



p i n t u r a n a r r a t i v a e t i o p e

La pintura narrativa etiope. **JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura. | CATÁLOGO.** Coordinadores del catálogo: **Manuel João Ramos, Carmen Porras Gómez**
| Textos: **Ana Vasconcelos, Carmen Porras, Girma Fisseha, Manuel João Ramos** | Traducción de los textos portugueses: **José Luis Vivero Vidal y José Luis Vivero Pol**
| Diseño gráfico del Catálogo: **Jorge Silva** | Coordinadora de la exposición: **Rocío Ortiz Moyano** | Fotos de las imágenes: **José Fabião (fotos 22, 24, 26 y 31), Carlos Azevedo (todas las demás)** | Imprime: **J. de Haro** | Editor del catálogo: **Asociación de Amigos del Museo** | **EXPOSICIÓN.** Comisariado: **Manuel João Ramos, Carmen Porras Gómez.** | Coordinación general de la exposición: **Rocío Ortiz Moyano** | Restauración: **Sierra Muñoz Mejías** | Coordinación general del montaje: **Pablo Quesada Sanz.** Producción: **Logística de Actos S.L.** | Transporte: **Amado de Miguel** | Coordinación de producción: **Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla** | Impresión de imágenes: **J. de Haro** | Colaboradores: **Asociación de Amigos del Museo. M^a Dolores García Pérez.** | Agradecimientos: **Culturgest, Bedeteca de Lisboa, Bedeteca de Lisboa,** | ISBN: 84-609-0724-4 | Depósito legal: SE-1785-04 | Sevilla, marzo 2004 .



la pintura narrativa etíope

CARMEN PORRAS GÓMEZ (TÉCNICA EN EL ÁREA DE COOPERACIÓN AL DESARROLLO)

MANUEL JOÃO RAMOS (PROFESOR DEL DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA DEL ISCTE-LISBOA)

desde la cuna de la humanidad

El estudio de las diferentes culturas nos ayuda a entender los significados, valores y formas en los que se manifiesta la pluralidad cultural del mundo en que vivimos. Una manera sencilla de aproximarse a los valores de una cultura es a través de sus manifestaciones artísticas (literatura, arquitectura o pintura). A través de la exposición de *Pintura Narrativa Etíope* en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla se pretende que el visitante realice una aproximación y comprensión de la sociedad y las culturas que habitan este fascinante país. Se quiere acercar al conocimiento del "otro", conduciéndonos a ese fenómeno de la diversidad que nos hace reflexionar sobre la variedad cultural y que nos ayuda a reducir nuestro etnocentrismo y aumentar el respeto hacia los demás.

Etio
quer
Fara
etni
de Á
loca
sido
defi
rasg
relig

Es p
debi
Desc
vez
por
reye

Etiopía deriva del griego *Aethiopia*, que etimológicamente significa "tierra de los rostros quemados", con el cual se designó en la antigüedad a los territorios al sur del Imperio de los Faraones. El otro nombre del país, Abisinia, deriva del árabe Abasha, que designa a una de las etnias de Yemen que emigró hacia África por el año 2000 A.C. Etiopía está situado en el Cuerno de África y es uno de los países más poblados del continente (60 millones de habitantes). Está localizada en una encrucijada de importantes rutas comerciales y, desde hace mucho tiempo, ha sido un punto de encuentro entre las civilizaciones africanas y orientales. Si hay algo que puede definir a este país es, sin duda, la ausencia de homogeneidad en sus caracteres relevantes. El rasgo dominante de este pueblo, la diversidad, es lo que se observa en las etnias, lenguas, religiones, orografía, clima, fauna y flora.

Es por lo tanto, Etiopía, uno de los países más singulares de África y posiblemente del mundo, debido a las particulares circunstancias políticas, culturales y geográficas que en él confluyen. Desde el punto de vista histórico-político, Etiopía es de los pocos estados actuales que son a la vez una civilización en sí misma. Es el único país de África, junto a Liberia, que no fue colonizado por las potencias europeas, y presenta particularidades notables, tales como una larga historia de reyes descendientes del rey Salomón, la custodia del Arca de la Alianza del pueblo judío, y una

convivencia cultural entre cristianos, musulmanes y judíos que data de hace más de mil años. Además, es considerada como la cuna de la humanidad, el lugar donde los antepasados del Homo sapiens dieron sus primeros pasos (los restos más antiguos de un Australopitecus, conocido como Lucy, fueron descubiertos en la región Afar).

Una historia milenaria

En su antigua historia se evidencia las influencias egipcias que confluyen con las influencias yemenitas, hebraicas, nubias y bantas. Allí convivieron, y conviven, diversas nacionalidades que fueron agregadas, no siempre de una forma pacífica, por el poder político que a lo largo de más de 2000 años pretendió afirmarse como fuerza hegemónica regional a partir de Axum. En el siglo IV los reyes de Axum se convirtieron al cristianismo, sobreponiéndose al judaísmo y a las religiones autóctonas, aunque tomando muchos rasgos de ellas. Axum alcanzó su apogeo al inicio de la era cristiana gracias al control de rutas comerciales terrestres y marítimas y llegó a dominar el actual Yemen, pero sufrió una crisis en el siglo VII debido a que los circuitos comerciales se modificaron con la unificación y expansión de los árabes y la subsiguiente conquista de Egipto.

Mas tarde, el islamismo penetró en varias regiones de la actual Etiopía y tras entablar diversas

batal
portu
país.

En la
centr
desce
su ve
llega
las F
succe
que c
mayo
Mele
presi

batallas con los cristianos ortodoxos, ayudados por un pequeño contingente de soldados portugueses al mando de Vasco da Gama, se establecieron en las llanuras del este y sureste del país. En la actualidad, al menos un 50 por ciento de la población etiope es musulmana.

En la segunda mitad del siglo XIII un jefe Ahmara, pueblo que debe su nombre a una región del centro de Etiopía, funda una nueva dinastía, que refuerza su poder basado en la leyenda de la descendencia directa de la monarquía Ahmara del linaje de los reyes de Axum, que descienden a su vez de Menelik, hijo de la reina de Saba y del rey Salomón de Jerusalén. Este linaje Ahmara llega, según reza la tradición, hasta Haile Selassie, último rey de Etiopía. En 1974 un Comité de las Fuerzas Armadas dio un golpe de estado, abolió la monarquía y proclamó la república. Tras sucesivas crisis internas, en diciembre de 1977 asumió el poder el coronel Mengistu Haile Mariam, que consiguió consolidar el Dergue y dar inicio a un gobierno de represión, violencia y miedo. En mayo de 1991, Mengistu huyó del país apremiado por los triunfos de la guerrilla en el norte y Meles Zenawi, líder del Frente Revolucionario Democrático del Pueblo Etiope, asumió el cargo de presidente a partir de ese momento y hasta la fecha.

La religiosidad y su manifestación artística

La situación geopolítica de Etiopía y su historia de amalgama de diversas culturas y religiones ha producido, en lo que respecta a los conceptos teológicos de la población cristiana, una originalidad reconocida que se expresa tanto en las prácticas litúrgicas, como en la vida cotidiana y en las formas artísticas y discursivas. El arte etíope de los iconos, vehículo importante de la transmisión de ideas y emociones religiosas, no puede ser entendido sino en el contexto de una civilización que desarrolló formas sofisticadas y orgánicas de empalme entre las realidades visibles e invisibles, la percepción de lo material y de lo espiritual.

Para los misioneros jesuitas portugueses y españoles que habían vivido en Etiopía entre la segunda mitad del siglo XVI y medios del siglo XVII, la razón de la fe "herética" de los etíopes era la excesiva influencia del Islam y del judaísmo, que habían corrompido la pureza religiosa de aquella nación cristiana que el Occidente había identificado con el reino del legendario Preste Juan de las Indias. De hecho, la doctrina monofisista del cristianismo ortodoxo etíope da gran importancia al Antiguo Testamento como modelador del código que rige los actos religiosos. El ejemplo más ilustrativo lo proporciona el peso teológico que tiene el culto del *Tabot* o "Arca de

la A
, de

Timk

la re

capí

o pi

tabl

de la

Este

cual

tran

apre

la m

tanc

la Alianza". El Tabot está guardado en el interior del santuario central de las iglesias ortodoxas, de donde sale solamente, cubierto por telas religiosas y muy coloridas, para las procesiones del *Timkat* o Epifanía y de la *Fassika* o Pascua. El *Tabot* es el objeto simbólico de mayor relevancia en la religiosidad etíope. Cada iglesia tiene uno propio, hecho a imitación del que existe en la capilla de Santa María de Sión, en la ciudad santa de Axum. Estos *Tabots* son tablillas de madera o piedra que representan las tablas que Dios entregó a Moisés conteniendo los 10 Mandamientos, tablas que los etíopes creen firmemente que se encuentran en Axum, dentro de la verdadera Arca de la Alianza.

Este misterio del cristianismo etíope y la concepción común de las tradiciones ortodoxas, según la cual en el icono no hay que valorar el aspecto de la creatividad del pintor sino la capacidad de transmitir con fidelidad una imagen santa, influye sin duda no sólo en la producción y apreciación de los objetos de arte en Etiopía, sino en las actitudes colectivas y personales hacia la memoria, la posición del individuo en la sociedad y los preceptos de la realidad visible y tangible.

El disfrute del arte tradicional etíope es un medio de acceder a aspectos importantes de la visión que los cristianos etíopes tienen de sí mismos, de sus coetáneos no cristianos (en particular, de los pueblos "negros" del Sur) y de los extranjeros.

Esta exposición ha sido posible gracias al interés y la confianza mostrada por el Dr. Antonio Limón, Director del Museo de Arte y Costumbres Populares de Sevilla. Su apoyo técnico y moral durante la realización del Museo de Antropología de Adis Abeba dio paso a una relación profesional, basada en el interés mutuo por la cultura etíope y su diversidad, que ha cristalizado en esta exposición sobre Arte Narrativo Etíope. Esta exposición pretende facilitar un acercamiento de la sociedad española a dicha cultura, sirviendo de puente para acercarnos hacia una cultura milenaria y muy poco conocida en España.

Esta exposición, que es fruto de la colaboración hispano-portuguesa, ha contado con el apoyo desinteresado de José Luis Vivero Vidal, que hizo posible que toda la información en lengua portuguesa fuera traducida al español; y de José Luis Vivero Pol para la revisión y edición de los textos del catálogo.

a

V

rel

mil

de

abu

las

Par

fun

Igle

ven

pers

maq

retr

MANUEL JOÃO RAMOS (PROFESOR DEL DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA DEL ISCTE-LISBOA)

arte narrativo etíope

Viajando por Etiopía se percibe inmediatamente la importancia que la utilización de los iconos religiosos tiene en la vida cotidiana de los cristianos en aquel país. Desde el fin del régimen militar comunista, en 1990, estos objetos se han extendido por todas partes. Imágenes de Cristo, de la Virgen, de santos locales o foráneos, pintados artesanalmente o impresos tipográficamente, abundan -casi como un emblema de atribución religiosa- no solo en las iglesias, sino también en las casas particulares, en los coches, en los autobuses, en los espacios públicos, etc..

Para entender como son producidas e interpretadas las imágenes artísticas en Etiopía, es fundamental tener en cuenta que la Iglesia ortodoxa etíope (de una forma mas vehemente que la Iglesia católica) acentúa expresamente el hecho de que los iconos religiosos no deben ser venerados como imágenes sino como una forma de encaminar la devoción de los fieles hacia los personajes religiosos que ellos representan y hacia el Arca de la Alianza, oculta en el interior del maqdas (santuário central) de las iglesias etíopes. Esa es la explicación de que los iconos sean retratos pintados de forma bidimensional y que rara vez se recurra a técnicas pictóricas que creen

ilusión de perspectiva o volumetría. En la Etiopía cristiana no se veneran imágenes esculpidas (por ser demasiado realistas) y, al contrario de lo que pasa con las cruces bidimensionales -de las que existen a lo largo del país una gran profusión de estilos- en las iglesias ortodoxas no se encuentran crucifijos con imágenes o esculturas de Cristo. En ese aspecto, la pintura cristiana etíope diverge profundamente de lo que identificamos habitualmente por arte africano y del arte de influencia semita. Es ésta una pintura figurativa, sobre tela de algodón y a veces de pergamino, con reminiscencias de la iconografía bizantina y copta, apropiándose también (en el sentido en que la iconiza) de ciertos temas y estilos de la pintura sacra católica.

Al contrario que el caso de los iconos religiosos, el arte moderno de tipo occidental, elaborado por pintores etíopes que exponen en las dos o tres galerías de arte de Adís Abeba, es prácticamente desconocido para la inmensa mayoría de la población. Entre esos dos mundos separados (el de la veneración de los iconos religiosos y el del disfrute de las imágenes "artísticas" laicas) existe sin embargo un género híbrido que nació, por un lado, sometido a los condicionantes estilísticos y estructurales de la pintura religiosa tradicional, pero cuyo desarrollo y supervivencia se debe, desde hace bastante tiempo, al interés que le dedican los turistas y los residentes occidentales. Se trata de una pintura naïf que repite modelos temáticos convencionales de naturaleza histórica. Tienen, no obstante, un potencial estético raramente igualado por el

II
o
ca
so
nu

Es
su
an
pir
con
de
ent
tur

llamado "arte moderno" etíope -que muchas veces parece copiar literalmente los patrones occidentales. Esta pintura que los etíopes designan como "pintura cultural" y que nosotros catalogamos normalmente como "arte de aeropuerto" (porque en muchos casos se vende como souvenir), tiene una característica notable: su expresividad narrativa y que, como pasa con nuestros comics, no pretende ser reconocida como "arte".

Estos cuadros no son considerados por parte de las autoridades culturales etíopes como objetos sujetos a restricciones de exportación, al contrario que los manuscritos, cruces de plata y otras antigüedades. Son objetos a los que casi nadie en Etiopía da valor hoy en día. Los pintores que pintan siempre los mismos motivos, no le conceden a cada pintura un valor especial porque no las consideran piezas únicas. Los vendedores de recuerdos las tienen enrolladas en cualquier rincón de sus tiendas, muchas veces abandonadas durante años. Por su parte, las entidades oficiales entienden que más que patrimonio cultural, estas pinturas son como "tarjetas de visita" que los turistas se llevan de vuelta a su país y así promocionan Etiopía.

La presente exposición de arte narrativo etíope constituye, con la excepción de dos cuadros de la cineasta Carmen Castelo-Branco, una selección de mi colección privada, iniciada en 1999, cuando llevé a cabo, por primera vez, una investigación etnográfica en el norte de Etiopía. Cuando me encontraba realizando encuestas en las regiones de Gondar y de Axum, dos centros tradicionales de pintura de iconos, compré algunos cuadros a pintores de iglesias y monjes. Posteriormente, comencé a comprar pinturas que se referían a la famosa historia del encuentro entre Makeda, reina de Saba y el rey Salomón -el relato de la fundación mítica de la realeza abisinia que, ya sea en su vertiente puramente literaria (oral y escrita) como en su vertiente pictórica, ha sido utilizada para expresar las señas de identidad nacional, como una explicación de que la centralización del poder político estuvo influenciada por la introducción del judaísmo y del cristianismo en Etiopía.

El hecho de que las pinturas contengan elementos ajenos a la leyenda medieval, relatada en el manuscrito llamado *Kebra Negast* ("Gloria de los Reyes"), e introduzcan por eso importantes variaciones de la narrativa fué el punto de partida para comenzar a prestar una mayor atención, como investigador, no sólo a su propia estética sino también a su potencial cultural.

Segu
viaj
cam
da
ver
del
iden
prin
non

Las
mis
tam
lbr
Vas
con
sob

Según las diversas versiones que circulan en Etiopía, la reina africana Makeda, de tez morena, viajó a Jerusalén donde se unió con el rey Salomón y concibió a Menelik, quien nació a medio camino entre Israel y el reino de su madre. Menelik, que llegará a ser rey (israelita) de Etiopía, da cuerpo a la idea de que los etíopes son el verdadero "pueblo elegido" (Menelik trajo la verdadera Arca de la Alianza a Etiopía, después de una visita a Jerusalén), y simboliza la tradición del mestizaje con los pueblos de Oriente Medio, que los abisinios utilizan como criterio racial identificador con respecto a las poblaciones del Sur de Etiopía, a las que consideran como primitivas (el término de origen árabe *abasha*, de donde procede el término "abisinio", era el nombre de una tribu de Yemen y su significado alude al color "mezclado" de la piel).

Las pinturas populares que ilustran la leyenda de la reina de Saba no son especímenes únicos. El mismo principio de narrativa secuencial puede ser encontrado en otros tipos pictóricos que también comencé a coleccionar, cuadros sobre la guerra de conquista del musulmán Ahmed Ibn Ibrahim Gagn (el Zurdo) y el martirio de Cristóbal da Gama, hijo del conquistador portugués Vasco da Gama, o sobre la batalla de Adwa que enfrentó a etíopes e italianos en 1896 (celebrada como la primera victoria africana contra las fuerzas coloniales europeas). También hay cuadros sobre la vida del emperador Tewodros y su muerte tras la derrota en Magdala contra un cuerpo

expedicionario anglo-indio, entre otros. Algunos de los cuadros que compré son pastiches de poca calidad, que se venden a los pocos turistas que visitan Etiopía. Sin embargo, a medida que exploraba por los rincones de las tiendas de "antigüedades" y las tiendas y estudios de pintura, comencé a encontrar piezas más delicadas y con mayor estética. Descubrí entonces algunas pinturas de artistas ya consagrados cuyos estilos personales proporcionan una fuerza especial a los temas convencionales, repetidos ya mil veces. De éstos, fué el ya fallecido Jembere Hailu el que me causó una mayor impresión, por la fuerza de su expresividad y por la originalidad con que buscaba soluciones de encuadramiento en sus pinturas. Desde 1999 hasta ahora, he procurado comprar los raros ejemplares de su obra aún disponibles en Adis Abeba, con el fin de conseguir una colección mínimamente representativa de sus temas preferidos.

Muchas de las pinturas que ahora se exponen tienen en común no sólo el hecho de haber sido concebidas como "historias" sino también la manipulación del mismo conjunto de elementos codificadores. Son como el *fidël* -la escritura de tipo silábico de la lengua amárica- generalmente "leídas" de izquierda a derecha y de arriba a bajo. Recurren a la misma gramática visual que los frescos de las iglesias ortodoxas: la importancia de la mirada, el contraste entre las representaciones de frente en el caso de personajes "benéficos" y de perfil para los personajes "malignos", el uso de colores planos, la perfilación de contornos en negro, etc. Son también, por

lo general, poco permeables a técnicas de representación basadas en la definición de puntos de fuga y otros esquemas de creación de ilusiones de perspectiva y tridimensionalidad.

Sin embargo, estos cuadros muestran también influencias muy selectivas de elementos pictóricos de origen occidental. Tal y como indicó el antropólogo francés Marcel Griaule en un breve artículo sobre pintura laica etíope, ésta puede fácilmente incorporar innovaciones gráficas, técnicas y estilísticas, al contrario de lo que ocurre con los iconos religiosos, que exigen por parte del pintor un juicioso respeto por aquello que las autoridades eclesiásticas definen como aceptable por la tradición de la representación. Realmente, uno de los elementos de mayor atractivo en estos cuadros está precisamente en que juega con el equilibrio entre una antigua tradición de representación secuencial y la introducción limitada de innovaciones coyunturales.

Es también un hecho relevante el que estas pinturas hayan sido producidas por los mismos artistas que pintan retratos religiosos para las iglesias, restauran los frescos que cubren el exterior del maqdas (santuario interior de las iglesias) y reproducen falsificaciones de iconos antiguos. El modo dinámico en que los pintores etíopes alternan sus actividades artísticas merece una atención especial porque torna problemático el estatuto de las artes plásticas, tal y como éstas son percibidas en Occidente.

Tradicionalmente, la idea de que el icono religioso no es venerable en sí mismo (al ser simplemente un vehículo para la veneración del personaje sagrado) tiene como corolario, en Etiopía, una infravaloración de su valor intrínseco como obra de arte original. En principio, un icono es siempre copia de otro icono. Es esa cualidad la que permite al fiel acceder a la fuerza espiritual que emana del personaje sagrado: el icono no es venerado por ser una reliquia idolatrabla, sino por ser un eslabón de una cadena de representación y copia que une al devoto a la imagen original, que es la naturaleza invisible del personaje sagrado. En la civilización occidental, debido a un complejo proceso histórico, el arte de la pintura tiende actualmente a sobrevalorizar la creatividad del artista, la originalidad de la obra, tanto en términos estilísticos como semánticos. Una separación demasiado preciosista entre representación y reproducción por un lado y entre copia y original por otro ensombrece preguntas que siguen surgiendo en el arte etíope, sea éste religioso o laico ("histórico").

La determinación del valor de la obra de arte contemporáneo occidental en función de su "originalidad", valor establecido sobre todo por un mercado de arte con reglas específicas, es una cuestión en gran medida irrelevante en el arte etíope. Por otro lado, la pintura occidental subordina los elementos de la secuencialidad narrativa a los márgenes del cuadro, hecho que se

constata desde el Renacimiento italiano, a finales del siglo XV. Por el contrario, el arte secuencial etíope respeta, aún hoy, un antiguo patrimonio artístico: aquél que procede de la articulación dinámica en el cristianismo occidental y oriental entre las historias bíblicas contadas oralmente o por escrito y sus representaciones gráficas.

La presente exposición de arte narrativo etíope permite revelar un poco de la cultura popular etíope -una civilización prácticamente desconocida para el público español- por dos vías complementarias:

-En un primer núcleo expositivo se presentan un conjunto heterogéneo de pinturas de ambiente tradicional, agrupadas en secciones temáticas: retratos religiosos, la leyenda de la Reina de Saba, historias y escenas guerreras, y aspectos de la vida cotidiana y ceremonial.

-En un segundo núcleo, de tipo monográfico, se exponen obras de un pintor particular -Jembere Hailu- que muestra, a la vez, la variedad de temáticas que abordó y la coherencia de su expresivo estilo.

En términos generales, esta exposición ofrece la posibilidad de repensar, a través del confrontamiento con una estética y una cultura que nos son extrañas, muchos de nuestros conceptos adquiridos sobre el estatuto del arte, sobre las relaciones semánticas entre reproducción y representación y sobre autoría, originalidad y copia.

GIRMA FISSEHA (CONSERVADOR DE LA COLECCIÓN DEL STAATLICHES MUSEUM FÜR VOLKERKUNDE - MUNIQUE)

MANUEL JOÃO RAMOS (PROFESOR DEL DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA DEL ISCTE-LISBOA)

temas de la pintura tradicional etíope

La Etiopía cristiana es una civilización africana cuya forma de arte preferido no es la escultura, sino la pintura. Esta se revela con influencias de estilos bizantino, judío, árabe y occidental. Algunos de esos elementos son atribuibles a la influencia de los primeros misioneros que llegaron a Etiopía en el siglo IV convirtiendo al cristianismo al rey Ezana. Posteriormente, en el siglo VI, los monjes sirios difundieron el cristianismo por toda Etiopía. Estos monjes son conocidos en la tradición etíope como "Los Nueve Santos". Los misioneros, que predicaban una fe monoteísta ortodoxa, construyeron muchas iglesias y monasterios y tradujeron la Biblia a las diversas lenguas locales. Tal y como era tradicional en otras iglesias ortodoxas, se puso énfasis en los iconos, frescos, códices y manuscritos iluminados, y no en representaciones escultóricas de temas religiosos, lo que contribuyó a dar unas características especiales al arte etíope.

No quedan muchos elementos del primer período del arte cristiano etíope (siglos VI al XVI). Además de la degradación natural de los objetos debido a las condiciones climatológicas que en

ocas
las
opu
lbn
des
y sa
los
com
(15

Los
eje
de
pa
Ma
com
exp
(fu

al
tura,
ntal.
aron
o VI,
en la
eísta
guas
inos,
emas

(VI).
e en

ocasiones fueron poco favorables, los diversos cambios socio-económicos, así como las guerras y las revueltas dieron lugar a importantes pérdidas (saqueos de iglesias, etc.). La resistencia que opusieron las poblaciones cristianas del norte a los invasores musulmanes comandados por Ahmed Ibn Ibrahim Gagn a mediados del siglo XVI fueron especialmente devastadoras y causaron la destrucción irreparable de gran parte del arte religioso cristiano. Ahmed Gagn mandó incendiar y saquear muchas iglesias y destruir sus tesoros artísticos. Los ataques y actos de destrucción de los invasores musulmanes fueron finalmente frenados, en parte, gracias a las tropas portuguesa comandadas por el hijo menor de Vasco da Gama, Cristóbal, a quién el rey de Etiopía Galawdewos (1540-1559) había pedido ayuda militar.

Los misioneros católicos que habían acompañado a las tropas portuguesas pronto comenzaron a ejercer una gran influencia sobre el arte etíope. La importación, llevada a cabo por los jesuitas, de copias del cuadro de la *Madonna* de la iglesia de Santa María Maggiore en Roma tuvo particular importancia. Este retrato se convirtió en el modelo para casi todas las pinturas de la *Madonna* realizadas en Etiopía hasta el inicio del siglo XX. Es importante notar que este retrato continuó siendo la interpretación ideal, aún después de que el rey Fasiladas (1632-1635) hubiese expulsado del país a los misioneros y de haber fundado Gondar como la nueva capital del reino (función que mantuvo hasta el traslado de la capitalidad a la actual Adis Abeba, a finales del

siglo XIX). Otra imagen históricamente importante es el *Ecce Homo* regalo del rey Manuel I de Portugal al rey etíope Lebna Dengel. Fue esta una imagen especialmente apreciada por los soberanos etíopes, hasta el punto de haber sido trasladado a Gran Bretaña por el general Napier como parte del saqueo después de su victoria sobre el rey Tewodros en 1868. Podemos encontrar en la mayoría de las iglesias etíopes iconos directamente inspirados en esta imagen.

Etiopía ha mantenido hasta hoy su carácter cristiano. En el norte y centro aún subsisten, a pesar de las destrucciones, centenares de monasterios e iglesias de la Edad Media, con sus interiores decorados con imágenes de temas del Antiguo y Nuevo Testamento. Como apenas una parte de los congregados sabían leer, recibían (y aún reciben) sus enseñanzas e informaciones religiosas con la ayuda de estas pinturas de iglesia. Es de notar que las homilías son, aún hoy, proferidas en ge'ez, una antigua lengua litúrgica que pocas personas conocen.

Los pintores etíopes tenían por lo general una educación religiosa y un aprendizaje durante el cual no sólo practicaban técnicas de pintura sino que también seguían los programas de estudios necesarios en la formación de los sacerdotes. Jembere Hailu, por ejemplo, recibió instrucción en diversas disciplinas religiosas, enseñanzas que podían abarcar 30 años de estudios. Muchos artistas recibieron también conocimientos de las técnicas en los círculos de familiares y amigos

(como ejemplo tenemos los pintores de la familia de Belachew, bien conocidos en la Europa de los años 30). Pero, además de eso, precisaban poseer un conocimiento profundo del Nuevo y Antiguo Testamento para poder reproducir fielmente estas escenas en sus cuadros.

Tradicionalmente este oficio era una prerrogativa reservada exclusivamente a los hombres. La Iglesia Ortodoxa prohibía las pinturas realizadas por una mujer porque éstas eran consideradas ritualmente impuras durante la menstruación. A los "pintores de la iglesia" no les era permitido pintar cuadros de temas seculares, ni tampoco podían pintar cuadros para la venta, porque estaban sujetos a una determinada iglesia o monasterio. Sus patrocinadores eran normalmente ciudadanos pudientes o aristócratas que demostraban su gratitud para con la iglesia encargando exvotos a los pintores. Las primeras pinturas etíopes con temas civiles que llegaron a Europa eran, en realidad, "clandestinas". La creación de las colecciones en Occidente, y la subsiguiente valorización de ciertos autores, llevó a que algunos de ellos empezasen a firmar sus obras. Aún así, una parte importante de su producción continua sin ser firmada.

La victoria de Etiopía en la guerra contra Italia en 1896 originó que la mayor parte de las naciones europeas le concediesen reconocimiento diplomático internacional. Esto originó la afluencia de diplomáticos y sus familias a Adis Abeba, diplomáticos que buscaban cuadros

realizados por artistas locales. Esto llevó rápidamente al desarrollo de la pintura folclórica etíope, en la medida que la mayoría de los clientes preferían encargar cuadros con temas civiles y no religiosos y querían tener sus retratos pintados por artistas etíopes. De esta forma la pintura folclórica etíope comenzó a llegar a Europa y a ser coleccionada por varios museos, habiendo sido muchas de las colecciones europeas iniciadas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Algunos de los motivos más populares eran escenas de caza, la leyenda de la Reina de Saba, la vida cotidiana de los campesinos y escenas de batallas de las guerras mantenidas en 1868 (contra Gran Bretaña) y en 1896 (contra Italia), así como las batallas de los etíopes y los portugueses contra Ahmed Gagn.

No existen ni en las colecciones europeas ni en las americanas cuadros realizados durante la 1ª Guerra Mundial porque durante ese período las relaciones entre Etiopía y Europa casi desaparecieron. Fue después de 1920 que se recomenzó nuevamente a coleccionar durante un período que duró hasta 1940. Los cuadros de esos años muestran, además de los motivos ya referidos, adelantos técnicos introducidos en Etiopía (por ejemplo el servicio de correos, trenes, automóviles y aviones), así como carreras de caballos y la investidura de Haile Selassie como soberano.

A partir de 1950, después de la 2ª Guerra Mundial, el número de turistas que visitaban Etiopía se incrementó, lo que ayudó a un nuevo florecimiento de la pintura folclórica. Los artistas se volvieron particularmente productivos y surgió el llamado "arte de aeropuerto", especialmente concebido para cubrir las demandas de los turistas y corresponder a la preferencia de cuadros pequeños que evitaban problemas en el transporte. También era muy común la utilización de pieles como soportes de las pinturas además de la ya habitual tela de lienzo.

La "pintura tradicional clásica" desapareció entre 1974 y 1990. Durante el régimen comunista los temas religiosos no estaban bien vistos y los turistas compradores de arte desaparecieron casi completamente, lo que originó que los pintores perdieran un importante medio de subsistencia. Gradualmente, el arte de la pintura tradicional se fue extinguiendo a medida que los últimos pintores todavía en activo desaparecían sin dejar sucesores. Hubo, sin embargo, algunos artistas que derivaron hacia el arte de propaganda comunista para el cual había bastante demanda. Dibujaban enormes carteles representando a Marx, Engels y otros representantes de la ideología comunista para ser exhibidos en edificios públicos o en las plazas de las principales ciudades y villas.

El Frente Revolucionario Democrático Popular de Etiopía, que gobierna actualmente, utiliza de

igual forma la pintura folclórica para promover sus ideas y mensajes. Después de la caída del régimen militar comunista, el dictador Mengistu Haile Maryam y sus colaboradores fueron pintados como diablos con cuernos y sus retratos colocados en grandes carteles. La intención era hacerlos parecer malditos y despreciables, como déspotas y brutales sucesores de Hitler o Stalin.

Los cuadros de esta exposición ilustran algunas de las características de la "pintura tradicional etíope". Pero antes de referirnos a sus elementos más comunes, hay una serie de cuestiones básicas que deben de ser explicadas.

Los pintores prescinden generalmente de planos de fondo "innecesarios", tales como paisajes, plantas, animales o edificios, para concentrarse en la ilustración del tema ya sea religioso o laico. Su técnica requiere que dibujen primero en negro los contornos de las figuras para seguidamente pintar los espacios con colores claros, fuertes y brillantes. Después vuelven a dibujar en negro los contornos finales. No prestan ninguna atención a las cuestiones de luces o sombras, a la perspectiva o a las acciones de movimiento. Por el contrario, las rígidas posturas de las personas retratadas evocan la tradición de la pintura religiosa antigua en la cual la postura hierática indicaba que las personas eran sagradas y requerían ser inmortalizadas con gran "dignidad". En relación a esto, es importante mencionar que Cristo era muchas veces retratado

con
Los
clar
apli
y si
cap
solc
Por
gris
muy
Otr
bue
ojo
gen
Las
(mi

con las facciones típicas de un gobernante etíope y siempre con la piel clara.

Los gobernantes y personas de la nobleza tenían que ser altos y tener una tez relativamente clara, independientemente de lo morenos y pequeños que fuesen en realidad. Lo mismo se aplicaba a los santos y arcángeles, que tenían siempre la piel muy clara, a veces con largas barbas y sin ninguna sombra en la cara. Frecuentemente eran representados montados a caballo y con capa. De la misma forma, ser pintado bajo un parasol era indicación de su alto estatus, porque solo los miembros de la familia real, dignatarios y sacerdotes tenían autorización para utilizarlos. Por el contrario, los siervos eran siempre retratados pequeños y morenos, pintados con negro y gris. En los cuadros etíopes, el Diablo estaba representado con la piel negra, grisácea o un azul muy oscuro y normalmente desnudo.

Otra de las características típicas de las pinturas etíopes es la representación de las personas buenas con los ojos grandes y las de los no-creyentes o de los enemigos, de perfil y con un solo ojo. Las manos grandes que aparecen con mayor frecuencia en cuadros de *Madonnas* significan generosidad y amor ecuménico.

Las pinturas eran, y aún son, realizadas sobre tela (retratos e historias populares), pergamino (miniaturas e historias populares), maderas (iconos) y superficies pétreas (frescos). El papel y el

cartón solo fueron usados cuando las pinturas *t'edj-bet* (pinturas utilizadas para decorar bares y restaurantes) se pusieron de moda en el siglo XX. El secreto de las mezclas de los colores ténpera (los colores de fabricación artesanal que mantuvieron su luminosidad durante siglos), que era normalmente transmitido oralmente del maestro al discípulo, perdió su importancia cuando los colores de pre-mezclas importados fueron introducidos en la pintura etíope durante el siglo XIX.

La leyenda de la reina de Saba.

La representación de la secuencia de episodios de la vida de la reina de Saba y de su encuentro con el rey Salomón es uno de los temas más habituales de la pintura tradicional etíope siendo muy populares entre los coleccionistas europeos.

La leyenda de la reina de Saba se hizo popular en Europa hacia finales del siglo XIX, gracias a la publicación de varias traducciones del *Kebra Nagast* ("Gloria de los Reyes"). Uno de los primeros europeos en encargarse un cuadro sobre este tema (allá por 1907) fue el francés Hugue le Roux, que lo utilizó para ilustrar una traducción de ese libro.

Escenas de batallas

Los grandes grupos de guerreros en escenas de batallas son representados por varias filas de cabezas. Los oponentes eran frecuentemente representados mirando uno hacia el otro ya que los ataques por la espalda eran despreciables y considerados deshonorosos. No obstante, a pesar del respeto mostrado por la ética en la guerra, los pintores no dudaban en mostrar escenas de castración o en representar con trazos desfavorecedores a los no-creyentes y a los extranjeros (con un solo ojo y de perfil) para situar a los cristianos con una luz más favorable. Los habitantes del Sur eran también pintados con la piel muy oscura para diferenciarlos de los combatientes de las tierras altas del norte. De un modo general, intentaron siempre caracterizar a cada grupo étnico etíope recurriendo a diferentes tonalidades de piel.

En aquellos cuadros en los que se representan batallas entre etíopes y europeos, éstos son habitualmente representados con sus rostros de perfil, como los infieles y las figuras diabólicas. La representación de los portugueses en las historias sobre Ahmed Gagn está equilibrada entre escenas de bravura y de martirio, y la falta de coraje de los portugueses para el combate cuerpo a cuerpo .

Escenas de caza

Las características más comunes de las escenas de caza son los vistosos adornos de los cazadores afortunados, tales como sus espectaculares pendientes y peinados. Un hombre que deseaba casarse debía mostrar su madurez capturando trofeos que se estipulaban previamente, tales como colas de animales salvajes. Los motivos preferidos son aquellos en los que el cazador mata un león con un puñal o un elefante u otro animal de gran porte con disparos de escopeta. Un tema complementario, también popular, es el llamado banquete de los animales, en el que una paloma representando al Espíritu Santo se encuentra en el centro de la mesa y en el que un diablo o una serpiente muerta se sitúan al margen del grupo que está comiendo a la manera etíope: este tema parece inspirarse en escenas de la Última Cena.

Vida cotidiana y fiestas

Hasta 1935 el mercado de Adis Abeba estaba situado en la Plaza Ghiorghis (San Jorge). A partir de los muchos detalles incluidos en los cuadros de esa época, podemos tener una idea razonable de cómo era un día de mercado típico de aquel tiempo. La representación del mercado se ha

dores
seaba
como
león
tema
aloma
o una
tema

cristalizado y hoy las pinturas continúan obedeciendo al mismo canon representativo para cualquier escena de mercado, ya sea en Adis Abeba o en otra localidad. Las pinturas sobre mercados de aldeas, que incluyen referencias a las ventas de productos típicos o relevantes (ganado, herramientas, vegetales y especias, algodón hilado o tejido, etc.) no son substancialmente diferentes de las pinturas del antiguo mercado de Adis Abeba.

Los llamados cuadros de "vida campesina" presentan generalmente una secuencia de los diferentes trabajos agrícolas a lo largo del día o durante el año. Lo hacen mediante escenas en las cuales se establece una clara división del trabajo doméstico entre el hombre y la mujer.

partir
nable
se ha

Las fiestas religiosas son igualmente temas populares en la pintura folclórica etíope. Los temas preferidos son la celebración del *Timkat* o la Epifanía según el calendario etíope, el *Meskal* o "fiesta del redescubrimiento de la verdadera cruz de Cristo", y las pinturas sobre el Genna o juego de hockey tradicional practicado en la víspera de Navidad.

Gobernantes y Jueces

Los gobernantes eran normalmente retratados como figuras relativamente voluminosas, con la piel muy clara. La tez clara indicaba un nacimiento noble, lo que se acentuaba al ser representados cubriendo sus cabezas con parasoles. La regla para pintar a los siervos y esclavos dictaba que estos fueran mucho más pequeños y de piel más oscura - como se evidencia en las pinturas en torno a la leyenda de la reina de Saba. Los europeos en la pintura tradicional etíope tenían siempre la tez con un extraño tono azulado o amarillento, lo que facilitaba, obviamente, su distinción de los etíopes.

Muchos cuadros representan escenas detalladas de audiencias en los tribunales. Estos tenían lugar al aire libre, en la plaza mayor de la ciudad o aldea. Además de los oficiales responsables (escribas, maestros de ceremonias, funcionarios de tribunal), se incluían también en los cuadros los castigos aplicados, tales como multas, azotes y hasta ahorcamientos.

Re

Sar

pin

(Br

tar

dra

lo

pin

En

de

arc

Se

(án

En

Retratos de personas sagradas

San Jorge es uno de los santos más populares en la pintura etíope. Tradicionalmente era siempre pintado montado a caballo, como los otros santos, sin ninguna referencia al dragón o a la joven (Brutawit) que supuestamente salvó. Empuñaba siempre, como era típico, una lanza. Fue más tarde cuando los pintores adoptaron la tradición europea de trasformarlo en un matador de dragones. Recientemente se volvió más normal adoptar una representación de influencia europea, lo que es particularmente evidente en el modo como el dragón, el caballo y su equipación son pintados. Aún así, los pintores etíopes continúan ignorando completamente el plano de fondo.

En tanto que el arcángel San Gabriel surge como patrón de los ejércitos etíopes, en las pinturas de batallas famosas como la batalla de Adwa contra el ejército colonial italiano en 1896, el arcángel San Miguel es generalmente representado como una figura guerrera, hierática y noble. Se representa habitualmente vestido como un ras (rey), rodeado de un ejército de seguidores (ángeles) y teniendo a sus pies el diablo negro, ardiendo en el Infierno.

En la pintura religiosa etíope, los cuadros de la Virgen con el Niño seguían, desde el siglo XVI,

unas reglas cuidadosamente estipuladas basadas en el modelo de la Virgen de la iglesia de Santa María Maggiore de Roma. Sin embargo, a pesar del hecho de seguir estas rígidas normas de reproducción, se pueden encontrar muchos detalles típicamente etíopes, tales como tatuajes o joyas que daban a la Madonna un aire de una noble etíope. Las representaciones más modernas de la Virgen van a buscar sus modelos en una gran variedad de fuentes (italianas, griegas, rusas, indias, etc.).

El arte etíope de los iconos se articula, como es natural, con una doctrina específica de la ortodoxia monofisista que prevalece en aquel país. Por eso mismo, a pesar de las interpretaciones estilísticas y temáticas que el contacto antiguo con Occidente estimuló, ciertas formas de representación no fueron, en absoluto, sujetas a modificación. Un ejemplo de esto es la representación de la Trinidad bajo la forma de tres ancianos iguales, lo que privilegia el apareamiento horizontal (igualitario) de esas tres personas en contrapunto a "nuestra" representación vertical (jerárquica).

Finalmente, pero no por eso menos importante, los retratos y las historias de Cristo retoman, del mismo modo, los modelos pictóricos de los antiguos iconos etíopes, pero no por eso dejan de enriquecerse frecuentemente con la inclusión de nuevos motivos, nuevos colores y nuevos estilos. Así, hoy en día, debido a la gran circulación en Etiopía de reproducciones mecánicas estandarizadas de la figura de Cristo (tarjetas postales, carteles, etc.), en algunos casos raros, ciertos pintores se aventuran a "etiopizar" las facciones de Cristo; pero estas libertades no tienen gran aceptación, sobre todo por parte de la Iglesia.

ANA VASCONCELOS (CONSERVADORA DEL CENTRO DE ARTE MODERNO DE LA FUNDACIÓN CALOUSTE GULBEKIAN LISBOA)
MANUEL JOÃO RAMOS (PROFESOR DEL DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA DEL ISCTE-LISBOA)

Jembere Hailu: una nota biográfica

Lo poco que se conoce de la biografía de *Qañgeta* ("padre del lado izquierdo") Jembere Hailu refleja el choque, a veces violento, entre una civilización milenaria y el mundo moderno durante el siglo XX. El pintor nació en 1913, en la pequeña aldea de Andabiet, en la región de Gondar (norte de Etiopía). Tras siete años de educación religiosa, aprendiendo literatura y música clásica así como rudimentos de pintura sacra, Jembere estudió poesía y las diversas formas de música litúrgica ortodoxa en diversos monasterios de Gojam.

En 1927 su tío *Aleka* ("padre principal") Alemu, un sacerdote pintor de renombre, lo invitó como su asistente en la realización de las pinturas del interior de la iglesia de Tegnabe Maryam, un encargo de la madre del rey Haile Selassie, la reina Zawditu. Esta invitación tuvo una influencia decisiva en la carrera artística de Jembere. Alemu le enseñó los principios estilísticos del arte de los iconos según el modelo gondarino, además de las reglas de caligrafía en el idioma gue'ez y la teología del *Tawahedo*, la doctrina unionista de la Iglesia ortodoxa etíope.

Como pintor de arte sacro, Jembere se ajustó a los cánones compositivos e iconográficos del llamado estilo gondarino. Hasta fecha reciente, el aprendizaje de los preceptos de la pintura eclesiástica obligaba al pintor a someterse a un conjunto de rígidas reglas en sus representaciones. Así, por ejemplo, la Virgen debía estar siempre representada sobre un fondo azul celeste, el diablo se debía pintar con colores oscuros, y los no-creyentes serían retratados con un solo ojo mientras que los creyentes lo serían con dos grandes ojos. Por otra parte, el artista debía realizar ritos purificadores (que incluían abluciones, oraciones y ayunos) antes de proceder a ejecutar un icono o de tallar la madera de un tabot, la representación del Arca de la Alianza.

En 1936 Jembere se alistó junto a su padre y su tío en el ejército real que combatía la ocupación italiana de Etiopía. Tras la derrota y posterior fuga de Haile Selassie al Reino Unido, en 1937 se integró durante los cinco años siguientes en un grupo guerrillero -"Los Patriotas"- para luchar contra el ejército italiano en la región de Begemder. En 1940 acompañó al *Fitawrari* ("jefe militar") Yalegal a la frontera sudanesa para recibir al rey Haile Selassie a su regreso del exilio británico. En ese mismo año, acompañó al *Fitawrari* Biru a Gondar para combatir las huestes del general italiano Nasi, que fueron derrotadas con la ayuda de un cuerpo expedicionario británico

al
con
Hay
ital
ofre
acci
("pr
pint
don
just
Rab
Erit

Dos
part
terr
seme
cuac

al mando del mayor Wingate. Por su participación en la resistencia contra los italianos fue condecorado por el rey.

Hay varias versiones sobre la vida de Jemberé en los años posteriores a la victoria sobre los italianos. En lugar de ocupar el cargo en la administración provincial de Gondar que le habían ofrecido huye de la ciudad con destino incierto. Por razones familiares o por haber asesinado accidentalmente a un oponente durante una disputa, Jemberé se convirtió en un *shifta* ("proscrito"). Finalmente, terminó por permanecer en la provincia de Wollo, donde realizó las pinturas murales de una importante iglesia del monasterio de Gergera, cerca de Lalibela, lugar donde recibió amparo. Según su propio testimonio, Jemberé volvería a tener problemas con la justicia real, acabando por ser apresado en 1946 al haber participado en las actividades de la *Rabita al-Islamia* o "Liga Musulmana", una organización que luchaba por la independencia de Eritrea.

Dos años más tarde se fue a vivir a Adis Abeba, en donde solicitó al rey una recompensa por su participación en la resistencia contra la ocupación italiana, siéndole concedida una parcela de terreno y una cantidad de dinero suficiente para construir una vivienda. En Adis Abeba, a semejanza de otros artistas con formación religiosa, vivió como "pintor tradicional", realizando cuadros sobre temas religiosos, históricos y de aspectos de la vida cotidiana para un mercado en

expansión. Hasta 1974, año de la revolución comunista, no le faltó el trabajo, pero los años siguientes fueron dramáticos para los pintores tradicionales. El régimen de Mengistu Haile Maryam le confiscó sus propiedades y Jembere, desmoralizado, dejó prácticamente de pintar hasta 1991, año en que el dictador fue derrocado. Su producción en los últimos años de vida fue muy escasa. Meses antes de su muerte, acaecida en 1994, se afirmaba esperanzado en la recuperación del mercado de la "pintura tradicional" etíope.

Muchos de sus cuadros se incluyen en exposiciones del arte tradicional etíope y forman parte de las colecciones del Instituto de Estudios Etíopes de Adis Abeba, del Museo de Arte Popular de Munich y del Museo Etnográfico de Zurich, entre otros. Marcos, uno de sus hijos, es hoy un reputado pintor que ha heredado el estilo y la temática del arte de Jembere Hailu.

alg
Jem

Fue un
adivinar
las relac
estilístic
El pince
tela de
telas y
protago
de la fu
dirige l
de plan

ANA VASCONCELOS (CONSERVADORA DEL CENTRO DE ARTE MODERNO DE LA FUNDACIÓN CALOUSTE GULBEKIAN-LISBOA)
MANUEL JOÃO RAMOS (PROFESOR DEL DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA DEL ISCTE-LISBOA)

algunas notas sobre el estilo de Jembere Hailu

Fue un mundo cruel y sin clemencia aquel en que Jembere Hailu vivió, tal como lo podemos adivinar a través de sus pinturas. El drama de la vida y de la muerte, la tensión y el dinamismo de las relaciones humanas invaden e inspiran su pintura, y ésta sobrepasa los modelos temáticos y estilísticos característicos del arte plástico tradicional en Etiopía.

El pincel de Jembere Hailu dibuja con gran fluidez figuras humanas hieráticas y estilizadas sobre tela de algodón, pero lo hace de tal modo que parecen no caber en el espacio limitado de las telas y los encuadramientos en los que son confinados. Al ampliar de esta forma a los protagonistas de los dramas históricos, religiosos y míticos que constituyen la complicada trama de la fundación de la identidad cultural, política y religiosa de los cristianos etíopes, el pintor dirige la mirada del espectador, guiándolo conforme a un bien estructurado juego de relaciones de planos y visiones entrecruzadas, de diferentes e informales dimensiones.

Más que dibujar los ojos para con ellos iluminar las fisonomías, el pintor los utiliza para organizar las relaciones entre los personajes, llevándonos así, mediante hilos invisibles, a todos los detalles de la escena representada. Es, sobre todo, en las pinturas religiosas donde las miradas de las figuras retratadas están dirigidas hacia arriba o llevan la intención de ese movimiento, como una marca suplementaria de espiritualidad.

En la pintura tradicional etíope en general, y en los cuadros de Jembere Hailu en particular, el aspecto de los personajes no se distingue, más bien se confunde, con la intención decorativa. Esta característica es determinante, ya sea en la representación de las figuras principales, ya sea en el modo como son compuestos los colectivos de guerreros, almas de los muertos, fieles en procesión, o grupos de animales. Tal vez el elemento más extraño de la pintura de Jembere Hailu sea la forma chocante de representar, con sangrienta crudeza, las diversas escenas de una batalla a través del uso de una paleta cromática festiva.

La observación comparada de algunos de los temas iconográficos de Jembere Hailu con los cuadros del primer núcleo de la exposición permite apreciar como este artista reinterpreta los modelos tradicionales en términos de una gramática pictórica muy personal. Véanse por ejemplo las representaciones de la Virgen, de la Crucifixión, de San Jorge, las narrativas de la reina de Saba, la batalla de Adwa o las escenas del Mercado.

b

- Bia

- Cl

infl

1983

- Fis

am-

- Fi

Lisb

- Fi

Etio

Stuc

- Fis

End

East

bibliografía adicional

- Biasio, Elisabeth: *Äthiopien im Spiegel seiner Volksmalerei*. Zürich, 1987.
- Chojnacki, Stanislaw: *Major Themes in Ethiopian Painting, Indigenous Development: the influence of Foreign Models and their Adaptation from the 13th to the 19th Century*. Wiesbaden, 1983.
- Fisseha, Girma y Raunig, Walter: *Mensch und Geshichte in Äthiopiens Volksmalerei*. Frankfurt-am-Main, 1985.
- Fisseha, Girma y Ramos, Manuel João: *A Pintura Narrativa Etíope - Narrative Art in Ethiopia*. Lisboa, 2000.
- Fisseha, Girma: "The Belachews - an Ethiopian family of artists and their links with Japan". *Etiopian in a Broader Perspective: proceedings of the 13th International Conference of Ethiopian Studies*. Kyoto, 1997.
- Fisseha, Girma y Silverman, Raymond. "Jembere and his Son Marcus: Traditional Painting at the End of the Twentieth Century" In: Silverman, Raymond (coord.): *Ethiopia, Traditions of Creativity*. East Lansing, 1999, pp. 157-181.

BIBLIOGRAFÍA
ADICIONAL

- Griaule, Marcel: "Légende illustrée de la reine de Saba". In: *Documents*, 2eme. Année, n° 1. Paris, 1930.
- Kidane, Girma: "Four traditional Ethiopian painters and their life studies", in: *Proceedings of the 1st International Conference on the History of Ethiopian Art*. London, 1989.
- Mercier, Jacques (coord.): *Le roi Salomon et les maitres du regard: Art et médecine en Éthiopie*. Paris, 1992.
- Pankhurst, Richard: "Some Notes for a History of Ethiopian Secular Art". *Ethiopia Observer* 10 (1) 1966: 5-80
- Ramos, Manuel João y Boavida, Isabel (cords.): *The Indigenous and the Foreign in Christian Ethiopian Art: On Portuguese-Ethiopian Contacts in the 16th-17th Centuries*. London, 2004.
- Ramos, Manuel João y Boavida, Isabel: "Ambiguous Legitimacy: The Legend of the Queen of Sheba in Popular Ethiopian Painting". In: *Catalogue of the Ethnographic Display of the Museum of the Institute of Ethiopian Studies*, Addis Ababa, 2004. En imprenta.

1.
of
e.
10
an
of
im

la pintura narrativa etíope

1. Tela de algodón: 73cm x 96cm/ Artista: desconocido (de Gondar), 1999/Col. Manuel João Ramos.

1. La Virgen y el Niño (I)

La Virgen toma la mano del Niño Jesús, acompañada de los arcángeles San Miguel y San Gabriel. Pintura influenciada probablemente por tarjetas postales occidentales (obsérvese las coronas de la Virgen y del Niño).

2. Tela de algodón: 133cm x 146cm/ Artista: desconocido (de Axum), s.d./Colección: Manuel João Ramos.

2. La Virgen y el Niño (II)

La Virgen amamantando al Niño, sujetando una flor junto a su pecho y acompañada por dos ángeles. Pintura profusamente decorada, evocando el segundo estilo gondarino.

3. Tela de algodón: 48cm x 60cm/ Artista: desconocido (de Axum), s.d./Colección: Manuel João Ramos.

3. La Virgen y el Niño (III)

Pequeña pintura de la Virgen con el Niño en la que éste fue representado como futuro *Medhane Alem* ("Señor del Mundo"), con el manto y la orbe terrestre.

4. Tela de algodón: 58cm x 65cm/ Artista: desconocido, s.d./Colección: Manuel João Ramos.
5.Pergamino (vaca): 32cm x 140cm/Artista: desconocido, ca. 1995/ Colección: Manuel João Ramos.

4. Cristo crucificado

Representación de la escena de la crucifixión. Cristo aparece acompañado por la Virgen y por un discípulo.

5. Episodios de la vida de Jesucristo

Están representados episodios escogidos de la vida de Jesucristo, así como una imagen de San Jorge al fondo. Los fragmentos de las escrituras están escritos en ge'ez, la antigua lengua litúrgica de la iglesia etíope.

6. San Jorge

San Jorge a caballo combatiendo el dragón para liberar a la virgen doncella sujeta a un árbol. El santo viste y cabalga a la manera etíope (el estribo cogido por el dedo grande del pie), pero calza unas botas de hierro a la europea. La representación de un demonio negro en el dorso del dragón es una marca iconográfica típica de la pintura etíope.

7. Tela de algodón: 45cm x 68cm/Artista: desconocido, s.d./Colección: Manuel João Ramos.

7. **San Gabriel**

Pequeña pintura popular, casi monocromática. Representa al Arcángel San Gabriel salvando a tres jóvenes judíos de las llamas (Daniel, III, 10-29).

8. Tela de algodón: 108cm x 180cm/Artista: Aba Tewelde Berehan Gebre Medhui (Gondar), 1998/Colección: Manuel João Ramos..

8. **San Miguel y su ejército de ángeles**

Acompañado de varios ángeles, el arcángel San Miguel está vestido como un ras etíope (un alto dignatario o miembro de la antigua familia real), con el Diablo vencido postrado a sus pies. San Miguel es conocido como un ángel que lucha contra los espíritus malignos. Como en todas las pinturas religiosas etíopes, la piel del Diablo es mucho más oscura que la de los personajes sagrados y santos.

La leyenda de la reina de Saba

Las versiones pictóricas más completas de la leyenda de Makeda, la Reina de Saba, pueden tener hasta 72 escenas. El esquema no es uniforme, pudiendo ser más o menos detallado. Algunas versiones omiten el culto a la Serpiente y su muerte a manos de Agabos (padre de Makeda), así como la coronación de Menelik, hijo de Makeda.

Como la Serpiente exigía sacrificios constantes, el pueblo etíope decide entregar el trono a quién la mata. Agabos mata a la Serpiente ofreciéndole una cabra envenenada y es coronado rey. Makeda, su única hija, le sucede a su muerte. Un mercader que llega de Jerusalén trae noticias del rey Salomón y Makeda decide enviarte unos presentes. Ella misma viaja cruzando el Mar Rojo hasta Jerusalén, para así poder aprender de su sabiduría.

Cuando llega al palacio, éste le muestra las costumbres judías, escondiéndola detrás de una cortina desde donde pudiera asistir a la comida real. Salomón la engaña haciéndole prometer que no se llevará nada de su palacio so pena de que, si lo hiciese, él tendría el derecho a dormir con ella. El Rey duerme primero con la sierva de Makeda y luego con la propia Reina al demostrarle que había bebido agua de palacio para saciar su sed. Al despedirse Makeda de Salomón en su regreso a Etiopía, éste le ofrece como presente un anillo o un espejo. Tanto Makeda como su sierva concibieron ambas un hijo de Salomón. Posteriormente, Menelik y su hermanastro visitan Jerusalén y el rey judío lo reconoce al llevar consigo el presente que éste le había ofrecido a su madre. Los dos hijos regresan a Etiopía llevando con ellos el Arca de la Alianza. Cuando Makeda muere, Menelik es coronado rey de Etiopía en la ciudad sagrada de Axum.

9. La leyenda de la reina de Saba (I)

10. La leyenda de la reina de Saba (II)
11. La reina de Saba, el rey Salomón y otras escenas

(De izquierda a derecha):

Primer cuadro: versión resumida de la leyenda de la reina de Saba, sin referencia a las relaciones sexuales entre Salomón y Makeda, y entre Salomon y la sierva de Makeda, y sin mencionar tampoco al hermanastro de Menelik.

Segundo cuadro: viaje del rey Yohannes IV (1872-1889) y su corte al lago Tana (fuente del río Nilo) para inaugurar una nueva iglesia en una isla del lago. Está acompañado por dignatarios laicos, clérigos y monjes (llevan turbante). El lago está rodeado de zampullines e hipopótamos.

Tercer cuadro: aspectos de la vida de los campesinos cristianos de las tierras altas etíopes. De arriba abajo: campesinos labrando un terreno con la ayuda de una yunta de bueyes; campesinos y sacerdotes en peregrinación a un santuario.

Cuarto cuadro: el encuentro de la reina de Saba con el rey Salomón y sus respectivos séquitos. Ambos soberanos están protegidos por parasoles (la sierva de la reina sujeta el de ella) y ostentando las insignias de su poder real. Es de notar que la reina y Salomón son los únicos personajes calzados (los zapatos eran una pieza del vestuario muy rara en Etiopía, utilizada sobretodo por los extranjeros) y que se saludan "a la europea", con un apretón de manos (y no con la tradicional venia). Al fondo, son visibles tres personajes con cuernos: son los representantes de las poblaciones indígenas del sur de Etiopía, de tez oscura (que en la pintura del norte surgen frecuentemente identificados como demonios). En primer plano, cuatro leones acompañan al séquito de Makeda - en la pintura etíope, es siempre la reina y no Salomón la que se hace acompañar por leones. Su hijo será el primer "león de Judá" etíope.

12. El juicio del rey Menelik II (1889-1913)

Pintura que representa al rey Menelik II, con su típico sombrero de ala ancha, recibiendo solicitudes, reclamaciones y apelaciones del pueblo, en día de juicio. Menelik, sentado detrás de un escribano (se puede leer en la parte superior: *tsahafi danhe*, "juez-escribano"), oye la exposición acalorada de un ciudadano. Al fondo se ve un árbol, similar a aquellos bajo los que se reúnen los consejos de aldea en Etiopía.



13. La Batalla de Adwa, 1896

Los detalles de las pinturas de la batalla de Adwa, en la cual Menelik II derrotó al ejército colonial italiano en 1896, han sido objeto de constantes transformaciones e innovaciones. La batalla, que se celebra como una victoria contra el colonialismo europeo, garantizó la independencia etíope a finales del siglo XIX. Curiosamente, los anacronismos visibles en los uniformes y en las armas italianas y en menor medida en las etíopes (o en otras pinturas en los aviones, ametralladoras, etc.) se refieren al período de la invasión italiana de Etiopía en 1935-6. Su patrón, el arcángel San Gabriel, es generalmente representado montando un caballo volador y dispuesto a propiciar la victoria etíope.

14. Juego de Genna en Navidad

Representación de un juego de *Genna*, con el portal de Belén en la parte superior. Los jugadores visten un *lambd*, que es una especie de capa usada por los cazadores con éxito. El juego de *Genna* es un juego tradicional etíope, parecido al hockey, en el cual dos equipos de adolescentes o de hombres adultos se enfrentan utilizando palos y bolas de madera. El *Genna* se juega la semana anterior a la Navidad en la plaza del mercado de la aldea, la cual se divide en dos campos. Los dos equipos comienzan a jugar en el centro de la plaza, en la llamada "casa". El objetivo del juego consiste en llevar la bola el máximo número de veces hasta el fondo del campo adversario durante el tiempo que dura el juego (hasta el atardecer). De acuerdo con la tradición, el *genna* evoca el juego que los pastores de Belén habrían practicado mientras esperaban el nacimiento de Jesús.

15. Escenas de mercado

Se representan escenas típicas de un mercado en tres franjas, con aves volando (buitres y cuervos) en su parte alta.

Franja superior: tres tiendas venden recuerdos a un grupo de turistas europeos (vestidos con trajes oscuros y piel clara). Les ofrecen cruces, colgantes, escudos, lanzas, espadas y puñales. En el lado derecho, se ven haces de ramas para quemar y sacos de cereales.

Franja intermedia: mercado de ganado bovino, ovino y caprino; venta de lúpulo y mercado de cerámica. El dedo índice levantado indica interés en negociar.

Franja inferior: Mercado de aves de corral, venta de sal, de ñame, mercado de algodón hilado y tejido y mercado de legumbres.

16. Tela de algodón: 65cm x 80cm /Artista: Jembere Hallu, s.d./Colección: Manuel João Ramos.

16. La Virgen y el Niño (I)

Composición simple, con la Virgen y el Niño Jesús en su regazo, acompañada de los arcángeles Gabriel y Miguel con sus alas curvas (motivo recurrente en la iconografía etíope).

17. La Virgen y el Niño (II)

"Tríptico" con la Virgen y el Niño (que sostiene la Biblia) acompañados por los arcángeles en el cuadro central. En el cuadro izquierdo, tres santos medievales etíopes: en la parte superior el ermitaño Abuna Gabra Menfas Qedduss (rodeado de leones y leopardos, es besado por un pájaro) y el asceta Abuna Takla Haymanot, fundador del importante convento de Debra Libanos (cuya práctica ascética lo llevó a mantenerse inmóvil durante siete años, hasta que su pierna derecha se le desprendió); en la parte inferior está Abuna Samuel, otro asceta fundador del monasterio de Waldeba, a quién los leones obedecían. En el cuadro derecho y en su parte superior, otros dos santos etíopes: Abuna Aregawi, fundador del convento de Debra Damo subiendo a lo alto de una escarpada ladera ayudado por una serpiente (Arwe); en la inferior, el santo Yared, inventor de la música sacra etíope está frente al rey Gabra Maskal (siglo VI) tocando el sistro de la oración.

18. La Trinidad

Representación tradicional de la Selassié ("Trinidad") como tres personas idénticas, sentadas sobre una estera, cada una sujetando lo que parece ser un minúsculo orbe. Están rodeados de las figuras del tetramorfo y flanqueadas por los arcángeles Miguel y Gabriel. Esta forma de representación de la Trinidad, que supone una identificación total entre la naturaleza divina y humana de Cristo, es una expresión plástica de la fe monofisista, propia de las iglesias ortodoxas etíope y egipcia (iglesias llamadas no calcedónicas).

19. Tela de algodón: 79cm x 132cm /Artista: Jembere Hailu, s.d./Colección: Manuel João Ramos.

19. La crucifixión de Cristo

En el cuadro central: escena de la crucifixión de Cristo flanqueado por los dos ladrones crucificados. En los cuadros izquierdo y derecho, los arcángeles San Miguel y San Gabriel respectivamente.

20. El día del Juicio Final

La Virgen, como Madre de Misericordia, intercede junto al arcángel Miguel mientras pesa las almas de los muertos destinados a la aniquilación. Un alma arrepentida se apoya en el manto de la Virgen, muerta de sed, mientras la Bestia consume a las almas malditas (utilizando un tipo de cuchillo que se emplea en Etiopía para comer carne cruda en comidas ceremoniales).

21. Jesucristo en Majestad.

Jesucristo en Majestad delante de los símbolos de la pasión (cruz, hojas de palma, pliegos y coronas de espinas) está presidiendo la separación de las almas muertas. A su derecha, figuras blancas desnudas que serán salvadas, a su izquierda, figuras negras desnudas condenadas al infierno. Los ángeles tocan trompetas y pesan las virtudes y los pecados de las almas por medio de dos platos de una balanza invisible.

22. San Jorge y San Mercurios

Ghiorgis y Makorios (Jorge y Mercurios) están representados como santos ecuestres, un modelo iconográfico muy común en el exterior del maqdas (i.e., en la "iconostase") de las iglesias circulares etíopes. El primero, montando un caballo blanco, atraviesa al dragón mientras que la joven doncella, sujeta a un árbol, lo observa. El segundo, montando un caballo negro y acompañado de soldados cinocéfalos, traspasa al emperador Julián, el Apóstata.

23. Tela de algodón: 123cm x 77cm/ Artista: Jembere Hailu, s.d. /Colección: Manuel João Ramos.

23. La leyenda de la reina de Saba

Versión típica de la historia ilustrada de Makeda, reina de Saba, su breve unión con Salomón y la coronación de su hijo Menelik I, fundador de la dinastía salomónica en Etiopía. En la secuencia de los episodios y en la composición de las escenas, esta pintura se adapta completamente al canon tradicional de la leyenda ilustrada de la reina de Saba (ver un resumen de la leyenda en cuadros 9, 10, 11).

24. Las guerras de Ahmed Gagn (1529-1543)

Esta pintura relata la guerra entre los cristianos etíopes comandados por el rey Galawdewos, con el apoyo de tropas portuguesas, y los musulmanes liderados por Ahmed Gagn.

Franja superior: en el lado izquierdo de la pintura se muestra a los guerreros de Gagn incendiando una iglesia y atacando a los sacerdotes etíopes, todos ellos con turbante; en el lado derecho, Gagn en un caballo blanco, tortura y mata al comandante portugués, Cristóbal da Gama.

Franja inferior: los cristianos, a las órdenes de Galawdewos, vencen a los musulmanes con la ayuda de los mosqueteros portugueses (1543). En el lado izquierdo: dignidades eclesiásticas con ornamentos ceremoniales portan el tabot (Arca de la Alianza) hasta el campo de batalla para apoyar al ejército. En el centro: Gagn, a pesar de estar mortalmente herido, todavía consigue cortar un árbol y partir una piedra (según la tradición, éste tenía una corpulencia gigantesca y una enorme fuerza). A la derecha: los guerreros musulmanes lloran a su comandante muerto.

25. Vida de Tewodros II (1855-1868)

Franja superior izquierda: aspectos de la guerra que el rey Tewodros II (Teodoro) llevó a cabo contra la Iglesia ortodoxa (mediados del siglo XIX), incendiando iglesias en Gondar y torturando y matando a los clérigos.

En el centro: la subida del "primer cañón africano" (una bombardera rudimentaria que Tewodros mandó construir en Debra Tabor) hasta la fortaleza de Magdala.

A la derecha: el ejército de Tewodros es atacado y vencido por una fuerza expedicionaria anglo-indiana. El rey rehúsa capitular y se suicida. El comandante británico (general Napier) captura al hijo de Tewodros, Alemayu (parte superior).

26. El rey Yohannes IV muerto en la batalla de Metemma (9 Marzo 1889)

Yohannes IV (1872-89), después del caos que siguió a la muerte de Tewodros II, restaura la unidad de Etiopía. Sin embargo, la invasión de los ejércitos de los derviches sudaneses (seguidores de Mohamed Ahmed, el Mahdi) y la destrucción que provocan en la ciudad de Gondar, destruyendo 40 de sus 41 iglesias (en la parte superior de la pintura), llevan a Yohannes y a su ejército etíope a enfrentarse contra los mahdistas en la villa fronteriza de Metemma (a la derecha, abajo). La temeridad lleva a Yohannes a exponerse demasiado, siendo herido mortalmente por una bala enemiga (a la izquierda, abajo). Posteriormente será decapitado y su cabeza expuesta en las calles de Khartum, capital de Sudán.

27. La batalla de Adwa (1896)

Representación de la batalla de Adwa, donde se enfrentó el ejército del rey Menelik II a las tropas coloniales italianas procedentes de Eritrea bajo el mando del General Baratieri. En la franja superior a la izquierda, Menelik, a caballo, está rodeado de soldados y de sacerdotes (uno de ellos transporta en la cabeza un tabot o "Arca de la Alianza") sujetando sus cruces. En la franja inferior, la reina Taitu, mujer de Menelik, avanza a caballo seguida por una multitud de mujeres que llevan en la cabeza cestos (masob) con comida. Un ras o comandante etíope combate en la línea del frente. En la vanguardia de la fuerza italiana (arriba, a la derecha) aparecen algunos de sus aliados: eritreos, somalíes y un askari (soldado tradicional etíope) armado con dos lanzas.

28. Escena festiva en el gulbi del rey Menelik II (1889-1913)

Comida ceremonial en el *gulbi* ("corte") del rey Menelik II. Este preside el festín rodeado de sus criados, mientras los convidados comen trozos de carne cruda (*gored gored*) condimentada con salsa picante (*awasi*) que cortan con el cuchillo junto a la boca. Los criados sirven pequeñas botellas de *t'edj* ("hidromiel"). En la fila superior, clérigos y nobles comen sentados frente a *masobs* (mesas-cestos) individuales.

29. Ras Mikael derrotado en la batalla de Segele (1916)

El ras Mikael, padre del rey Ledj Yiasu (nieta de Menelik II y designado su heredero), marcha sobre Adis Abeba para tratar de evitar un golpe de estado protagonizado por los sectores conservadores cristianos (apoyados por Zaiditu, hija de Menelik) contra su hijo que había abrazado el Islam y fomentaba la idea de una alianza con el sultán turco, durante la 1ª Guerra Mundial. Tras un éxito inicial contra el ras Lul Segued, acaba por ser derrotado por las tropas del ras Tafari (posteriormente coronado como Haile Selassie). En la franja superior: Zaiditu con Haile Selassie, el cual parte hacia la batalla contra ras Mikael; en la franja inferior: el ejército del ras Mikael es derrotado siendo apresado por Haile Selassie que regresa a Adis Abeba.

30. Las ceremonias del Meskal

La ceremonia del *Meskal* ("cruz") celebra el legendario descubrimiento de la verdadera Cruz por la reina Helena, madre de Constantino I. Al inicio de Septiembre y al final de la época de las lluvias, la muchedumbre se reúne en la plaza principal de la ciudad llevando haces de leña con "margaritas del Meskal" (una flor que señala el inicio de la primavera en Etiopía) en la parte superior. Los haces son colocados en una pira que es encendida por un grupo de sacerdotes (arriba). El ceremonial religioso propicia la ocasión para la celebración de varios festejos laicos, entre los cuales están las competiciones ecuestres y las batallas incruentas a caballo (abajo).

31. Ceremonias cristianas: Meskal, Genna, Timkat y Fassika

Representación de cuatro momentos litúrgicos y festivos importantes del calendario cristiano etíope.

Franja superior: (a la izquierda) ceremonia del *Meskal* (inicio de Septiembre) un grupo de sacerdotes, rodeados por una multitud, prenden fuego a una pira donde arde una cruz en la cima (ver descripción de la pintura 31); (a la derecha) ceremonia del Viernes de Pascua (*Fassika*) -un grupo de sacerdotes en procesión en torno a una iglesia, acompañados por los fieles.

Franja inferior: (a la izquierda) *Genna* un grupo de hombres juega al tradicional juego de *Genna* (hockey), mientras que dos mujeres danzan acompañadas por el toque de un tambor y rodeadas por un grupo de hombres y mujeres; ceremonia del *Timkat* (Epifanía, inicio de Enero) es la ceremonia conocida como el bautismo anual colectivo de la Iglesia Etíope en la que los sacerdotes, usando mantos ceremoniales, transportan las "Arcas de la Alianza" sacadas de las iglesias. El *Etchegué* (equivalente al arzobispo católico) bendice el agua donde un grupo de fieles se bañan al son de los grandes tambores cilíndricos negarit.

32. Día de mercado en Bahir Dar y el Nilo Azul.

Tema pictórico muy común en la pintura tradicional etíope. En la franja superior: viajeros o pescadores embarcados en balsas de papiro, en el lago Tana (norte de Etiopía).

Franja inferior: día de Mercado en la ciudad de Bahir Dar ("Puerta del Mar") -mercado del ganado, de las legumbres, de los tejedores, etc.; al lado derecho, se ve un puente sobre el río Abbay (Nilo Azul), que recibe las aguas del lago Tana.