

ÁFRICA

MÚSICA y ARTE

 COLECCIÓN
Helena
Folch



ÁFRICA

MÚSICA y ARTE

Elena Martínez-Jacquet
David Serra Ester

Con la colaboración de

Marc Leo Félix
Madeleine Leclair
Louis Perrois
Bettina von Lintig

Índice

Prólogo	9
Prácticas musicales en África <i>Madeleine Leclair</i>	11
Objetos para contemplar: la dimensión estética del instrumento musical en África <i>Elena Martínez-Jacquet</i>	19
Aerófonos	
• Aerófonos, <i>Elena Martínez-Jacquet</i>	23
• Catálogo de obra, <i>Elena Martínez-Jacquet y David Serra Ester</i>	26
• Un olifante de Camerún, <i>Bettina von Lintig</i>	52
Cordófonos	
• Cordófonos, <i>Elena Martínez-Jacquet</i>	56
• Catálogo de obra, <i>Elena Martínez-Jacquet y David Serra Ester</i>	58
• Comentarios sobre el arpa fang de la antigua colección Georges de Miré, <i>Louis Perrois</i>	80
Membranófonos	
• Membranófonos, <i>Elena Martínez-Jacquet</i>	84
• Catálogo de obra, <i>Elena Martínez-Jacquet y David Serra Ester</i>	84
• Tambores sato de Benín, <i>Madeleine Leclair</i>	114
Idiófonos	
• Idiófonos, <i>Elena Martínez-Jacquet</i>	118
• Catálogo de obra, <i>Elena Martínez-Jacquet y David Serra Ester</i>	120
• Un importante gong de hendidura zoomorfo del noroeste del Congo, <i>Marc Leo Felix</i>	162
Viaje a África a través de la música <i>David Serra Ester</i>	164
Mapa étnico	172
Traducciones	175
Bibliografía	218



Músico tañendo las cuerdas de una arpa con puente.
Etnia Senufo, Costa de Marfil. 1997.
Foto y © Kim Manresa

Prácticas musicales en África

Madeleine Leclair

La gran variedad de zonas climáticas, paisajes, gentes y lenguas habladas que caracteriza el continente africano tiene su eco en la multitud de estilos musicales que se ha desarrollado en África, y que no coincide necesariamente con las diferencias étnicas y lingüísticas.

Una de las características fundamentales del conjunto de las prácticas musicales tradicionales de África es su forma de transmisión oral, que prescinde de soportes escritos y de sistemas de representación visual. Dicha particularidad, no obstante, no significa que dichas prácticas carezcan de estructura. Construidas de manera empírica, y no a partir de principios teóricos abstractos, las prácticas musicales obedecen a leyes complejas que no se explicitan verbalmente y que, a menudo, tienen que ver con las formas de emisión del sonido (técnicas de juego y modos de expresión vocales), y con hechos que dependen del contexto en el que han sido ejecutadas.

Si la organología occidental, atendiendo a las necesidades de la investigación científica o de la gestión de grandes colecciones conservadas en las instituciones museográficas, ha optado por clasificar los instrumentos de música en cuatro categorías, cuyos principios se sustentan en la observación de la estructura y de la factura instrumental, las sociedades africanas que los emplean, en cambio, valoran elementos más allá de su simple dimensión material: el uso y las condiciones particulares en que se tocan otorgan a los objetos cualidades y características que sobrepasan el campo de la producción sonora.

Más allá de las fronteras geopolíticas, grupos de cultura similar mantienen, desde hace siglos, relaciones propiciadas en un inicio por actividades económicas y movimientos migratorios, por lo que comparten algunos rasgos musicales, como el uso y la fabricación de instrumentos musicales.

Las tradiciones musicales que observamos hoy en África son el resultado de la interacción, más o menos estrecha, entre pueblos de diversos orígenes, que entablaron contacto en un momento de la historia, de la que muchos capítulos permanecerán para siempre oscuros, pues se desarrollaron en el seno de sociedades orales.

La mayoría de las hipótesis que se han propuesto acerca de la filiación de los instrumentos musicales en África se sustentan en los resultados de las investigaciones arqueológicas que se han promovido en los últimos veinte años.

De entre las cuatro categorías propuestas por la organología clasificatoria (aerófonos, cordófonos, membranófonos e idiófonos), los instrumentos de cuerda conforman el conjunto que ha dado lugar a los estudios más destacables y divulgados en Occidente. La aparente sencillez del arco musical, constituido simplemente por una vara de madera curva en cuyos extremos se tensa la cuerda, ha llevado a varios investigadores a considerarlo como un invento acústico original de los tiempos paleolíticos, a partir del cual se habría desarrollado la factura de todos los tipos de cordófonos africanos. Para tocarlo, el músico acerca la cuerda tensada a su boca entreabierta. Con una mano, sujeta un palo de madera, una lámina o una piedra que apoya, por un momento, contra la cuerda para disminuir su periodo de vibración, permitiendo obtener una sola nota. Con una fina vara de madera que sostiene en la otra mano, golpea la cuerda. La sonoridad, bastante débil, que se obtiene de este modo, se amplía y el timbre se modula en el interior de la cavidad bucal: un verdadero resonador de forma y volumen variables. En el sureste de Angola y en algunas regiones de Namibia el arco de caza se transformó con rapidez en un arco musical. Esta práctica, todavía vigente, podría reforzar la hipótesis de que el arco se habría utilizado, desde sus orígenes, como arma de caza y, a la vez, como instrumento musical.

El arpa arqueada se usa entre los Zandé y los Nzakara de la República Centroafricana: dos grupos pertenecientes a la misma civilización. Los primeros ejemplares de arpa que fueron traídos a Occidente, en tiempos de la conquista euro-



Novicias en el transcurso de la ceremonia de iniciación a la divinidad Shampanon. Pueblo Itcha (Yoruba), Benín. 1998. Foto y © Madeleine Leclair.

Objetos para contemplar: la dimensión estética del instrumento musical en África

Elena Martínez-Jacquet

La música es una realidad omnipresente en África. El son de arpas, tambores, flautas y demás instrumentos animan celebraciones, invocan a los espíritus y acompañan el relato de los mitos originales; circunstancias, todas ellas, en las que se manifiestan los valores y las creencias de cada comunidad. La importancia social de la música explica la singular relación de proximidad –tanto espiritual como emocional– que los africanos mantienen con los instrumentos musicales. En Uganda, por ejemplo, los tambores *bagyendanwa* son objeto de un culto especial¹ mientras que, en Ghana, los Dagbamba atribuyen a los tambores *luna* la capacidad de vehicular mensajes².

La belleza de las formas, así como la riqueza decorativa que caracteriza los instrumentos africanos ha de verse, pues, como una consecuencia directa de esta intimidad entre las personas y los objetos: revela una particular concepción del mundo, al tiempo que manifiesta la sensibilidad estética de quienes le dan forma.

Forma y creación de un instrumento musical

Antes de ser un objeto melódico, el instrumento musical es una forma. Sus características plásticas dependen, en primer lugar, del sonido que éste deberá producir –agudo o grave, por ejemplo– y del modo en que el músico lo tocará –sentado, de pie, etc.–. No obstante, la función social que la comunidad atribuye, en África, a tambores, cuernos y campanas incide también en sus formas. Los instrumentos musicales ligados al poder –como los tambores de hendidura de los Grassfields de Camerún, por ejemplo–, a menudo poseen unas dimensiones imponentes con las que se exalta la valía y la fuerza del monarca. Del mismo modo, los materiales de los instrumentos vienen determinados por los valores y creencias a los que los asocia la tradición. Los Yoruba, según apunta J.H. Kwabena Nketia³, esculpen los tambores parlantes *iya ilu* con madera de un árbol que crece en los caminos, donde fluyen las conversaciones animosas de los paseantes. Los Akan de Ghana en cambio emplean madera de cedro *tweneboa*, en el que habita, según creencias ancestrales, un espíritu de mismo nombre que los tamborileros adoptaron como divinidad tutelar⁴.

La importancia del aspecto del instrumento exige, por parte de su creador, unas habilidades técnicas y una sensibilidad que sólo poseen artistas profesionales⁵. Escultores y he-

rreros experimentados asumen generalmente la producción de los instrumentos de uso ritual. Tal es el caso, por ejemplo, de las campanas y trompas en bronce⁶ del antiguo reino de Benín, cuya ejecución recaía en los miembros de la corporación *igun eronmwon*, que trabajaba exclusivamente para el palacio. Diferentes manos pueden intervenir, en cambio, en la creación de instrumentos de uso profano y privado. A menudo, el músico adquiere la caja de resonancia de un tambor –por citar un ejemplo– en el taller de un artesano. Luego, encarga su ornamentación a un artista habilidoso, cuando no la realiza él mismo.

Características del repertorio decorativo

Pocos son los instrumentos musicales que no poseen, en África, algún tipo de decoración. Los más sobrios destacan por el tratamiento delicado de su superficie pulida, pintada o pirograbada, como el tambor Makonde nº 56 y la trompa Songye de la fotografía nº 11. Numerosos instrumentos presentan además motivos esculpidos en relieve y grabados con cincel. Éstos se inscriben dentro un repertorio común al conjunto de creaciones plásticas de cada pueblo⁷. Así por ejemplo, el tambor de hendidura Dan fig. 1 ha sido esculpido siguiendo los mismos cánones estilísticos que las esculturas de maternidades, cuya función era honrar a las esposas de los jefes Dan⁸. De igual manera, la elegante cabeza que remata el arpa Fang fig. 2 podría haber sido la de un guardián de relicario, o *eyema byeri*.

La iconografía de los instrumentos musicales se compone de cuatro principales tipos de diseños: dibujos geométricos, animales totémicos, motivos antropomor-

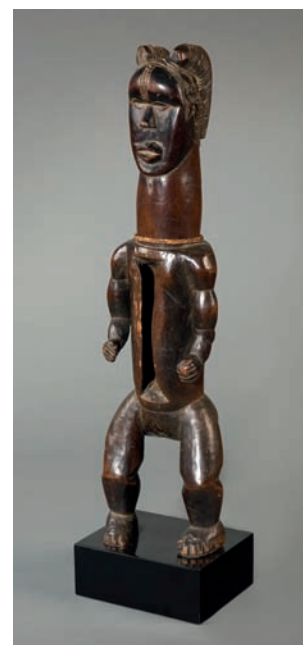


Fig. 1 Tambor de hendidura (cat. nº 67)
Dan, Costa de Marfil
Madera y fibras vegetales
Alt. 49 cm



Fig. 2 Arpa ñgomi
Fang, Gabón
Madera, piel, fibra vegetal y tachuelas de cobre
Alt. 84 cm
Antigua colección Georges de Miré, París.

fos y máscaras rituales (véase el martillo lawle n° 64) que, a menudo, se combinan entre sí⁹. Dichos elementos poseen un significado particular que resalta la función social del objeto. Símbolos relacionados con la realeza, los decorados geométricos que cubren los tambores Kuba (fig. 3) n°46 afirman, por ejemplo, su naturaleza prestigiosa, mientras que los atributos sexuales esculpidos sobre los tambores sato (pag. 114-115), refuerzan su asociación con un principio masculino y femenino¹⁰. Las es-

culturas antropomorfas, a su vez, se encuentran de forma preferente en aquellos instrumentos que, como los tambores mukoku Yaka (n° 72), están vinculados al poder político y religioso.



El instrumento musical como motivo decorativo

Soportes de la creación escultórica, los instrumentos musicales constituyen, asimismo, un tema recurrente del arte africano. En algunas regiones del Congo y de Tanzania, se encuentran esculturas cuyo aspecto es idéntico al de un instrumento musical –una arpa (fig. 4) o una trompa (fig. 5)–. Se trata de objetos de innegable belleza –aunque mudos y desprovistos de función– que podrían haberse creado para satisfacer los encargos de aquellos extranjeros que, ya a principios del s.XX, viajaban por dichas latitudes¹¹. Numerosos utensilios domésticos y adornos corporales poseen, también, la forma de un instrumento musical. El colgante Gurunsi de la colección Bonnefoy expuesto en

*Formes sonores*¹², por ejemplo, se asemeja a las flautas talladas en madera por el mismo pueblo. El instrumento más representado en los objetos de uso, sin embargo, es el tambor. Como recuerda Bertil Söderberg¹³, este motivo aparece tanto en algunas sillas con respaldo y tabaqueras de los Chokwe (R.D.C.), como en algunas miniaturas esculpidas de los Bamana de Malí. Paralelamente a esta producción de objetos-instrumentos, abundan en África las representaciones de músicos. Las placas de bronce del antiguo reino de Benín, con sus trompetistas y tamborileros ricamente ataviados, son sin duda el ejemplo más conocido, aunque no el único. Los pueblos Akan también realizaron, en latón, pesos de oro que figuran músicos, mientras que los Dogón de Malí crearon majestuosas representaciones de ancestros tocando instrumentos como el balafón o la kora. A su vez, diversos pueblos del Congo –Bakongo, Mbala, Nkanu, etc.– esculpieron figuras de tamborileros que empleaban en contexto ritual.



Fig. 4 Escultura con forma de arpa kundi
Mangbetu, R.D. Congo
Madera, piel de serpiente y marfil
L. 69 cm

Fig. 3 Tambores Kuba
R. D. Congo
Madera
Piel y fibras vegetales
Alt. 87 / 81 cm

Mali
Foto Kim Mansera. 1997



*Conjunto de músicos tocando trompas de embocadura lateral.
República Centroafricana. 1950.
Foto: Walter Otmar Schicker © Galerie Walu.*



AERÓFONOS

AERÓFONOS

Elena Martínez-Jacquet

El término “aerófono” reúne un amplio conjunto de instrumentos de viento –silbatos, flautas, trompas, etc.– cuyo sonido se produce por la vibración de una columna de aire. Dicha vibración se obtiene soplando directamente en el tubo del instrumento, aunque existen algunas excepciones –véase el rhombo, por ejemplo– que suenan gracias a la acción del aire ambiental. Los aerófonos se dividen, a su vez, en diferentes familias, según el modo en que se dirige el aire.

El grupo compuesto por los instrumentos de viento es muy popular en el África negra. Numerosos grupos étnicos emplean algún tipo de aerófono para animar sus celebraciones rituales y divertimentos profanos; según el contexto, se tocan individualmente o formando orquestas de varios músicos. La variedad de sus usos tiene su eco en la diversidad formal que caracteriza los instrumentos de viento africanos. Un rasgo que queda de manifiesto en la siguiente evocación de las principales familias de aerófonos de la colección Helena Folch.

Trompas y cuernos

Los términos “trompa” y “cuerno” se emplean de manera indistinta, en el contexto africano, para designar aquellos aerófonos cuyo sonido es producido por la vibración de los labios del músico. No obstante, existen algunas diferencias: los cuernos suelen ser curvos y cónicos, mientras que los trompas poseen una forma recta y cilíndrica. El sonido de ambos tipos de instrumentos depende tanto del tamaño de cada ejemplar –algo muy variable, en África–, de la colocación de la embocadura –lateral (fig. 2) o terminal–, como del material con el que han sido creados: madera, cuernos de antílope o búfalo (fig. 1), colmillo de elefante, calabaza y metal. En ocasiones, los cuernos y las trompas poseen, cerca de la embocadura, una pequeña membrana –hecha de un capullo de araña, por ejemplo– que modifica el timbre del sonido.

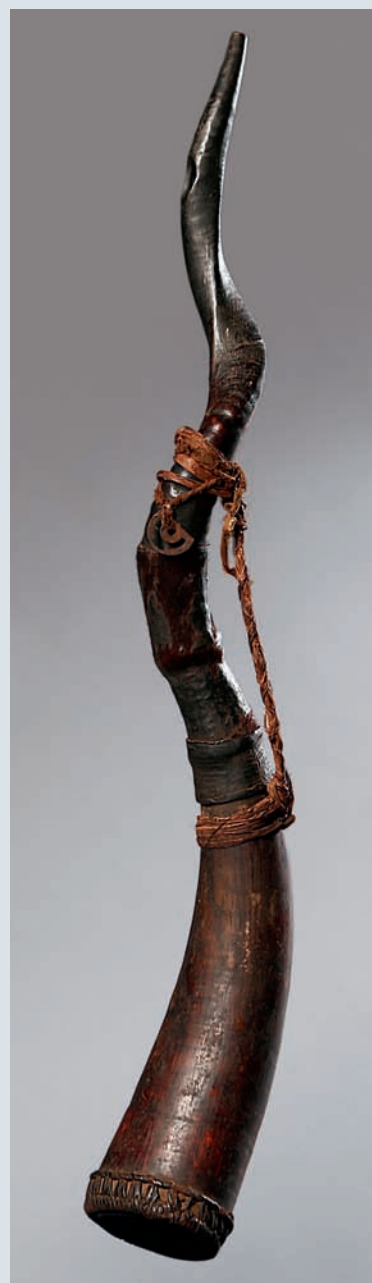


Fig. 1 Cuerno
Lopit, Sudán
Asta de antílope, metal,
fibras vegetales y piel
Alt. 82 cm

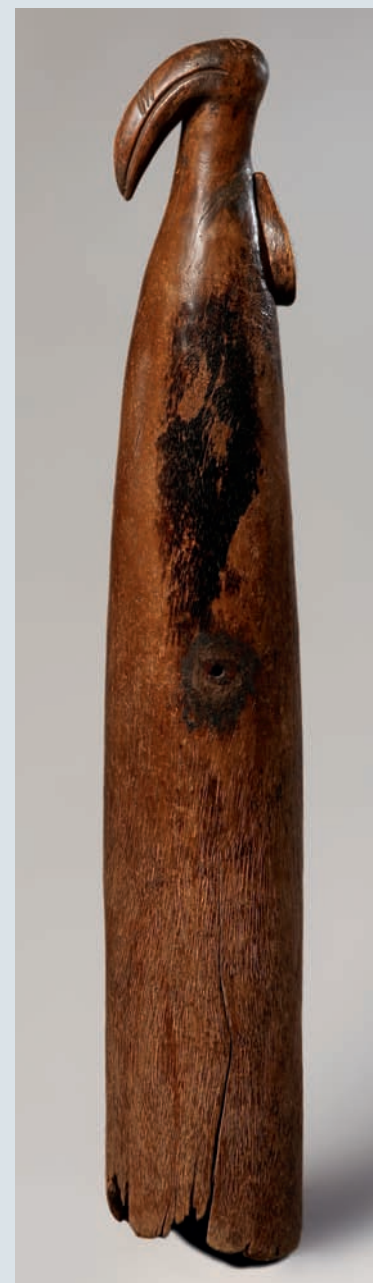


Fig. 2 Trompa
Senufo, Costa de Marfil
Madera
Alt. 93 cm



Fig. 3 Flauta
Mossi-Gurunsi, Burkina Faso
Madera y piel
Alt. 46,5 cm

Flautas

Las flautas componen una de las más amplias familias de aerófonos (fig. 3). El sonido se obtiene orientando el soplo contra la embocadura que, al romperse, pone en vibración el aire contenido en el tubo. El músico consigue varias notas, obstruyendo los diferentes orificios –entre dos y seis, generalmente– que puntúan el tubo. Instrumento ligero de fácil manejo, las flautas son muy populares entre los pueblos nómadas, como los Peúl.

Silbatos

Los silbatos africanos poseen un sistema de juego similar al de las flautas, por lo que a menudo se confunden ambos instrumentos en la literatura de divulgación. El músico sopla directamente por la embocadura del silbato (fig. 4), dirigiendo el aire contra la arista superior del tubo. De este modo, se obtiene un sonido nítido, aunque de acústica limitada. En efecto, la sencillez de este tipo de instrumento impide producir más de una o dos alturas de sonido. Una limitación que los africanos superan componiendo orquestas de diferentes silbatos que, emitiendo uno a uno su particular sonido, logran complejas líneas melódicas. La mayoría de los silbatos son de madera, aunque también existen ejemplares en marfil.



Fig. 4 Silbato
Songye, R.D. Congo
Madera
Alt. 10 cm



1. TROMPA *buruba*

Bamana, Malí – región de Sikasso
Madera, piel y fibras vegetales
Alt. 84 cm

Trompa procedente de la región de Sikasso, ocupada por el pueblo Bamana de origen mandé y tradición animista. Este instrumento, de bella factura, destaca por sus líneas esquemáticas y su atractiva pátina brillante, que denota un prolongado uso. Las trompas *buruba* se empleaban en el transcurso de las ceremonias rituales de la asociación *ko-mo*; sociedad que dirige la casta de los herreros y en la que se integran los jóvenes después de la iniciación. D.S.E.





15. SILBATOS

De izquierda a derecha:

Pende, R. D. Congo /

¿Yaka – Pende – Chokwe?, R. D.Congo /

Chokwe – Pende, R. D. Congo

Madera / madera / marfil

Alt. 9,5 / 14 / 6 cm

En África, los silbatos son instrumentos utilizados frecuentemente en la caza y en las ceremonias rituales. Estos adquieren formas muy diversas, en la región de Kasai los Pende y los Chokwe los tallaban siguiendo su propio concepto estético. Algunos evocan de manera realista cabezas humanas y otros más esquemáticos recuerdan cuerpos antropomorfos. Estos instrumentos de uso cotidiano adquieren con el tiempo hermosas pátinas. D.S.E.





Azmari tocando la viola mazingo. Etnia Amhara.
Dilbe, Etiopía. 1998.
Foto: David Serra, Kumbi Saleh.



CORDÓFONOS



25. ARPA *kundi*

Zande, R.D.Congo – Sudán –
R. Centroafricana

Piel de antílope, madera, resina, cobre
y fibras vegetales

Alt. 77 cm

Arpa de cinco cuerdas de origen Zande –pueblo asentado en las cuencas de los ríos Uele, Sueh y Mbomou–. Todavía conserva las clavijas. Este instrumento destaca por la belleza de la cabeza de rostro ovalado que corona el mástil. Dicha figura, esculpida según el estilo Zande, posee un peinado elaborado, representado con líneas paralelas grabadas. En ambas orejas cuelgan aros de cobre, la nariz es triangular, los ojos aparecen muy juntos y la boca es pequeña. En la parte superior de la caja de resonancia ovalada, se aprecia diseños que figuran escenas de caza, realizados probablemente con resina.

El sonido del arpa acompaña la melopeya del cantante –que en ocasiones es el mismo músico–, sirviendo de base para las modulaciones de la voz. La palabra del cantante puede ser acompañada por una sola arpa o también puede participar una segunda e incluso una tercera. D.S.E.



26. ARPA

Mongo, R. D. Congo

Madera, piel, metal, fibra vegetal y cristal

Alt. 73 cm

El uso del arpa se encuentra muy extendido en el antiguo Zaire. Sus formas varían de una región a otra, pues cada pueblo imprime en ellas su estilo propio y su particular concepción de la belleza. En la zona habitada por los Mongo, Ngbandi y Ngombe, las arpas constan, por ejemplo, de una caja de resonancia rectangular, coronada por una figura de formas estilizadas de la que sobresale un mástil perfectamente recto, en el que se insertan las clavijas de tensión de las cuerdas.

El ejemplar de la imagen conserva únicamente tres de las siete clavijas con cuerdas que poseía en un origen. E.M.J.



27. ARPA

Ngbaka, R. D. Congo – región de Ubangi
Madera, piel de serpiente y nácar
Alt. 68 cm

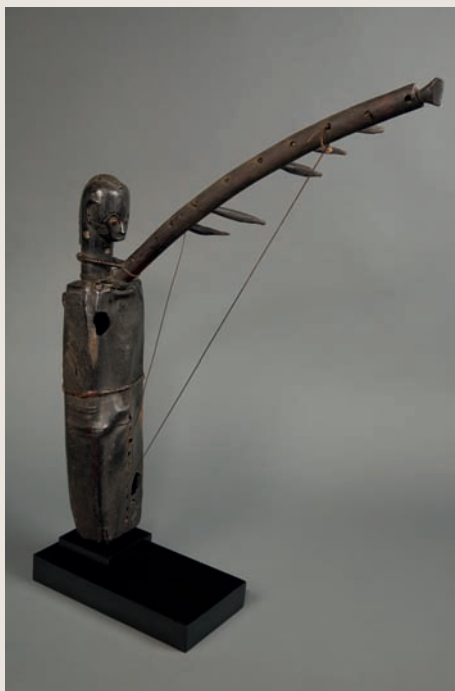
Desprovista del mástil que, antiguamente, pudo haberse erguido sobre la cabeza del personaje¹, este arpa ngbaka parece una escultura. La cabeza, finalmente tallada, presenta un rostro cóncavo en forma de corazón: un rasgo estilístico propio de las creaciones de algunos pueblos de Gabón y del antiguo Zaire, como los Ngbaka, los M'bole y los Lega. Los detalles anatómicos están reducidos a su mínima expresión. La nariz, larga y recta divide el rostro en dos mitades simétricas de las que tan sólo sobresalen unos ojos de expresión asombrada, figurados por incrustaciones de nácar. La boca está entreabierta, como si de ella escaparan palabras. Debajo del cuello cilíndrico, la amplia cavidad rectangular cubierta por una piel de serpiente figura el torso del personaje, al tiempo que constituye la caja de resonancia del instrumento. Ésta descansa sobre unas piernas cortas y ligeramente flexionadas. E.M.J.

1. *Formes sonores* (1990; 76). En algunas arpas ngbaka del Musée Royal de l'Afrique Centrale de Tervuren, el mástil en el que se fijaban las cuerdas adopta esta posición.



Comentarios sobre el arpa fang de la antigua colección Georges de Miré

Louis Perrois



El arpa fang de la antigua colección Georges de Miré es una de las más antiguas y bellas que se conoce. En el plano organológico, está constituida por una caja de resonancia alta y estrecha, con forma de paralelepípedo, obturada por una piel de animal perforada, a su vez, por dos orificios: uno arriba y otro abajo. El largo mástil arqueado se encuentra encajado en la caja de resonancia y fijado con ligaduras de ratán. En la parte superior del instrumento, una magnífica cabeza de ancestro esculpida, de factura fang y pátina negra y brillante, recuerda que la melodía sacada de sus ocho cuerdas era la « voz » que permitía acceder al mundo del más allá: el de los difuntos y los espíritus. Dicho objeto recibe el nombre de *ñgomi* en el país de los Fang.

Resulta comprensible la atención concedida a esta cabeza de pose hierática, con un rostro estilizado (el doble arco de las cejas subrayado por una incisión; los ojos hechos con clavos de tapicero de latón; la nariz y la fina boca dibujada a la altura del mentón) y cubierto de escarificaciones en la frente y las mejillas. Las grandes orejas dibujan un arco detrás de las sienes; el peinado en forma de cresta se estira de la frente hasta la nuca, formando una suerte de trenza con motivos cuadriculados.

El arpa es un instrumento de música muy antiguo en África ecuatorial, especialmente en Gabón. El célebre *Syntagma Musicum* de Praetorius, publicado ya en 1619, incluye una ilustración de un arpa traída de las costas de Baja-Guinea; es decir, del litoral del Gabón actual. El etnomusicólogo Pierre Sallée (†) indica en su tesis, de 1985, que « Los kele, presen-

tes en todas las zonas próximas a aquellos circuitos de la trata que unían los habitantes de la costas y los del macizo Du Chaillu [...] ejercieron, sin duda, una acción catalizadora en la edificación de una civilización musical propia del oeste de Gabón » (in Sallée, 1985, p. 416). Sallée adjudica, pues, un origen kele al arpa de Gabón. Ésta habría sido transmitida, en el transcurso de los últimos doscientos años, a los Tsogo, los Myene y los Fang.

A este respecto, dicha transmisión no debió de realizarse exclusivamente a través de los ritos del *bwiti* tsogo que, como se sabe, adoptaron una forma sincrética entre los Fang, desde el principio del s.XX. Las arpas fang del s.XIX, en particular las que fotografió el Padre Trilles antes de 1900 y las que observó Tessman en torno a 1905 en el río Muni, no guardaban ninguna relación con el *bwiti* que, por aquel entonces, todavía no había alcanzado la costa. Debe admitirse, pues, que el arpa de ocho cuerdas, como el ejemplar de la antigua colección De Miré, desarrollada a partir del arco musical primitivo y del pluriarco, ha acompañado, desde hace siglos, ritos y cultos a los espíritus de todo África ecuatorial y central, además de las antiguas creencias de los Fang que emigraron.



Arpa ñgomi
Fang, Gabón
Madera, piel, fibra vegetal y tachuelas de cobre
Alt. 84 cm
Antigua colección Georges de Miré, París.







MEMBRANÓFONOS

Hombre tocando un timbal hecho en calabaza y cubierto con una piel animal. Burkina Faso. 1989.
Foto: David Serra © Kumbi Saleh.





46. TAMBORES

Kuba, R. D. Congo

Madera, piel y fibras vegetales

Alt. 91 / 87 / 81 cm

Delicados tambores de jefe de formas armoniosas y equilibradas. Característicos de los reinos kuba, dichos instrumentos presentan en la caja de resonancia un antebrazo y una mano orientada hacia abajo esculpidos en relieve. Dichos motivos naturalistas contrastan con los diseños geométricos –igualmente característicos del estilo kuba– que cubren la parte superior de los mismos. El tambor del centro de la imagen posee, además, una pequeña cara humana de rasgos estilizados.

El cuerpo cilíndrico de dichos instrumentos se estrecha en la parte inferior, desembocando en una base más ancha. La membrana de piel está sujeta a la caja de los tambores por abundantes clavijas de madera. Estos instrumentos participaban en ceremonias de curación, así como en los ritos de iniciación, funerales y cortejos reales. D.S.E.

Tambor del centro publicado en *El país del río Zaire*. 1996. Cultural Rioja, Ibercaja, Logroño, p.93.

49. TAMBOR

Ngeende, R. D. Congo

Madera, piel y fibras vegetales

Alt. 122 cm

Tambor de sección cilíndrica y cuerpo alargado, cuya forma evoca la de una copa. Sobre la superficie lisa de la caja de resonancia, sobresale, en relieve, el busto de una figura humana. La escultura destaca por sus formas esquemáticas: el rostro viene enmarcado en una forma triangular –en la que aparecen notados simplemente los ojos, la nariz y la boca–; los brazos, escuetos trazos verticales, enmarcan un tronco en el que sólo se distingue el ombligo. Por la sencillez de la escultura, este tambor probablemente es una creación de los Ngeende, subgrupo del pueblo Kuba. D.S.E.



50. TAMBOR

Lele, R. D. Congo

Madera, piel y fibras vegetales

Alt. 112 cm

Delicado y fino tambor de cuerpo cilíndrico, con forma de cáliz. La membrana de piel, enlazada con cuerda, está sujeta a la caja del tambor por numerosas clavijas de madera; un rasgo característico de los tambores de rango de las regiones centro-meridionales del Congo. La superficie del instrumento se encuentra decorada con minuciosos grabados geométricos y abstractos. En la parte central de la caja de resonancia, aparece un personaje esculpido de cuerpo entero. La figura destaca por su actitud hierática, sus piernas cortas, tronco estrecho, brazos largos –que cuelgan hasta la cintura–, cuello luengo y cabeza de elaborado tocado; todos ellos rasgos típicos de la estatuaria lele. D.S.E.

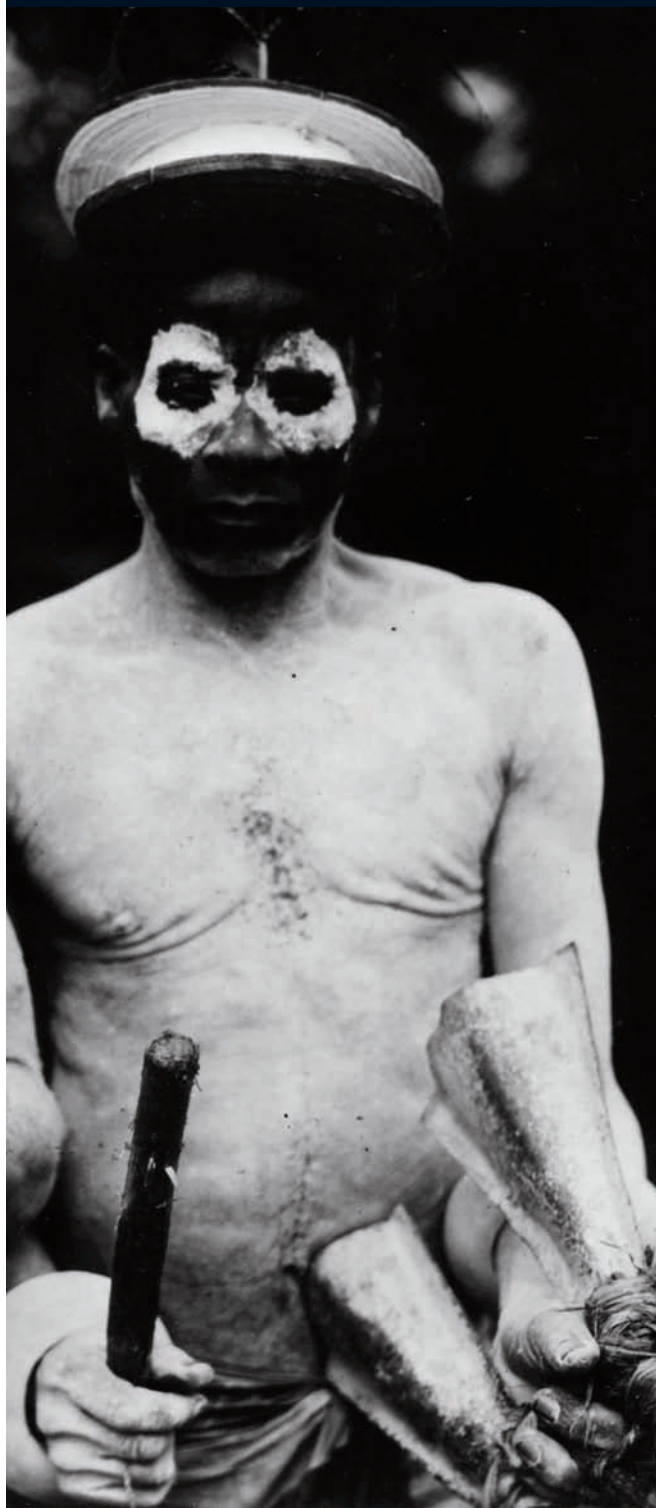
Publicado en:

Brincard, Marie-Thérèse. 1990. *Formes sonores*, RMN, p.95, f.12.



Músicos ancianos preparados para actuar.
República Centroafricana. 1950.
Foto: Walter Otmar Schicker © Galerie Walu.





IDIÓFONOS

61. SANZA

Luba, R. D Congo
Madera, metal y algodón
Alt. 27,5 cm

Sanza singular que podía participar en las ceremonias rituales. Tallada en madera, esta *sanza* presenta dos cabezas de rasgos estilizados, esculpidos según el estilo luba. Dichas cabezas están unidas por dos cuellos alargados a la caja del instrumento. Ésta posee ocho láminas de hierro que, presionadas con las yemas de los dedos, ofrecen una importante gama de notas. La parte superior de la *sanza* presenta una cavidad rellena de algodón para evitar las vibraciones con lo que se consigue un sonido más nítido. Una hermosa pátina oscura brillante realza la belleza del objeto. D.S.E.



62. SANZA *kankobele*

Tabwa, R. D. Congo
Madera y metal
Alt. 24 cm

Sanza ritual asociada al culto religioso *butwu*¹. Una cabeza de peinado estriado, nariz achatada, labios gruesos y orejas salientes, corona el instrumento. El conjunto denota sobriedad y elegancia. La producción escultórica Tabwa es escasa, por lo que adquiere una especial relevancia. Sus rasgos delicados y detallistas sugieren una influencia del pueblo vecino Luba, aunque también poseen rasgos estilísticos propios. El esplendor artístico de los Tabwa debe mucho al mercadeo con los pueblos Swahili de África del Este, que floreció desde mediados del s.XIX y hasta principios del s.XX. D.S.E.

1. *Formes sonores*. (1990; 124-125).



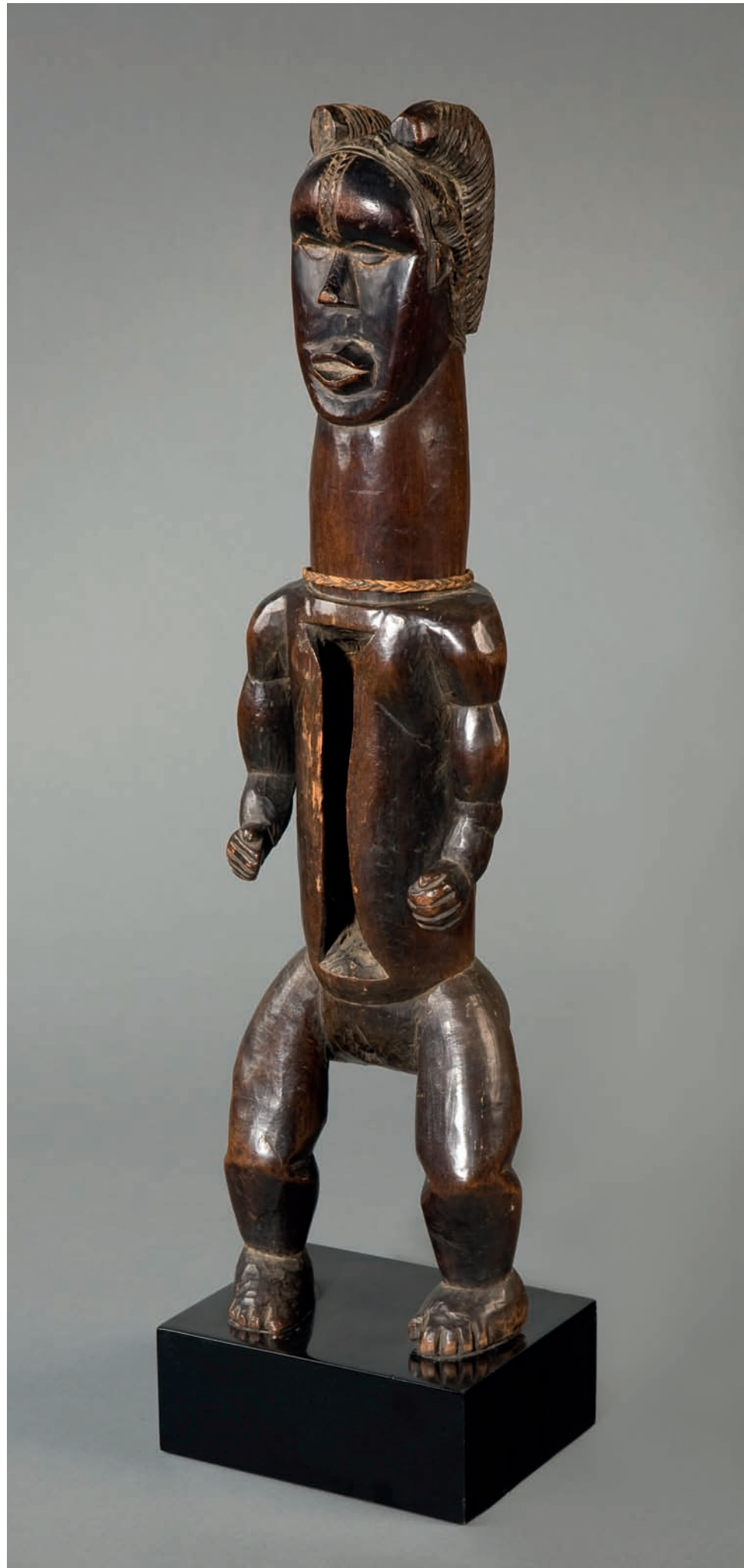


67. TAMBOR DE HENDIDURA

Dan, Costa de Marfil
Madera y fibras vegetales
Alt. 49 cm

Importante instrumento de cánones clásicos propios del arte Dan que evoca una figura humana. La cara cóncava con nariz pequeña, frente abombada y boca prominente son características, también, de las delicadas máscaras Dan. El peinado elaborado en forma de trenzas, el cuello grueso, los brazos musculosos y las piernas cortas y corpulentas nos recuerdan a las esculturas *Lü mä* o –ser humano en madera–. El juego de proporciones y volúmenes nos muestran una escultura sobresaliente. El tronco alargado y hueco presenta una ranura vertical que se batía con varas y, a veces, incluso con las manos para obtener el sonido. Para el pueblo Dan, el tambor de hendidura representa un objeto ceremonial y de prestigio que anuncia las visitas de notables y, en ocasiones, su ritmo también acompañaba en las tareas agrícolas¹. D.S.E.

1. Arts Premiers de Côte d'Ivoire. (1997; 19).



Viaje a África a través de la música

David Serra Ester

*Si usted puede caminar, usted puede bailar;
Si usted puede hablar, usted puede cantar.*

Proverbio Dinka, Sudán.

En la costa atlántica de África Occidental el calor es muy húmedo aunque a veces se apacigua a merced de la brisa marina. En cuanto viajas hacia las tierras del interior, sin embargo, éste aumenta y es más seco.

Aunque las altas temperaturas son difíciles de soportar para el que no está habituado, la magia de la gente, sus culturas y su música nos acaban cautivando. El suave sonido de una *kora* al anochecer compensa los posibles contratiempos. Quizás el explorador escocés Mungo Park sintiera estas mismas sensaciones en el viaje que realizó desde el estuario

del río Gambia hacia el interior de África con el propósito de determinar el curso del río Níger. En 1799, en su libro “Viaje a los distritos interiores de África”, él ya nos habló de un arpa, probablemente se trataba de una *kora*.

En varios países de África Occidental (Gambia, Senegal, Guinea Conakry y Malí) existen los *griots*, juglares de origen mandinga que cuentan leyendas e historias acompañando su canto con el sonido del *arpa-laud kora*. Éstos asumían, y todavía asumen, la labor de transmitir conocimientos, relatos e historias de generación en generación y, también, de un pue-



Ceremonia Gerewol, Wodaabe.
Región de In Gall, Níger. 1999.
Foto y © Arturo Sarró.

Mar Mediterráneo



Océano Atlántico

Océano Índico

Recorrido del viaje



Colección Helena Folch