



CIEA7 #1:

GUARDIANES DE LA HISTORIA Y DE LA MEMORIA: 'TRADICIONES',
COLECCIONES Y OTRAS MANIFESTACIONES (IN)MATERIALES DEL PERÍODO
COLONIAL.

Isabela de Aranzadi[©]

isadearanzadi@terra.es

Instrumentos musicales en los ritos de Guinea Ecuatorial.

Cultura musical atlántica tras la abolición de la esclavitud: una aproximación histórica en el caso africano

Los instrumentos musicales son parte intrínseca y viva de la cultura material que acompaña a los pueblos en su devenir histórico. Entre los fang, ndowe, bubí y bisío, la comunidad otorga un status mediante los ritos, al concebir el sonido como puerta de paso al mundo espiritual, jugando la música un papel determinante por su función de puente entre dos mundos y por su poder cohesionador. Tras la abolición de la esclavitud apenas hay documentos que reflejen la aportación cultural de los que viajaron de “vuelta” a África. En el siglo XVIII, el gumbé constituye la primera referencia musical (instrumento-danza) que “devolvieron” los esclavos y es practicado hoy entre los annoboneses como cumbé. Por otro lado, el rito de la sociedad secreta Ekpe de los efik, transformado en Cuba por los esclavos carabalíes y denominado Abakuá, viajó como elemento otorgador de identidad a Fernando Poo con los deportados cubanos ñáñigos en el siglo XIX, y los criollos fernandinos lo practican en Bioko con el nombre de bönkó.

Instrumentos musicales, Ritos, Esclavitud, Fang, Bubi, Ndowe,
Annoboneses, Criollos fernandinos, Guinea Ecuatorial.

[©] Grupo de investigación MUSYCA de la UCM.

INTRODUCCIÓN

Consideramos aquí los instrumentos musicales en relación a los ritos como parte intrínseca y viva de la cultura material que acompaña a los pueblos en su devenir histórico y como factor indispensable en la conformación de la identidad conservada a través de la memoria y parte activa de su espiritualidad. Se trata de comunidades que han viajado en el transcurso de la historia realizando migraciones por motivos diferentes. Podemos observar diferencias significativas entre las etnias que han construido sus identidades en el continente africano a lo largo de siglos y los grupos sociales que lo han hecho tras la abolición de la esclavitud con aportaciones de elementos que han realizado un viaje de ida y vuelta al otro lado del Atlántico y que suponen el legado cultural de la esclavitud en África.

RITOS Y OBJETOS MUSICALES. SU PAPEL SIMBÓLICO EN LA CULTURA

En el caso de los pueblos bantú, sus migraciones en los últimos siglos por el continente africano por factores diversos (presión de otros grupos, choques de culturas, comercio, agotamiento del suelo, etc), han servido para crear y mantener vínculos y relaciones entre grupos tribales de una misma etnia que, aunque alejados espacialmente por la separación de los asentamientos, han conservado la dimensión sociocultural y espiritual cohesionada por una misma lengua y organización social, manifiesta en el uso de sus objetos materiales (instrumentos). Esta continuidad en la memoria común ha reforzado por otro lado la propia auto-representación de la comunidad como unidad no sólo física sino también simbólica. Se trata de grupos étnicos con tradiciones arraigadas desde hace siglos (fang, bubu, ndowe, bisio, etc) y con una proporcionalidad directa entre la pérdida de aquellas y su contacto con la cultura occidental.

La atribución de un poder mágico y de un excepcional poder de comunicación al hecho sonoro, ha servido para que los instrumentos como objetos generadores de sonidos representen aspectos relacionados con los ritos de paso, integrándose por su significado simbólico dentro de este proceso de otorgamiento de un nuevo status. Así, los distintos momentos importantes en la vida se celebran con rituales que a veces duran días y en los que la música tiene un papel central por su presencia casi

constante y su papel de transmisión entre dos mundos. Se conecta con los espíritus de la naturaleza (lo que se da de manera especial entre los bubis) o con los espíritus de los antepasados (en todas las etnias y grupos sociales).

En la liminalidad (social y espacial) de algunos ritos, se emplean objetos especialmente significativos en un momento del proceso ritual. El tambor *moan-mbeñ* es utilizado entre los fang exclusivamente en la ceremonia de circuncisión y en ningún otro momento. Los instrumentos musicales ocupan de este modo un espacio de significación como parte del ritual que reproduce un mito originario y su capacidad simbólica es efectiva únicamente durante el rito. En el *mekuio* danza ritual masculina ndowe de contenido iniciático, se preparan los tambores *ngomo* enterrándose en la tierra del lugar donde se va a danzar, como símbolo de conexión de la comunidad con la naturaleza como generadora de seres vivos y lugar donde residen los espíritus. Vemos así la transformación de los objetos y lugares (la misma tierra es más tarde un espacio para la limpieza de pescados o el tejido de redes), en función del papel atribuido y re-presentado por su cometido dentro de un ritual, aceptado e incorporado en la conciencia colectiva de una comunidad.

Los instrumentos como productores de sonido tienen una función lingüística asociada intrínsecamente al ritmo, en el caso de la comunicación mediante lenguas tonales como el fang, emitidas por dichos instrumentos. En muchos casos son el resultado de una interacción fonética con una intención comunicativa manifiesta, expresa y clara, que no es ni musical ni simbólica en su producción sino puramente lingüística. Constatamos así la doble función de los instrumentos en los ritos como objetos simbólicos y como productores de lenguaje, utilizado para unir a los miembros de los dos espacios que cohabitan en la comunidad: el de los vivos y el de los ancestros.

La iniciación forma parte del aprendizaje de algunos instrumentos. En palabras del músico annobonés Desiderio Cervera Liso (Desmali) :”los niños aprenden mirando y escuchando, hasta que a cierta edad, solicitan participar como instrumentistas. Piden ser "iniciados" y a cambio de una ofrenda, reciben la instrucción y la "bendición" del "mayor", que más conocimiento tiene del *cumbé* “. Se trata de una inclusión en la propia estructura ritual iniciática y el iniciado adquiere derechos y deberes en relación a la sociedad del *cumbé*.

En cuanto al elemento tímbrico, existe un vínculo repetido entre la sonoridad de los instrumentos y la función que suelen realizar. Es relevante el hecho de que los instrumentos idiófonos sacuditivos realizan generalmente una función curativa o de purificación espiritual. La cesta *ñass* de los fang o la calabaza rellena de semillas *tyoké*

de los ndowe se emplean para disolver energías negativas, limpiar un poblado o curar de un mal espíritu.

INSTRUMENTOS MUSICALES Y OTRAS CULTURAS EN MIGRACIÓN.

Existen grupos sociales (annoboneses y criollos fernandinos) en los que inciden otras causas para explicar su cultura musical durante siglos en tránsito. Se trata de una reconfiguración de la cultura Atlántica en un proceso complejo de relaciones sociales por el encuentro de pueblos dentro de la coyuntura colonizadora tras la abolición de la esclavitud. Los objetos (in)materiales han sido re-producidos por algunas comunidades de esclavos en el continente americano y traídos de vuelta a África tras efectuarse algunas transformaciones por su contacto con el europeo al otro lado del Atlántico. La presencia de dichos objetos como reinterpretación simbólica, ha jugado en el continente americano un papel de otorgamiento no sólo de identidad sino también de seguridad por el brutal desarraigo producido al ser arrancados de sus paisajes sociales y físicos.

En Bioko y Annobón se incorporan dos tradiciones venidas del sur de Estados Unidos-Jamaica y de Cuba-Nigeria. Por un lado un instrumento-danza (tambor cuadrado), denominado *kunkí* por los criollos, *kunké* por los bubis y *cumbé* por los annoboneses y por otro lado el rito-danza del *bõnkó* con una doble influencia africana: directa de Nigeria a través del rito Ekpe de los efik, e indirecta tras haber sido transformado por los esclavos carabalíes en Cuba en la sociedad secreta Abakuá y llevado a Fernando Poo por los deportados cubanos ñáñigos, pertenecientes a dicha sociedad vigente hoy en día pero perseguida durante la colonia y la república, lo que ocasionó su exilio a colonias españolas como Ceuta, Chafarinas o FernandoPoo.

El *gumbé*, tambor cuadrado con cuatro patas, constituye una manifestación importante de la cultura de los cimarrones en Jamaica conservado hasta hoy y asociado con la invocación de los ancestros. La primera referencia del instrumento se sitúa durante el siglo XVIII en 1774, aportada por el viajero Edward Long.

Estos objetos han permitido el recuerdo de quiénes eran, de dónde venían y a quienes estaban conectados y han servido para el establecimiento de un puente simbólico con su filiación primigenia. La identidad otorgada por este elemento africano, ha permanecido activa hasta hoy. Primeramente como hemos visto, entre los esclavos en el continente americano. Después, entre los esclavos liberados cuando retornaron a sus “lugares de origen” desde finales del siglo XVIII, ya que

“en la sociedad multiétnica que originalmente se creó en Freetown, cuando la comunidad krio abrazó la iglesia y las demás instituciones introducidas por los europeos, había poco espacio para su propia cultura y el *gumbe* respondió a ésta necesidad, convirtiéndose con los años en el estilo musical dominante, sirviendo para unir a las diferentes personas de la cultura krio.”

Más tarde, cuando se expandieron por África llegando hasta Fernando Poo a partir de 1827, suponiendo un símbolo de la cultura criolla que incluso se exportó desde Santa Isabel a países como Ghana. Por último, siendo transportados hasta la lejana isla de Annobón constituyendo un elemento importante en la cultura musical annobonesa.

Se han conservado características musicales relevantes que los identifican como africanos, hecho que supone la acción constitutiva de una reproducción de la identidad y la pertenencia. Esta identidad veremos cómo ha ocupado un lugar y se ha transformado en relación al otro africano, una vez que volvieron tras la abolición de la esclavitud.

El viajero Rankin describe en Sierra Leona en 1830 una danza con el nombre de *koonking* practicada entre uno de los grupos que conformarían la cultura krio, los colonos. Según los fernandinos esta danza *kunkí* traída por los primeros sierralonas, se práctico en Santa Isabel (más tarde Malabo) hasta los primeros años de la década de los setenta, periodo en el que Macías expulsó a los nigerianos.

La contradicción operó en la memoria de su cultura musical como depositaria de identidades diferentes y siempre en relación al “otro”. Tras la necesidad de afirmar su africanidad frente al “otro” europeo en América, al retornar a África continuaron manteniendo elementos diferenciadores frente al “otro” africano considerado por ellos inferior. El testimonio en 1830, de uno de aquellos colonos negros en Freetown ya avanzado en edad lo refleja: “Volvimos al continente africano, con la esperanza de mejorar nuestra situación por llevar un ‘stock’ de educación a un país de salvajes”. La palabra ‘stock’ es significativa y describe el contenido (in)material que llevaban con ellos, en una auto-representación como grupo social privilegiado frente a los negros africanos, y que han conservado como propio en Sierra Leona.

Los objetos materiales (y los instrumentos musicales como parte de ellos) han jugado en este sentido un papel esencial para objetivar la memoria, así como para afrontar relaciones sociales y superar dificultades en una nueva situación compleja que con distintos matices continúa en la cultura criolla africana hasta hoy.

Nos encontramos ante movimientos trans-africanos de personas, ideas y objetos, desarrollados tras la esclavitud y que han afectado a la cultura de varios países de África Central y Occidental por sus repercusiones tanto en la cultura de los que se desplazaban como en la de aquellos que no lo han hecho.

En la isla de Bioko (antes Fernando Poo) existen procesos de recepción y apropiación de elementos musicales como símbolos otorgadores de una identidad buscada por su relación directa con un grupo de poder que al modificar un espacio social, ejercería su influencia también a través de la cultura. Es el caso del grupo de los criollos con una posición de autoridad en la estructura social por su poder socio-económico.

La comunidad fernandina sintetizó elementos diversos nigerianos (la danza, parte de la vestimenta y algunas máscaras) con elementos cubanos (algún tambor, la procesión en las fechas de navidad, los cinco tambores considerados sagrados, la cadena que sujeta a una de las máscaras, el homenaje al gobernador colonial y más tarde al presidente, etc.). En algunos poblados bubis del norte (Baney, Rebola, Basakato) o cercanos a Luba (Barrio Las Palmas, Batete), han introducido el rito del *bñnkó* característico de los criollos fernandinos en una transculturación ocurrida por el continuo contacto entre ambas culturas a mediados del siglo XIX y principios del siglo XX, período en el que se inicia y desarrolla este rito-danza en la isla. Todavía en 1948 hay testimonios del prestigio de este rito danza.

El colonialismo ha supuesto un encuentro en el que se ha dado una reconfiguración de las relaciones sociales afectando a las culturas que se han modificado en un entramado complejo de nuevas situaciones no solo entre colonizador y colonizado sino entre los propios grupos colonizados.

Más tarde como grupo heredero de los krio de Sierra Leona, en la isla de Bioko esta paradoja continúa: por un lado el refuerzo de la propia "africaneidad" (al recibir elementos propiamente africanos como son las influencias de danzas nigerianas. Por otro lado, la incidencia de factores que durante la colonia influyeron en la conformación de una cultura musical marcada de algún modo por el gusto de las jerarquías.

Desde estas identidades exóticas creadas en el colonialismo, podemos vislumbrar hoy el cambio en la tendencia a la búsqueda de una "africaneidad", en las manifestaciones musicales así como en las políticas culturales del poscolonialismo. Los estereotipos se diluyen, aunque existen nuevas miradas que siguen bebiendo del romanticismo del origen perdido, en una sociedad occidental global y de riesgo, cada más necesitada de romper el individualismo desde una vivencia en la región del "nosotros", región transitada desde hace siglos por los pueblos africanos.