



Figura 17. Utensilios cerámicos de la vida cotidiana.

#### 4. Papel de la actividad ceramista en el sistema económico familiar actual

El dinero recaudado de la venta, que ayuda a complementar la economía familiar en un 10 -20% es gestionado directamente por las alfareras y empleado en la compra de comida y ropa para ellas y sus descendientes. Los recipientes cerámicos se convierten, así, en eficaces medios de ingreso para la economía doméstica. De hecho, las razones que se aducen para proseguir con la manufactura cerámica son, en orden de importancia, colaborar en la economía familiar y la necesidad de utensilios cerámicos para el quehacer cotidiano (Figs. 3 y 17).

Este tipo de actividad, en Níger, está regulado por la *Agence de Régulation des Marchés Publics*, encargada de ordenar y organizar el mercado de la artesanía en el país. Se trata de una tarea nada fácil, puesto que para acceder a dicha agencia los artesanos han de registrarse con una identificación fiscal, lo que supone desplazarse personalmente a la capital, invertir tiempo en ello y gasto extra de dinero. A ello se suma que la mayoría de los artesanos desconocen la existencia de esta agencia y si la conocen no son capaces, al no saber leer ni escribir, de rellenar la instancia para darse de alta.

En los últimos años, los artesanos de Níger se están agrupando<sup>27</sup> para poder actuar de forma conjunta: *Red de Desarrollo de la Artesanía* (RESEDA), *Salón de Artesanado Femenino* (SAFEM), *Village artisanal Wa-*

África, América y Asia y a ella acudieron unos 1.000 visitantes (Cfr.: R. Ornat, 2012 y 2013).

26. Para ello, se trabaja con mujeres antenas, asentadas en cada comunidad, que tienen la labor de ser intermediarias entre la agencia y las demás mujeres artesanas de las localidades.

27. Su existencia es una muestra de la gran diversidad de actores involucrados en el sector artesanal y la variedad de circunstancias en las que trabajan (Cfr.: Ibíd., 2012).

*data, Coopérative des Métiers d'Art du Niger, Federación Nacional de Artesanos de Níger, Asociación de mujeres operadoras económicas de Níger y Federación Regional de artesanos de Niamey (FRANI).*

## 5. Valoraciones finales

El análisis presentado no pretende sólo dar a conocer un proceso de manufactura cerámica concreto, sino también ofrecer una serie de hipótesis que permitan interpretar registros arqueológicos determinados a través de las condiciones y procesos sociales y culturales descritos en estas páginas, a saber:

a. La producción cerámica de la aldea de Boubon responde a un contexto cultural concreto, donde las mujeres son las que lo protagonizan, puesto que son ellas quienes recolectan y manipulan la materia prima, toman las decisiones técnicas que se adoptan en cada instante del proceso, transmiten el conocimiento y sus experiencias de generación en generación, innovan, en base a su saber hacer e imponen la organización del trabajo, que les permite tener momentos y espacios de socialización y colaboración entre ellas. Todo ello para elaborar un producto final que garantiza la supervivencia del grupo, tanto por el aporte económico logrado de su venta como por ser destinado al autoconsumo.

b. La producción cerámica en Boubon es una industria doméstica (L. Colomer, 2005: 182 - 183), caracterizada por "añadir a la actividad económica doméstica pero nunca en la que basar la subsistencia familiar", emplear "la misma tecnología que las producciones domésticas", ser realizada por mujeres, usar la tecnología de forma simple y no existir "un espacio de producción específico ni estructuras productivas especializadas (...). Su producción no sirve exclusivamente al autoconsumo sino que además se destina al comercio o al intercambio (...) y no todas las

unidades domésticas destinan parte de su trabajo a la artesanía cerámica: hay algunas alfareras y el resto de las mujeres compran o truecan las vasijas en el mercado local o directamente al ceramista".

c. La producción cerámica en Boubon marca el estilo de vida de las mujeres, puesto que son recolectoras, productoras, distribuidoras y usuarias.

d. La producción cerámica en Boubon está influenciada por factores como la geología, geografía, patrón de asentamiento, relaciones sociales, concepciones religiosas y culturales, pero, sobre todo, está determinada por la técnica de manufactura adquirida durante el proceso de aprendizaje, basado en la repetición y en una estricta supervisión. De todas las fases que componen la cadena operativa, la enseñanza de la técnica de modelado es la principal al ser la que unifica la producción, dotándola de un estilo propio. Esta decisión tecnológica no está condicionada por elementos externos, sino que se rige, desde generaciones, por esquemas psicomotores uniformes interiorizados durante el aprendizaje.

e. La comunidad de práctica alfarera de Boubon es la que mantiene la tradición manufacturera cerámica por el tipo de modelado que se decidió emplear. Por tanto, es en el modelado, y no en otros elementos de la producción cerámica, donde se trasluce la identidad cultural del grupo.

f. La innovación se aprecia en la creación de nuevas formas y en el empleo de nuevos productos para la decoración. Ambas transformaciones se adaptan, con mayor facilidad.

Con todo ello, se constata que la premisa en todo análisis arqueológico ha de ser que la importancia del objeto cerámico radica no sólo en el elementos morfológicos y compositivos, sino también en el valor cultural, económico y social que la sociedad que lo piensa, manufactura, intercambia / vende y emplea le otorga.

## Bibliografía

- ARNOLD, D. (1985): *Ceramic theory and cultural process*, Cambridge, University Press.
- COLOMER, L. (2005): "Cerámica prehistórica y trabajo femenino en el Argar: una aproximación desde el estudio de la tecnología cerámica", en M. Sánchez Romero (ed.), "Arqueología y género", *Monografías de arte Arqueología*, nº 64: 177-217, Universidad de Granada.
- DEVISSE, J., POLET, J., et SIDIBÉ, S. (1993): *Catalogue de l'exposition Vallées du Niger*, R. M. N, Paris.
- GÁNDARA, M. (2006): "La inferencia por analogía: más allá de la analogía etnográfica", en VV. AA.; *Etnoarqueología de la Prehistoria: más allá de la analogía*, Treballs d'etnoarqueologia 6, Departament d'Arqueologia i Antropologia, Institució Milà i Fontanals, CSIC, 13-23.
- GOSSELAIN, O. (1992a): "Technology and Style Potters and Pottery Bafia of Cameroon", *Royal Anthropology Institute of Great Britain and Ireland*, 559-586.
- (1992b): "Bonfire of the enquires. Pottery firing temperatures in archaeology. What for?", *Journal of Archaeological Science*, 19, 243-259.
- (2011): "Fine it I Do, fine if I don't. Dynamics of Technical Knowledge in Sub-saharan Africa", en B. W. Roberts and M. Vander Linden (ed.), *Investigation Archaeological Cultures: Material Culture, Variability and Transmission*, Springer Science + Business Media, 211-227.
- GOSSELAIN, O. P., and LIVINGSTONE SMITH, A. (2005): "The source caly selection and processing practices in Sub – Saharan Africa", en Livingstone Smith, A., Bosquet, D., and Mortineau, R. (eds.), *Pottery Manufacturing Processes: reconstruction and interpretation*, British Archaeological Reports International Series 1349, Oxford, 33-47.
- HAOUR, A., (2003): "One Hundred Years of Archaeology in Niger", *Journal of World Prehistory* 17-2, 181-234.
- LAVE, J., and WENGER, E. (1991): *Situated learning. Legitimate peripheral participation*, Cambridge University Press, New York.
- ORNAT, R. (2012): *Informe técnico final del sector de Cultura y Desarrollo en Níger*, Departamento de Coordinación de Relaciones Culturales y Científicas y OTC de Níger, Agencia Española de Cooperación para el Desarrollo (AECID). Inédito.
- (2013): "Centros museográficos con identidad propia: el análisis de Níger", *Revista de Museología*, 57, 65-77, Madrid.
- VV. AA. (2008): *Analyse de la situation de l'enfant et de la femme au Niger*, UNICEF et INS – Niger, République du Niger, Ministère de la Promotion de la Femme et de la Protection de l'Enfant.