

Instrumentos musicales de Guinea Ecuatorial, Camerún y Gabón

Isabela de Aranzadi | Dpto. de Música, Universidad Autónoma de Madrid

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5929>

RESUMEN

La Conferencia de Berlín de 1885 y el reparto de África en 1900 dividieron el continente en países según un mapa trazado a escuadra y cartabón por las potencias europeas. Muchos grupos étnicos fueron separados. Algunas etnias hoy en Camerún, Gabón o Guinea Ecuatorial, con lenguas de tronco común, comparten su historia y los vínculos permanecen en la memoria, siendo transmitidos en la oralidad. La percepción de una identidad común, lingüística, sociocultural o espiritual, se sustenta en el uso de objetos y expresiones, reproduciendo en cada generación la propia cultura material (instrumentos musicales) e inmaterial (leyendas, mitos y rituales).

Los fang de Camerún, Guinea Ecuatorial y Gabón (fang, bulu, beti, ntumu, okak, mvai...) comparten instrumentos musicales y danzas como el mendzang me ye kaban con xilófonos portátiles o la danza ndong mba con el mirlitón. Los tambores idiófonos (nkuu, asémelé) y membranófonos (mbeiñ) acompañan casi todas las expresiones musicales y rituales. El trovador mbom mvét es figura clave como cantor de epopeyas.

Los ndowe de Guinea Ecuatorial tienen grupos cercanos en Gabón y en Camerún. La cultura compartida en mitos y leyendas supone también el uso de instrumentos musicales forma y nombres similares, como el tambor bимembranófono ngomo y la simbología de danzas como la ivanga o el mekuio hoy en grupos en Guinea (kombe, benga...) y Gabón (galoa, mpongwe, punu...).

Describimos algunos instrumentos en relación con sus funciones rituales, curativas y comunicativas, la pérdida de algunos desde el colonialismo y el concepto de comunidad presente en las expresiones musicales.

Palabras clave

África | Camerún | Danza | Fang | Gabón | Guinea Ecuatorial | Identidad | Instrumentos musicales | Memoria | Música tradicional | Ndowe |



Castañas fang mekora (instrumento sacuditivo) para la danza *mekom* en Bidjabidajn, Mbini y Bikurga | foto Isabela de Aranzadi

1

La unidad lingüística y cultural del hoy llamado grupo fang (fang, beti, bulu, ntumu, okak, mvai, betsi, make, nzaman) ha sido estudiada por diversos autores como Tessmann (2003 [1ª ed. 1913]), Alexandre y Binet (1958), Fernández (1982), Cadet (2005), Perrois (1972), Laburthe Tolra (1981) o Idiata (2007), entre otros.

2

Los subgrupos ndowe están clasificados en A'Bodjedi (2008). Los mpongwe en Gabón o los batanga o duala en Camerún, entre otros, son grupos cercanos a los ndowe de Guinea Ecuatorial (véase Aranzadi 2020).

3

Los galoa son uno de los grupos étnicos ndowe. Otros muchos practican el rito con la misma máscara del *mekuio* en Gabón, lo que se recoge en Perrois (1979). Véase A'Bodjedi (2006) para la unidad de bengas (en Gabón y Guinea Ecuatorial) y bakotas (en Congo y Gabón).

4

Enènge à Bodjedi (comunicación personal febrero 2010).

5

González Echegaray (1964), en Guinea Española, y Raponda-Walker y Sillans (1962) o Deschamps (1962) en Gabón.

6

Con variantes locales lingüísticas en sus denominaciones.

MEMORIA E IDENTIDAD, TRASPASANDO FRONTERAS EN LAS MÚSICAS AFRICANAS

La Conferencia de Berlín de 1885 y el reparto de África en 1900 supusieron la división del continente en países africanos según un mapa trazado a escuadra y cartabón por las potencias europeas. Muchos grupos étnicos fueron separados por fronteras, con límites infranqueables para personas y pueblos con culturas comunes. Algunos grupos, hoy en Camerún, Gabón o Guinea Ecuatorial, han realizado migraciones, con relaciones de parentesco y lenguas de tronco común, compartiendo historia, cultura, oralidad y música, conservando en la memoria una identidad compartida. Las lenguas oficiales son el español (Guinea Ecuatorial), el francés (Gabón y Camerún) y el inglés (Camerún occidental). Esta investigación parte de los grupos étnicos en Guinea Ecuatorial. Trataremos sobre los fang (hoy presentes en los tres países)¹ y los ndowe de Guinea Ecuatorial (con grupos cercanos en Gabón y en Camerún)².

Entre los ndowe, la cultura compartida en mitos y leyendas supone el uso y concepción ritual de instrumentos musicales con la misma forma y nombres similares en estos países, como el tambor bímembranófono *ngomo* y la práctica y simbología de danzas como la *ivanga* o el *mekuio*³.

Muchas canciones en la *ivanga* en Guinea Ecuatorial se cantan en antiguo mpongwe, por la transmisión de este grupo hoy asentado en Gabón. El grupo *myene* en Gabón (grupo lingüístico que incluye los mpongwe) forma parte como transmisor de una corriente viva a través de la cual la danza *ivanga* se transmite desde los bavili, en el sudoeste de Congo, hasta el pueblo batanga, en el sudoeste de Camerún. El conocimiento de los principios del sistema político de Loango era conocido en Corisco y la *ivanga* constituía una danza formal que reflejaba los principios de este sistema, en los roles de la propia danza (Vansina 1990, 232). Hoy aún permanecen vínculos. Las mujeres mpongwe de Gabón inician a las mujeres bengas de la isla de Corisco (Creus 1994). El ritmo en la danza *manyala* de los Bakota de Gabón y Congo-Brazzaville es el mismo que en la danza femenina *und-yenge/eyombe* de los benga de Corisco. Los antepasados de ambos grupos ndowe eran hermanos. Kota y Bengé, respectivamente, eran hijos de la misma madre Jeju ja Mbange⁴.

El *mekuio* se practica en los grupos ndowe de Guinea Ecuatorial (kombe, benga, bapuku, etc.) y de Gabón (galoa, mpongwe, punu, etc.), siendo recogido en la época de la colonia francesa y española⁵.

Los fang de Camerún, Guinea Ecuatorial y Gabón conservan danzas e instrumentos en una extensa área en África Central⁶. Los vínculos permanecen en la memoria, siendo transmitidos en la oralidad. La percepción de una

identidad común, lingüística, sociocultural o espiritual, se sustenta en el uso de objetos y expresiones, reproduciendo en cada generación la propia cultura material e inmaterial. El vínculo establecido en generaciones distantes en el tiempo traspasa los límites impuestos por la colonización, con clanes comunes en estos países.

El arte del *mvét* se practica entre los fang, siendo conocidos en los tres países, los trovadores o *mbom mvét*⁷. Estos trovadores muestran su arte traspasando fronteras, al igual que los bailarines de *ndong mba*⁸.

La danza *mendzang me Ye Kaban*, ejecutada con los xilófonos portátiles *mendzang*, fue llevada a Guinea por un músico del clan Ye Kaban de Camerún⁹ y también se practica en Gabón¹⁰. Hoy son conocidos dos conjuntos instrumentales en Guinea Ecuatorial. Una de estas orquestas de xilófonos *mendzang* de Ebá Eruk, poblado en la frontera con Gabón, actuó en el Auditorio Nacional de Madrid en 2009, en el ciclo de conciertos celebrados paralelamente a la exposición *Instrumentos y danzas de Guinea Ecuatorial*¹¹.

EL CONTACTO CON EL EUROPEO Y EL ARTE RITUAL DE LA METALURGIA

Con la llegada del europeo a África, el hierro deja de fabricarse al ofrecerse barras de metal como mercancía de intercambio (Nassau 1904, 23). En 1591, en el Reino de Loango, se relata: "...los habitantes que no tienen hierro, intercambian el colmillo más grande de elefante, por el clavo más pequeño de un barco" (Lopes 1883, 102). Los fang fabricaban hierro hasta principios del siglo XX, aunque lo abandonaron progresivamente por el colonialismo (Mbot 1975, 74). Los ndowe, grupo costero con mayor contacto con el europeo desde hace siglos, abandonaron la metalurgia mucho antes. No obstante, a fines del siglo XIX, aún utilizaban la campana doble de hierro¹². Los fang llegan más tarde a la costa y tienen una colonización más tardía (Nerín 2008). Han conservado en mayor medida instrumentos musicales de hierro como la campana doble *mèngòng* o el cascabel *angong*, así como otros instrumentos de madera, como el tambor idiófono *nkúú* que los ndowe llamaban *ukulu* y no utilizan desde la década de 1950¹³.

La fundición del hierro, entre los fang, el culto al fuego y los antepasados, constituían a principios del siglo XX el soporte de todo un proceso ritual entendido como conocimiento superior. La cultura del hierro ha estado vinculada a la tradición oral del *mvét*¹⁴, arte de la epopeya.

La épica del *mvét* relata hechos de los héroes transmitidos desde el país de los inmortales *Ekan*, cuyo jefe es *Akoma Mbáa*. Los *Ekan* son la representación mítica de los fang y los relatos de *mvét* nos muestran sus virtudes y

7

En el poblado de Ebiang, cerca de Bata, hemos grabado a Mengono, un *mbom mvét* que aún utiliza el instrumento idiocorde, con las cuerdas del propio palo del instrumento. Se puede ver en la web de la BBC-Radio 3-World Routes.

8

En febrero de 2013, la autora de este trabajo coordinó una serie de grabaciones por todo el país con la BBC-Radio 3-World Routes y con ocasión de la grabación de una danza *ndong mba* en el poblado de Bifé Efak, cerca de la frontera con Camerún y Gabón, se vio obligada junto con el equipo de la BBC a esperar a que el bailarín conocido como Chacho volviera de Gabón, donde se encontraba para ejecutar esta danza en algunos poblados al otro lado de la frontera.

9

Según Rafael Nve Assumu, director de un conjunto de *mendzang me Ye Kaban* del poblado Eba Eruk en Mongomo, esta danza la introdujo en Guinea un músico de dicho clan Ye Kaban de Camerún.

10

En Gabón se mencionan como danzas "re-cientes" (Binet 1972).

11

Comisariada por la autora de este trabajo a partir de las investigaciones realizadas en Guinea Ecuatorial.

12

Es descrita y dibujada por el explorador vitoriano Manuel Iradier entre los benga (ndowe) de la isla de Corisco (1887, 274-275).

13

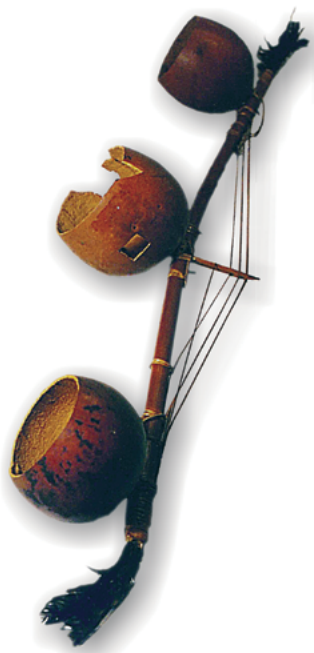
En los cuadros adjuntos de los instrumentos fang y ndowe se señalan en la nota final los instrumentos en desuso.

14

Sobre rito y metalurgia véase Ropivia (1985, 322 y ss.), Tessmann (2003 [1913], 254), Cadet (2005), Borrego Nadal (1994, 229) y Ocha'a Nve Bengobesama (1981, 219)



Nguere Nzamio, trovador (*mbom mvét*) de Sendje (2008) | foto Isabela de Aranzadi



`Mvét, instrumento cordófono con calabazas, idiocorde | foto Isabela de Aranzadi

15

Ekang Nna, Nna Mongon, Evini Tsang, Ako-ma Mba, Ntutumu Mfulu, Engwang Ondó, Medang boro, Medza Motugu (Pepper 1958).

sus defectos, sus valores y anhelos, sus creencias y su forma de ver y concebir el mundo.

El significado del *mvét* es el de un arte total, humano, sobrehumano, mítico, histórico, metafísico, cosmogónico, moral y espiritual. El arte global del *mvét* y sus relatos constituyen el espejo del pueblo fang. En el propio instrumento, las cuerdas reciben los nombres de la genealogía de los héroes míticos protagonistas de los relatos *minlang mi mvét*. Al tener ocho cuerdas, son ocho los héroes que le dan nombre a cada una¹⁵. El *mvét* relata la lucha de los mortales por arrebatarse el secreto de la inmortalidad a los *Ekang*, los hombres de hierro.

En los años 1950 en Guinea apenas quedaban hornos para la fundición de este metal.

MÚSICA Y COMUNIDAD

Los momentos importantes en la vida (nacimiento, salida de la choza o imposición del nombre, iniciación, boda o defunción) se celebran con rituales y la música tiene un papel central como fuerza de transmisión entre dos mundos.

La comunidad, constante referencia en la oralidad, constituye un espacio de encuentro entre varios planos vitales (los ancestros, los vivos y los que han de venir). Es el marco desde donde se piensa, se actúa y se vive y se realizan todas las acciones que tienen que ver con la vida, la caza, la pesca, la recolección, el desbosque para un nuevo poblado, etc. La comunidad es el referente desde el que se inicia una relación, se contrae matrimonio, se cría a los hijos de todas las madres de la tribu, se dictan sentencias o se reza a los antepasados. El “nosotros” constituye el sujeto social.

Las canciones de relatos, de alabanza o épicas, se acompañan con instrumentos creados para reforzar la cohesión de la comunidad, como los lame-lanófonos o “sanzas” llamados *eleke* o *ukumbi* (ndowe), *tama-tama* (fang). Congregan a reunión con su tañer ligado a la tradición, al igual que el arpa fang de calabazas *mvét* o el arpa múltiple pluriarco fang llamada antiguamente *akadankama* (ndonga), utilizada en Camerún, Congo y Gabón. Se trata de uno de los pocos instrumentos africanos documentados en el siglo XVII (Praetorius 1619).

Ejecutantes y oyentes comparten el hecho musical como un todo. Las frases en la melodía de pregunta-respuesta reflejan la participación e interacción entre los miembros de la comunidad, al igual que el extenso uso de instrumentos participativos. Como el *ñas* de los fang, maraca de cestería para marcar el ritmo; o las calabazas rellenas de semillas, *tyoké* (ndowe); o instrumentos a modo de palmadas, como las cañas *bikpére*, los palos *minëng*



(fang) o las cañas *mbasa* (ndowe) que se entrechocan para acompañar canciones y danzas (Aranzadi 2009, 23).

El trovador de *mvét*, acompañado por las cañas *bíkperé* y el cascabel *angong* (fang), es el receptor de la sabiduría de los ancestros y conecta con el otro plano vital a través de una corriente que le llega por detrás. Los oyentes partícipes se sientan a los lados y nunca detrás de él, para no interferir en el flujo que recibe conectando a la comunidad de vivos con los antepasados. Cantaba Eyí Moan Ndong, el gran trovador *mbom mvét*, que “los cuentos de *mvét* no se inventan. Se traen del mundo de los muertos” (Moan Ndong 1997, 56). En cada actuación es inspirado por un genio invisible llamado *eyeng -biang*.

En la liminalidad de algunos ritos, se emplean objetos específicos en un momento del proceso. Los fang han utilizado el tambor *moan-mbeñ* exclusivamente en la ceremonia de circuncisión y en ningún otro momento (Aranzadi 1998, 81). En la iniciación, el *mèndzáng* o xilófono (en este caso de dos láminas) se ha utilizado para hacer notar su presencia a mujeres y niños de los que estaban separados durante dicho proceso (Tessmann 2003, 379). Los instrumentos ocupan un espacio de significación simbólica como parte del ritual que reproduce un mito originario. El iniciado se transforma y adquiere una nueva identidad legitimada por la comunidad. En el antiguo rito de iniciación *melan* para la transmisión de conocimientos, presentación de los ancestros y recitado de genealogías, con ingesta de la planta alucinógena *alan*, se utilizaba el *mendzang me biang*, xilófono fijo sobre el suelo, durante las ceremonias en el bosque.

En la última fase, el tambor *nkúú*, idiófono de tronco vaciado que imita la lengua fang, al ser esta una lengua tonal, llama a los recién iniciados desde el



Arriba a la izquierda, danza *ngoan ntangan* en Nsok Esábekan. A la derecha, de arriba a abajo, instrumentos idiófonos participativos: cañas *bíkperé*, cascabel *angong* y *ñass*, maraca de cestería | fotos Isabela de Aranzadi



Xilófonos mendzang. Xilófono akuru de la orquesta mendzang me ye Kaban. Tiene ocho tablillas. Sus calabazas de resonancia de gran tamaño llevan recortado un agujero, cubierto con papel de fumar (antiguamente piel de serpiente o tela de araña o de ala de murciélago), lo que le da un timbre parecido al del fagot. Sería un mirlitón secundario | fotos Isabela de Aranzadi

16

Las bailarinas llevan un traje blanco (*sitti*), un tocado de plumas (*inbongui*) y una trenza en la frente (*manbunda*). La cara, el cuerpo y los pies descalzos van pintados con pintura blanca (*pembe*), extraída de las márgenes de los ríos. Con el movimiento de las caderas las mujeres hacen sonar el *ekopi* (trenzado de cascabeles *iyogo* sujetos a un paño atado a la cintura) de un modo frenético. Otros objetos del ritual de la *ivanga* son: la estera (*ebungu*), la mesa de la *akaga* (*tawurru akaga*), la cesta (*elinga*), el bastón (*motumbe*), el taburete (*mbata*), donde canta sentada algunas estrofas.

poblado pulsando su *ndoan- nkúú* o nuevo nombre (llamada del *nkúú*) que consagra su nuevo estatus (Aranzadi 1962, 251).

De este modo, los instrumentos se consideran parte del conjunto de elementos materiales que dan su eficacia al rito, legitimándolo. En la *ivanga* (*ndowe*), los tambores *ngomo*, utilizados también en Gabón, son parte de los objetos rituales presentados en las sucesivas fases de esta danza de iniciación femenina. El espacio de la danza *eboka a ivanga* recibe a la reina *Akaga*, quien presenta estos objetos. El primer elemento es una planta que se introduce en la tierra antes de danzar (Aranzadi 2009, 93)¹⁶. El objetivo principal de la *ivanga* es la invocación de los espíritus (seres *maganga*) para lograr su encuentro con las gentes del poblado (Sierra et ál. 1985, 64). Las sonoridades diversas con elementos naturales de su entorno se captan y se interpretan como el lenguaje de los seres invisibles y de los espíritus que animan todas las cosas (Fons 2004, 42-62). El sonido producido por las fajas de cascabeles *ekopí* vibrando incesantemente en las caderas de las mujeres invade e impregna el espacio de la danza, durante toda la noche, jugando una vez más el papel de puerta de paso a otros mundos.

La capacidad simbólica de algunos instrumentos es efectiva únicamente durante el rito. Antes del comienzo del *mekuio*, danza iniciática y ritual masculina *ndowe*, se introducen en la tierra los tambores *ngomo*, transformando el espacio cotidiano (para limpieza de pescados, tejido de redes o juegos infantiles) en un espacio ritual denominado *eboka a mekuio*. El *mekuio* se celebra en acontecimientos como la presentación del niño en la salida del puerperio (*dyae*) o en las bodas o funerales. Este objeto (el tambor *ngomo*) forma parte de la identidad de una comunidad y ha viajado en las migraciones como parte de su cultura material.



Existe un espacio privado y otro público en estas danzas rituales. En el espacio público, la comunidad en su totalidad participa cantando y acompañando con palmas; la máscara *mekuio* baila frenéticamente representando a un ancestro y los instrumentistas le acompañaban.

En *ukoso*, lugar privado en el bosque, se guardan los secretos, reservados para los miembros iniciados, tanto en las sociedades femeninas (*ivanga*) como en las masculinas (*mekuio*).

Los instrumentos se nombran por su función y no por su forma. Durante una danza *ivanga* el tambor más grande de los dos bi-membranófonos *ngomo a ititiye* puede dejar el ritmo habitual y comenzar a interpretar el ritmo *mosomba*, nombre dado al tambor más pequeño con cuñas, pasando entonces a denominarse también *mosomba*, según la función rítmica-ritual que realiza.

Arriba a la izquierda, escenas del *mekuio* (2008; a la derecha, danza *ivanga* en *mbini* (niñas). Debajo, a la izquierda, tambores *ndowe*; a la derecha, tambores bimembranófonos en pareja y tambor pequeño con cuñas, *mosomba* | fotos Isabela de Aranzadi

17

Así lo describió mi querido amigo Felipe Ossá, ya fallecido, maestro artesano especialista en la cultura fang de Bidjabidjan y quien conservaba un pequeño museo (el único en el país). Era hijo del también artesano Martin Mangué Ossá, amigo de mi padre cuando vivíamos en Bidjabidjan en la década de 1950 en el noreste de Guinea Ecuatorial, cerca de Ebibeyín. Véase sobre este pequeño museo, el artículo de Alba Valenciano, antropóloga que visitó a Felipe (Valenciano Mañé y Picornell Gelebert 2009).

18

En Abiara Esatop le pusieron a mi padre el nombre de Nzé Eto pues Etó Mebimi anciano conocedor de la cultura fang le hizo hijo adoptivo y fue su principal informante. En 2010 me impusieron el nombre de Akumu Nzé Etó.

Gran tambor idiófono nkúú (abajo). A la derecha, Serafina Okomo baila el mekom acompañada por el nkúú y el asémelé en Abiara Esatop¹⁸ | fotos Isabela de Aranzadi



MÚSICA Y COMUNICACIÓN

Existe un verdadero sistema de comunicación efectuado por algunos instrumentos musicales. Los instrumentos como productores de sonido tienen una función lingüística o de comunicación cuando imitan las lenguas tonales como es la lengua fang. Se reproducen los tonos de la lengua. En un análisis bajo el prisma occidental, los golpes se explican musicalmente como polirritmias; sin embargo, 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.

Se dicen frases con el *nkúú* para dirigirse a los ancestros y a los vivos ya que tanto unos como otros forman parte de la comunidad. El *nkúú* es un tronco vaciado con dos lengüetas en el centro (una femenina y otra masculina según el sonido es “mayor” o menor”) y dos hendiduras a ambos lados. Según se golpee en las lengüetas o ambos lados de las hendiduras, las “sílabas” tienen mayor o menor altura tonal y este tambor imita frases en fang¹⁷. Los instrumentos fang suelen ser femeninos o masculinos, pero el tambor *nkúú* es andrógino (Alexandre y Binet 1958, 115).

Las alturas empleadas son relativas y se trata de frases dentro de un contexto, conocidas por los fang que viven en el bosque. Hay ejemplos grabados por Pepper en Gabón (1958). El *nkúú* utilizado para comunicar noticias y mensajes suele encontrarse en las casas de la palabra o *abáá*. En época de guerra servían de alerta y el *abáá* no se situaba en el centro del poblado como actualmente, sino en los extremos, para vigilar y poder dar la alerta con el tambor idiófono *nkúú*. Tenían una función de cuerpo de guardia (Alexandre y Binet 1958, 42), pero han perdido su carácter defensivo.



El *nkúú* en las danzas se acompaña con el tambor membranófono vertical *mbeiñ*, de madera de *eben*, *aseng* o *ekuk* (*Alstonia congensis*) y piel de antílope templada con cuñas de *ebap* y sujeta con tiras de melongo. Suele estar tallado con motivos decorativos. El *ngom* es un tambor de menor tamaño que se toca a horcajadas en algunas danzas, con palos de rafia *mbíás*, doblados en forma de gancho.

El mensaje del *nkúú* se utiliza en los bosques, siendo repetido de poblado en poblado fang. El pueblo que lo recibe continúa transmitiendo el mensaje si sabe que su situación es intermedia entre el emisor y el receptor.

Hoy en día todavía algunos fang tienen su llamada del *nkúú* o nombre de iniciado (*ndoan nkúú*). Existen otras llamadas como el *ndoan ayong* o llamada del clan. Este tambor idiófono de tronco vaciado se ha empleado para llamar a los extraviados en el bosque, para comunicar noticias y actualmente para llamar a misa en los poblados en Guinea Ecuatorial. También se puede usar el *nkúú* en medio de una danza para comunicar un mensaje a las bailarinas. En el rito *ndong mbaa* se utilizan dos instrumentos parlantes: el tronco vaciado *nkúú* y el mirlitón *mbang-akom*, membranófono de tubo que modifica la voz con su membrana (antiguamente de huevos de araña o piel de serpiente). El mirlitón se utiliza en otros ritos como el *Ngíí* o el rito *Só* (Tessman 2003, 414, 565). En la danza *ndong mba*, el bailarín imita la voz del difunto, se comunica con el recién fallecido y transmite a la familia sus deseos.

Otros instrumentos empleados para la comunicación son las trompetas de madera *tong*, entre los fang, o *hebá* entre los ndowe. En las migraciones, avisaban con su sonido de la llegada a un nuevo asentamiento. También se han usado en la caza para comunicar mensajes a los cazadores.

A la izquierda, Chacho en Bifé Efak (2013) y, a la derecha, Escolástica Essué, bailarina fang de *ndong mbaa* tocando el mirlitón en Mongomo
| fotos Isabela de Aranzadi



19

A partir de algunos investigadores en Gabón, ha sido posible una comparativa y relación entre los instrumentos de grupos cercanos a los ndowe de ambos países. En Gabón, Raponda-Walker y Sillans (1962), Deschamps (1962), Binet (1972) y Pepper (1950, 1954a, 1954b y 1958). En los últimos años, contamos con las aportaciones de etnomusicólogos, antropólogos y lingüistas como Fürniss (2016), Le Bomin (2001), Ollomo Ella y Fürniss (2020) o Nguema-Obam (2005).

MÚSICA Y CURACIÓN

Los instrumentos idiófonos sacuditivos suelen tener una función curativa o de purificación espiritual. La cesta ñass de los fang o la calabaza tyoké de los ndowe, rellena de semillas, se emplean para disolver energías negativas, limpiar un poblado o curar un mal de espíritu y la encontramos tanto en Gabón como en Guinea Ecuatorial (Aranzadi 2009)¹⁹. Las castañas *mekora* en las rodillas de las bailarinas en las danzas tradicionales eran utilizadas por los medicineros en los ritos anti-brujería de la sociedad *Ngii*.

En *Ekomo*, novela etnográfica de María Nsué (2008, 62), se recoge el uso tradicional del *mekora* (cascabeles de castañas africanas) para la limpieza espiritual de un poblado:

“Sonó el cuerno. Era la noche de la lucha de los brujos del mal contra el bien... El brujo de los conjuros tocó el cuerno para avisar a todo el mundo que la ceremonia daba comienzo... No se oía ningún ruido, ni siquiera el ruido de algún niño pequeño. Sólo el brujo de los conjuros hizo el ruido que quiso con el cuerno y los cascabeles”.

Instrumentos idiófonos sacuditivos: castañas fang *mekora* para la danza *mekom* en Bidjabidjan, Mbini y Bikurga (fang) (derecha arriba y abajo); campana doble de hierro *mengong* (fang) (debajo); y *tyoké* sacuditivo para curaciones (ndowe) (derecha) | fotos Isabela de Aranzadi



CONCLUSIÓN

Los fang y los ndowe, con grupos cercanos hoy en Camerún, Gabón o Guinea Ecuatorial, han compartido migraciones y lenguas de tronco común, conservando en la memoria la cultura, la oralidad y la música. La percepción de una identidad común, lingüística, sociocultural o espiritual, se sustenta en el uso de objetos y expresiones, reproduciendo su cultura material (instrumentos musicales) e inmaterial (leyendas, mitos y ritos). El referente es la comunidad. Utilizan el mismo tipo de instrumentos, con idénticas o similares denominaciones y funciones (rituales, curativas, de comunicación, para el acompañamiento de danzas y la cohesión de la comunidad). Algunos instrumentos han dejado de usarse tras el colonialismo. Actualmente los trovadores o *mbom mvét* y los bailarines de *ndong mba* actúan en estos países traspasando fronteras coloniales.

Instrumentos Musicales Fang	
CORDÓFONOS	
Mvét	Instrumento de cuerda que sirve a la poesía épica. Cordófono simple polidiocorde (varias cuerdas del propio palo) con resona-dor desunido y corredera de afinación.
Ngombí, ngómó o nguiémé (nombre ntumu) o ngómí o ngómá (okak)	Arpa fang con cuerdas que se afinan por medio de clavijas y se utiliza como acompañamiento del canto. Cordófono compuesto. Arpa de arco.
Ndonga (ondeng, adyamatawa o antiguamente akadankama)	Es una cítara fang cuya caja de resonancia está hecha de tablillas de médula de rafia y provista de tres o más arcos de madera curvada con cuerdas. Cítara de caja pluriarco.
Mèndzáng mé bǒngó (xilófono de los niños)	Es uno de los instrumentos de cuerda más primitivos. Cordófono simple. Idiocorde.
Olem	Arco musical fang que se hace vibrar con una corta vara. Cordófono simple, monoheterocorde (una sola cuerda de distinto material que el arco).
AERÓFONOS	
Tông (Trompeta)	Trompeta de madera o de metal. Cuerno de asta de antílope o tông-mvùù. Trompetas naturales con embocadura lateral.
Ndzing	Flauta fang hecha de caña de palmera trepadora (èdz'íng = para amar). Sólo tiene un agujero de sonido. Longitudinal abierta.
Nsó (silbatos)	Existen diferentes tipos de silbatos entre los fang.
Cuernos	Existen diferentes tipos : `nlàk-ngit sin mèkóra: (cuerno de brujo para magia blanca), `nlàk-okpong (cuerno pequeño de antílope fritambo), `nlàk-mvùù (cuerno de situtunga), `nlàk-só (cuerno de antílope só), efame (cuerno fang para hablar). Trompetas naturales de embocadura lateral lateral.
Ádzí-bongó	Tablilla vibradora que en fang se traduce como "comeniños". Aerófono libre giratorio.
EL CASO DEL MIRLITÓN UN MEMBRANÓFONO PARA HABLAR Y CANTAR	
Mirlitón o mbang-akom	Instrumento fang que sirve para modificar la voz humana, dándole una sonoridad especial. Este instrumento es un membranófono. Su membrana antiguamente era de ala de murciélago.
TIPOS DE TAMBORES (TAMBORES IDIÓFONOS Y TAMBORES MEMBRANÓFONOS)	
Nkúú	Gran tambor sagrado con múltiples usos. Idiófono de golpe directo, tubo de percusión con lengüetas. Se guarda en la casa de la palabra. Tronco de olong ahuecado. Se toca en posición horizontal con dos palos de madera (mbiás).
Asémélé	Es un `nkúú de tamaño mediano que acompaña al grande en muchas danzas. Llamado así por el tipo de ritmo que ejecuta. Idiófono de golpe directo. Tubo de percusión con lenguetas.
Òkúkú	Es el `nkúú más pequeño. Idiófono de golpe directo. Tubo de percusión con lenguetas
Mbeñ	Tambor membranófono de golpe directo, cilíndrico abierto.120 cm de alto, vertical, con un parche de piel de antílope só templado por cuñas de ebap y sujeto con tiras de melongo. Acompaña a casi todas las danzas.
Ngòm	Es semejante al `mbeñ, pero más corto. De 50 cm de alto. Se toca horizontal, a horcajadas.
Mòán-`mbeñ	Pequeño tambor de madera y piel de antílope para la ceremonia de circuncisión de los jóvenes. De 40 cm de alto y unos 25 cm de diámetro. Membranófono de golpe directo, cilíndrico abierto.
Memvak	Pandereta. Membranófono de golpe directo.
OTROS IDIÓFONOS	
Mèndzáng	Xilófono formado con tablillas sonoras de madera de `mvéé o palo rojo. Fijos o portátiles. Idiófono de olpe directo, palos de percusión en juegos. Hay diferentes tipos de mèndzáng: mèndzáng mé yè kábàn(portátil), mèndzáng-mèl'an, mèndzáng mé biang (fijos).
Tama-Tama	Caja de resonancia de madera o calabaza con varillas de bambú apoyadas sobre dos puentes. Lamelanófono. Sanza. Idiófono de punteado en forma de tabla con lenguetas atadas.
Campanas	Mèngòng (campanas guerreras), nkola-`mvùù (campana de madera), ongola, òmvòk u ongo (campana de hierro), àngòng-élé (cencerro de madera para ganado). Idiófonos de golpe directo, vasos de percusión con y sin badajos.
Cascabeles	Àngòng (cascabel fang de bailarina de ònzilà), àngòng-nsom-`mvúú (cascabel de metal para perro), mèkórà (semi-llas secas de castaña africana; se colocan en los tobillos, en la danza ònzilà)
Ñas	Maraca de cestería (melongo, semillas y calabaza). Idiófono de golpe indirecto sacudido de cavidad globular.
Asòk	Es una caña rellena de semillas (juguete infantil). Idiófono de golpe indirecto sacudido de tubo.
Sonajero	Calabaza rellena de semillas. Idiófono de golpe indirecto sacudido de cavidad globular.
Bìkpérè (nombre ntumu), Bìkpàrà (nombre okak)	Rodillos de bambú que se entrechocan. Idiófono de golpe directo, palos de entrechoque.
Mabaka	Caña gruesa de bambú golpeada con palos a dos o cuatro manos. Idiófono de golpe directo, palos de percusión.
Kakakum	Palo golpeado contra el suelo. Idiófono de golpe directo, palo de percusión.

Clasificación y descripción sucinta según el sistema organológico de clasificación de Hornbostel-Sachs (Aranzadi 2009, 61). Algunos de estos instrumentos están en desuso actualmente como el olem, mèndzáng mé bǒngó, ndonga, ndzing, tama-tama, mèndzáng fijo, ñas de cestería, asòk, memvak ádzí-bongó y kakakum

INSTRUMENTOS NDOWE	
CORDÓFONOS	
Ngombí (arpa benga) Ibota	Es el <i>nguoemé</i> de los fang. Las siete cuerdas se afinan por medio de clavijas. Caja de resonancia con forma cuadrangular alargada. Cordófono compuesto. Arpa de arco. Arco musical benga de una sola cuerda, frotada por un palo. Cordófono simple. Arco musical monoheterocorde.
AERÓFONOS	
Ilombó	Flauta de caña de varios agujeros. Flauta longitudinal abierta.
Umbanda, tongo	Cuerno de animal bóvido bastante sonoro. Para anunciar acontecimientos o comunicar Mondima es un cuerno más pequeño. Trompeta natural de asta con embocadura lateral.
Hebá (benga), Ibeka (kombe)	Trompeta gigante de madera. Según la tradición, anunciante de la llegada de un grupo migratorio a un nuevo lugar. Trompeta natural.
IDIÓFONOS DE LÁMINAS	
Eleke (kombe), Ukumbi (benga)	Tienen una caja de resonancia de madera con varillas de bambú que hacen el papel de vibradores. Idiófonos de punteado con lenguetas y resonador.
TAMBORES (IDIÓFONOS Y MEMBRANÓFONOS)	
La palabra <i>ngomo</i> es genérica y se refiere al tambor. Hay varios tipos y suelen ir por parejas. Uno marca la base del ritmo y otro hace juegos, variaciones y polirritmias. También llaman ngomo al tambor más pequeño con cuñas.	
Monduma, itimba o matimba	Membranófono de forma troncocónica de un metro de largo. El tronco es de madera, rematado en los extremos por piel curtida de antílope o cabra, se tensa por medio de tirantes de cordajes. Bimembranófonos de golpe directo, unipercusivos.
Ekámandingá, ngomo a tihky	Ngomo de menor tamaño. Suele ir en pareja con el grande.
Mosomba o ngomo a ikubi	Es un tipo de tambor (ngomo). Cilíndrico, unimembranófono de golpe directo, abierto y tensado con cuñas.
Ukulu	Tronco vaciado, se golpea con dos palos. Idiofono de golpe directo. Tubo de percusión con lenguetas. Se emplea para convocar a reunión y dar noticias de un acontecimiento importante
Elimbi	Es una caja para percutir. A veces se usa un cubo de metal. También se designa con este término un idiófono de golpe directo, tubo de percusión con lenguetas.
OTROS IDIÓFONOS	
Usendye	Campana de madera. Instrumento sagrado para limpiar el mal o celebrar grandes acontecimientos (nacimiento de gemelos...). Idiófono de golpe directo. Vaso de percusión.
Ukenge	Se compone de dos campanas cónicas de hierro, unidas por sus extremos y afinadas. El mango es de trenzado y cordonería. Idiófono de golpe directo. Juego de vasos de percusión. Pareja de campanas colgantes con percutor independiente.
(benga) Tyoké	Calabaza rellena de semillas que se utiliza para curaciones y ritos y en la danza mabandyi. Idiófono sacudido de cavidad.
Mikeleketé	Plural de ikeleketé. Palos con los que se percute sobre cualquier superficie sólida (caja, caña...). Idiófono de golpe directo. Palos de percusión.
Mabaka	(Plural de ibaka. Palos que golpean una simple caña gruesa de bambú. El término se emplea para describir el ritmo que hacen los palos. Idiófono de golpe directo. Palos de percusión.
Mbasa	Bambú indio que se parte en dos y se entrechoca a modo de palmas. Se utiliza en ceremonias y también en danzas. (Es el bíkpèrè de los fang). Idiófono de golpe directo. Palos de entrechoque.
Makota	Instrumento de semillas secas de castaña africana para ceremonias nocturnas de curación (<i>mèkòrà</i> fang). Idiófonos de golpe indirecto, sacudidos en suspensión ensartados sobre una piel.
Iyogo	Pequeños cascabeles de la faja ekopi de la danza ivanga. Idiófonos de golpe indirecto, sacudidos en suspensión ensartados sobre un tejido.
Campana para perro	Las usan en la caza y Leoncio Evita (1996), las describe como "cucurucho de metal". Idiófono de golpe indirecto. Vaso sacudido.

Clasificación y descripción sucinta según el sistema organológico de clasificación de Hornbostel-Sachs (Aranzadi 2009, 103). De todos estos instrumentos hace algunos años que dejaron de usarse el ukulu, ibota, ilombó, eleke y ukumbi

BIBLIOGRAFÍA

- A' Bodjedi, E. (2006) Las Iglesias Presbiterianas Ndòwě. *Oráfrica: revista de oralidad africana*, n.º 2, pp. 49-74
- A' Bodjedi, E. (2008) Los pastores presbiterianos ndòwě. *Oráfrica: revista de oralidad africana*, n.º 4, pp. 73-100
- Alexandre, P. y Binet, P. (1958) *Le groupe dit pahouin (fang-boulou-beti.)*. Paris: Presses Universitaires de France
- Aranzadi, I. (de) (1962) *En el bosque fang*. Barcelona: Plaza & Janés
- Aranzadi, I. (de) (1998) *Cosas del bosque fang*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid
- Aranzadi, I. (de) (2009) *Instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Apadema
- Aranzadi, I. (de) (2020) La máscara acústica en las sociedades secretas de África Central y sus trayectorias atlánticas. En: Aranzadi, J. y Álvarez Chillida, G. (coord.) *Guinea (des)conocida (Lo que sabemos, ignoramos, inventamos y deformamos acerca de su pasado y su presente)*, vol. 2. UNED, pp. 351-387
- Binet, J. (1972) *Sociétés de danse chez les fang du Gabon*. Paris: Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-Mer (ORSTOM)
- Borrego Nadal, V. (1994) "Visión" y conocimiento: el arte Fang de Guinea Ecuatorial. Tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://docta.ucm.es/entities/publication/4cc8ec58-f629-4b18-9893-52c80351d39d> [Consulta: 11/06/2025]
- Cadet, X. (2005) *Histoire des Fang Peuple gabonais*. Thèse présentée pour l'obtention du diplôme de Doctorat d'Histoire, Université de Lille 3-Charles de Gaulle
- Creus, J. (1994) La iniciación femenina entre los ndowe: el ndjembe. *Revista de Estudios Africanos*, n.º 14-15, pp. 21-40. Disponible en: <https://doi.org/10.15366/rea1994.14.002> [Consulta: 20/06/2025]
- Deschamps, H. (1962) *Traditiones orales et archives au Gabon. Contribution à l'ethnohistoire*. Paris: Editions Berger-Levrault
- Fernández, J.W. (1982) *Bwiti: An Ethnography of the Religious Imagination in Africa*. Princeton: Princeton University Press
- Fons, V. (2004) *Entre dos aguas. Etnomedicina, procreación y salud entre los ndowe de Guinea Ecuatorial*. Barcelona: Ceiba
- Fűrnis, S. (2016) Convergences et diversité des instruments de musique africains. Promenade hors des sentiers battus. En: Binam Bikoï, C. (ed.) *L'Instrument de musique africain et son rôle dans la musique mondiale*. Yaoundé: Cerdotola, pp. 13-31
- González Echegaray, C. (1964) *Estudios guineos (vol. II Etnología)*. Madrid: Instituto Estudios Africanos: Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- Idiata, D.F. (2007) *Les langues du Gabon: Données en vue de l'élaboration d'un atlas linguistique*. L'Harmattan
- Iradier, M. (1887) *África: viajes y trabajos de la Asociación Euskara La Exploradora: reconocimiento de la zona ecuatorial de África*. Vitoria: Asociación Euskara para la Exploración y Civilización del África Central "La Exploradora". Imprenta de la viuda e hijos de Iturbe (vol. II)
- Laburthe-Tolra, P. (1981) *Les seigneurs de la forêt: Essai sur le passé historique, organisation sociale et les normes éthiques des anciens Beti du Cameroun*. Paris: Publications de la Sorbonne
- Le Bomin, S. (2001) Raison morphologique et langage musical: musiques de xylophone en Afrique centrale. *Ateliers d'ethnomusicologie*, n.º14, pp. 203-219
- Lopes, D. (1883) *Le Congo: la véridique description du Royaume Africain...* [1.ª ed. 1591]. Bruxelles: J.J. Gay
- Moan Ndong, E. (1997) *Eyom Ndong, el busca problemas y Mondú Messeng. Epopeyas de Nvet Oyeng*. Elá Mbá, D. y Sales Encinas, R. (Trad.). Barcelona: Ceiba Ediciones
- Mbot J.E. (1975) *Ebughi bifia "Démonter les expressions" Enonciation et situations sociales chez les Fang du Gabon*. Paris: Institut d'Ethnologie
- Nassau, R.H. (1904) *Fetichism in West Africa*. New York: Charles Scribner's Sons
- Nerín, G. (2008) *Un guardia civil en la selva*. Madrid: Ariel
- Nguema-Obam, P. (2005) *Fang du Gabon-Les tambours de la tradition*. Paris: Karthala Editions
- Nsué Angüe, M. (1986) *Ekomo*. Madrid: UNED
- Ocha'a Nve Bengobesama, C. (1981) *Tradiciones del pueblo fang*. Madrid: Ediciones de bolsillo Rialp
- Ollomo Ella, R. y Fűrnis, S. (2020) Les enregistrements de musique fang-ntoumou. *Walzenaufnahmen aus Südkamerun / Enregistrements sur cylindre de cire. 1907-1909*, pp. 126-153
- Pepper, H. (1950) Musique Centre-africaine. En: *Afrique Equatoriale française de l'Encyclopédie coloniale et Maritime*. Paris: Gouvernement Général de l'Afrique Équatoriale Française
- Pepper, H. (1954a) Essai de définition d'une grammaire musicale noire, d'après de notations empruntées a un inventaire babembé. *Problemes d'Afrique Centrale*, n.º 26, pp. 1-12

- Pepper, H. (1954b) Considérations sur le langage tambourine et autres langages musicaux d'Afrique centrale sur la pensée musicale africaine. En: *Conferencia Internacional de Africanistas Occidentales (CIAO)*, 4.^a Conferencia (Santa Isabel de Fernando Poo). Vol. II. Madrid: Dirección General de Marruecos y Colonias, pp. 165-176
- Pepper, H. (1958) *Anthologie de la vie africaine. Congo-Gabon*. Paris: Disques Ducretet Thomson
- Perrois, L. (1972) *La statuaire fang, Gabon*. Paris: Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-Mer (ORSTOM) (Mémoires O.R.S.T.O.M., n.º 59)
- Perrois, L. (1979) *Arts du Gabon: les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*. Paris: Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-Mer (ORSTOM)
- Praetorius, M. (1619) *Syntagma Musicum*. Tomus Secundus. De Organographia (lámina XXXI). Wolfenbüttel
- Raponda-Walker, A. y Sillans, R. (1962) *Rites et croyances du peuple du Gabon. Essai sur les pratiques religieuses d'autrefois et d'aujourd'hui*. Paris: Présence Africaine
- Ropivia, M. (1985) Mvett et Bantuistique: La métallurgie du cuivre comme critère de bantuité et son incidence sur les hypothèses migratoires connues. En: Obenga, T. (coord.) *Actes du colloque international: Les peuples bantu. Migrations, expansion et identité culturelle*. Vol. II. Libreville: CICIBA, Editions L'Harmattan
- Sierra, M., Ikaka, A., Bondjale, M. y Bondjale, T. (1986) La Danza Ivanga en Guinea Ecuatorial (Manifestación musical de los kombe). *Revista de Estudios Africanos*, n.º 2-3, pp. 39-84
- Tessmann, G. (2003) *Los Pamues (Los Fang). Monografía etnológica de una rama de las tribus negras del África occidental*. Reuss Galindo, E. (Trad.). Madrid: Universidad de Alcalá [Primera edición, 1913]
- Valenciano Mañé, A. y Picornell Gelebert, L. (2009) Un museo sin vitrinas en la selva ecuatorial. La exposición de una experiencia. *Hermes: revista de museología*, n.º 1, pp. 67-76
- Vansina, J.M. (1990) *Paths in the Rainforests: Toward a History of Political Tradition in Equatorial Africa*. University of Wisconsin Press