



INSTRUMENTOS MUSICALES DE BARRO EN ANDALUCÍA

TRANSMISIÓN ORAL E INVESTIGACIÓN

M^a Soledad Asencio Cañadas y Inmaculada Morales Jiménez, Departamento de Música Oral Centro de Documentación Musical de Andalucía.

Comunicación expuesta en el II Congreso de Cerámica de la AeCC celebrado en La Rambla.

Introducción

El hombre comienza a trabajar el barro en el Neolítico - Edad de la Piedra pulimentada e inicia la elaboración de cerámica en el Neolítico Medio -4.000 a.C.

Durante la Revolución Neolítica se producen cambios tecnológicos y sociales. El hombre pasa de cazador a productor de alimentos y por tanto de un sistema de vida nómada a sedentaria, e inicia la domesticación de animales.

Los primeros vestigios de la producción agrícola iniciada en el Neolítico se localizan en Oriente próximo en el 8.000 a.C., en Europa se inicia en el 6.000 a.C.

Durante el Neolítico el hombre a través de la observación de su entorno y la deducción alcanza los conocimientos necesarios para elaborar objetos de barro, en primer lugar cubren, con tierra mojada, la parte interior de cestas elaboradas con fibra vegetal y dejan secar el barro, posteriormente se ayudaron con cuerdas para sujetar el barro y conseguir la forma deseada.

Elaboran, a mano, piezas del ajuar doméstico en barro cocido sin decoración, así como piezas decoradas con incisiones geométricas. Emplean técnicas de cocción - bajo tierra - colocan las piezas en un hueco realizado en la tierra, lo cubren con matojos y prenden fuego, que mantienen hasta que finaliza la cocción. Posteriormente utilizan técnicas de bruñido con objeto de impermeabilizar las piezas.

Desde que el hombre comienza a trabajar el barro la evolución de la cerámica ha sido constante, desde la selección del barro, el cribado del mismo, la invención del torno - inicio de la cerámica a torno, la evolución de los hornos y el control de la temperatura, así como la creación de nuevas formas cerámicas atendiendo a los usos y costumbres, la adopción de nuevas técnicas de acabado y la progresiva incorporación de barnices y pigmentos.

A partir del Neolítico la cerámica ha estado presente en la vida cotidiana del hombre en sus usos y costumbres. En esta época donde el hombre comienza a cultivar la tierra, a domesticar animales, el descubrimiento de la cerámica le permitió utilizar objetos de barro para almacenar las cosechas y los alimentos o para contener el agua. Se convierte en un elemento imprescindible en la vida del hombre sedentario, cubriendo las necesidades de almacenaje derivadas del cultivo de la tierra y el cuidado de animales, así como las necesidades relacionados con el ajuar doméstico.



La cerámica ha estado vinculada a los distintos usos y costumbres en la vida del hombre desde el Neolítico hasta la segunda mitad del siglo XX, donde comienza un lento retroceso de la producción cerámica con la consiguiente disminución de alfares. Nuevos materiales como el plástico irrumpen en la sociedad y la cerámica comienza a ser sustituida por estos materiales. Otros factores relacionados con el progreso y nuevas formas de vida son la causa de que hayan desaparecido usos y costumbres vinculados a la producción cerámica.

El hombre ha sentido la necesidad, desde sus estadios más primitivos, de expresar sentimientos y emociones, de comunicar a través del sonido su cultura, lo que le motivó a batir palmas, golpear el suelo, o percutir sobre su propio abdomen, hallando en sí mismo el primer instrumento musical, y a realizar instrumentos con los materiales más diversos que la naturaleza le ofrecía: vegetales, huesos, piedra, barro y posteriormente metales.

A pesar de que actualmente los instrumentos de barro, en su mayoría, ya no se usan o han sido sustituidos por otros materiales debido a los cambios culturales y económicos producidos en la sociedad, las piezas, aquí reunidas, han llegado hasta hoy por transmisión oral y han sido durante siglos utilizadas por el pueblo como parte integrante y viva del mismo.

Instrumentos Musicales de Barro y Transmisión Oral en Andalucía

Resumen

Presentamos distintos aspectos del trabajo de campo realizado por el Centro de Documentación Musical de Andalucía sobre "Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía", basados en la investigación, tutela, protección, conservación, salvaguarda y difusión del patrimonio etnomusicológico contemplados en la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía.

Ponemos en valor la producción cerámica y los alfares, que preservan y difunden nuestra cerámica tradicional.

A su vez, planteamos la necesidad de gestionar los conocimientos recibidos por transmisión oral, buscando nuevas vías de asociación y cooperación entre alfareros; desarrollando la colaboración y asesoramiento con las Instituciones, así como la integración en Proyectos Culturales Europeos; el asesoramiento de empresas en la búsqueda de mercados internacionales, en la comercialización de sus productos y en la divulgación a través de las nuevas tecnologías.

Por último planteamos la necesidad de investigar con objeto de profundizar en los procesos de elaboración cerámica y formar a las nuevas generaciones en las técnicas cerámicas empleadas en distintos periodos históricos con el fin de difundir, a través de reproducciones, nuestra cerámica histórica.

Centro de Documentación Musical de Andalucía. Institución del Patrimonio Histórico

La Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía establece el régimen jurídico del Patrimonio con el fin de garantizar su tutela, protección, conservación, salvaguarda y difusión, promover su enriquecimiento y uso como bien social y factor de desarrollo sostenible y asegurar su transmisión a las generaciones futuras.¹

El Centro de Documentación Musical de Andalucía – Institución del Patrimonio Histórico de Andalucía, tiene como referencia la Ley de dicho Patrimonio Histórico.

¹ Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía de 26 de noviembre de 2007 – Artículo I.



Partimos de las diferentes actuaciones llevadas a cabo por el Centro de Documentación Musical de Andalucía, a partir de un trabajo de campo, e intentamos exponer que cada una de esas actuaciones están encaminadas a la tutela, protección, conservación, salvaguarda y difusión, así como la investigación, clasificación y documentación de contenidos, basándonos en los objetivos de la Ley de Patrimonio. A su vez, el Centro de Documentación Musical de Andalucía ha establecido colaboración con otras Instituciones Museos, Archivos, Ayuntamientos con objeto de difundir nuestro patrimonio.

Ponemos en valor el trabajo desarrollado en los alfares, la trascendencia de los conocimientos recibidos por transmisión oral, y que, a su vez, los alfares constituyen el vínculo en la transmisión de conocimientos. Con su trabajo transmiten los conocimientos recibidos, al tiempo que difunden a través de las piezas las distintas técnicas empleadas en la elaboración y terminación de las mismas, así como los usos y costumbres asociados, dando a conocer a las nuevas generaciones "formas de vida, cultura, y modos de producción propios de su entorno", que conforman el concepto de Patrimonio Etnológico - contemplado en la Ley de Patrimonio.

Ponemos en valor los alfares, *atendiendo a la Ley de Patrimonio Etnológico de Andalucía que contempla "los espacios, construcciones e instalaciones vinculadas a formas de vida, cultura, actividades y modos de producción propios de la comunidad de Andalucía, así como sus bienes muebles de interés etnológico, son bienes integrantes del Patrimonio Etnológico Andaluz".*

Por último se expresa la necesidad de *reflexión y diálogo con el fin de salvaguardar y gestionar la herencia recibida*, así como la necesidad de establecer nuevas vías de actuación basadas en la colaboración, cooperación, gestión de la transmisión oral, formación de las nuevas generaciones, incorporación de nuevas tecnologías y la búsqueda de mercados internacionales.

Trabajo de Campo – Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía

El Departamento de Música Oral del Centro de Documentación Musical con el fin de recuperar, proteger, conservar, salvaguardar, documentar y difundir el Patrimonio Musical de Andalucía, inicia en el año 1990 el trabajo de campo sobre instrumentos musicales de barro en Andalucía que abarca hasta 1993.

La documentación sonora y gráfica obtenida se encuentra depositada en los Archivos de dicho Centro de Documentación y el material etnomusicológico ha formado parte de una exposición itinerante y desde octubre de 2010, dicha exposición, está depositada en el Museo Manuel Ariza del Ayuntamiento de la Rambla – Córdoba.

Los instrumentos musicales de barro y la cerámica tradicional de aspecto sencillo han sido poco valorados y no han constituido objeto de estudio hasta época reciente. Dichos objetos simbolizan la forma de vivir del pueblo y éste no ha suscitado el interés de los investigadores, que han orientado sus esfuerzos en otras direcciones, hasta que nuevas tendencias han cambiado esos conceptos.

Ha sido necesario un proceso de cambio lento y profundo orientado hacia el conocimiento del hombre y lo que le rodea, es decir, su cultura, llegando de esta forma a la valoración de lo cotidiano. El paso de una historia donde sólo eran objeto de estudio los estratos superiores de la sociedad, a otra donde el objeto de investigación es el hombre en sí, supone un giro en conceptos y métodos que ha conducido al estudio de oficios vinculados con la artesanía, a usos y costumbres populares. Los objetivos y métodos desarrollados en la arqueología y la antropología, fundamentalmente, a partir



del siglo XIX, convierten al hombre y su cultura material y espiritual en la base de su investigación e inician este proceso de cambio.²

Las diferentes clasificaciones de instrumentos que se han ido sucediendo a lo largo de la Historia excluían los pertenecientes a la cultura popular.

La base de una clasificación lógica y universal la estableció en 1898 Víctor Charles Mabillon, fundador del Museo Instrumental de Bruselas. En 1903 dicha clasificación fue revisada desde un punto de vista general por E. Hornbostel y C. Sach. En 1914 ambos autores realizaron una nueva clasificación, basada, en lo posible, en principios acústicos, clasificación que en sus puntos esenciales ha sido universalmente aceptada por los antropólogos.

Iniciamos el estudio de instrumentos tradicionales que han estado asociados a la vida cotidiana y vinculados a costumbres y formas de vida de una sociedad rural. Partimos de lo material de la elaboración y características del instrumento, a su vez, nos interesan otras lecturas del mismo relacionadas con el significado y la función. Así pues, enfocamos nuestro estudio como un conjunto de factores que abarcan desde los procesos de fabricación hasta su utilización y función en la comunidad. Optamos por los instrumentos de barro basándonos en el significado que esta materia ha tenido en la vida cotidiana del hombre a través de la historia.

Las inquietudes en torno a un mayor conocimiento de la música de tradición oral, la necesidad de difundirla y valorarla, nos conduce a la investigación en este campo. Consideramos que es necesario realizar estudios de música teniendo en cuenta el enfoque antropológico y etnológico, abarcando cuantos aspectos materiales y espirituales se encuentren vinculados a la música. La investigación de la música puede y debe ser abordada desde enfoques diversos, desde el estudio de la estructura musical, la estructura de la melodía, la ejecución, la relación entre texto y música y cuantos aspectos musicales se puedan analizar, hasta el estudio de los que la producen, la ejecutan, la escuchan o participan de forma activa o pasiva en grupos rituales o fiestas, así como los que elaboran instrumentos, y cuantos aspectos estén relacionados con nuestra identidad cultural y formen parte de nuestro Patrimonio Musical.³

Factores que determinaron la elección de la cerámica en objeto de estudio

- **Presencia de la cerámica en la vida cotidiana**

Desde que el hombre aprende a trabajar el barro y elabora piezas, que utiliza en su vida cotidiana, los objetos de cerámica han formado parte del ajuar doméstico y de las distintas actividades vinculadas al trabajo. Ante el progresivo abandono de los utensilios de cerámica en los usos del hombre actual y teniendo constancia de la existencia de pequeñas piezas de barro – productoras de sonido – en etapas históricas anteriores a la nuestra, nos indujo a indagar sobre aquellos objetos elaborados en barro destinados a producir sonido, es decir, los instrumentos musicales utilizados, bien actualmente, bien hasta época reciente, pero que permanecen aún en la memoria colectiva.

- **Instrumentos musicales de barro en distintos periodos históricos**

Tenemos constancia del empleo del barro en la fabricación de instrumentos musicales a través de fuentes arqueológicas y literarias. La existencia de *figuras zoomorfas de barro con orificios localizadas en excavaciones arqueológicas*, que se conservan en el *Iraq Museum de Bagdad* o en el *British Museum de Londres*, pertenecientes a la cultura mesopotámica; o el *silbato de barro en*

² Asensio Cañadas, M.S., Morales Jiménez, I. Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía (I). Aerófonos. Música Oral del Sur: 2 : 85 186. Granada, 1996.

³ Asensio Cañadas, M.S., Morales Jiménez, I. Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía (I). Aerófonos. Música Oral del Sur: 2 : 85 186. Granada, 1996.

forma de lechuza, procedente de *Itálica*, que se conserva en el *Museo Arqueológico de Granada*, correspondiente a la *cultura hispano romana*; o las *figuras zoomorfas con silbato* – formando parte de la figura, conservados en

el *Museo de la Alhambra* y publicados por Torres Balbás,⁴ o como los *siurell* localizados en *Mallorca*,⁵ ponen de manifiesto el empleo de esta materia en la fabricación de instrumentos musicales en épocas anteriores a la nuestra. Estos instrumentos también han sido recogidos en *fuentes literarias como el Anónimo de Leiren o en Salcedo Olid*.⁶

La similitud entre las figuras de cuadrúpedos conservados en el Museo de la Alhambra y la producción actual de Andújar es evidente y presentan técnicas de elaboración semejantes.



Silbato Hispano – Romano en forma de lechuza. Itálica – Sevilla. Museo Arqueológico de Granada.



Silbato Hispano – Musulmán en forma de caballo. Museo de La Alhambra.

Objetivos del trabajo de campo

- *Localización de instrumentos musicales de barro en Andalucía*

Nos centramos en los instrumentos elaborados en barro, que están en uso, así como aquellos que han sido utilizados hasta época reciente y que todavía se conservan en la memoria colectiva de su entorno.

- *Descripción de los procesos de elaboración*

Documentamos con técnicas audiovisuales y fotográficas de las distintas fases del proceso, que incluye la información del alfarero o artesano.

- *Función y uso que desempeña el instrumento en la comunidad*

Otro de nuestros objetivos es conocer la función que desempeña en la comunidad y cuándo y por quién es utilizado.

⁴ Torres Balbás, L. Animales de juguete, “Al – Andalus”, nº 21, (Madrid, 1956)

⁵ Rosselló-Bordoy, G. Siurell almoravit, “Mallorca Musulmana, Estudis d' arqueología”, Palma, 1973.

⁶ Salcedo Olid, M. Panegírico Historial de Nuestra Señora de la Cabeza de Sierra Morena. Madrid, 1677.

- *Formas de toque y posiciones*

Documentamos las formas de toque y posiciones que adopta el ejecutante y el instrumento. Observamos si son tocados por hombres, mujeres o niños o de forma indistinta y si esas costumbres han ido cambiando a medida que ha evolucionado la sociedad.

Planteamiento

El instrumento tiene un valor relativo si no va acompañado de una amplia información. Nos interesa el análisis pormenorizado del mismo y éste debe incluir tanto las características físicas como la elaboración, función y el valor simbólico y espiritual que desempeña en el grupo, de esta manera constituye un signo de identidad para los miembros de la comunidad.

Centrados en el proceso de fabricación debemos documentar todos los aspectos relacionados con el barro, desde la extracción de la arcilla a la preparación de la pasta; desde la elaboración hasta el acabado y cochura de las piezas; así como desde el reparto de tareas hasta la producción y la comercialización.

También documentamos los aspectos relacionados con otras materias asociadas al instrumento de barro, bien de origen animal como pieles y vejigas, bien vegetal, como caña o carrizo informándonos de las distintas curaciones de la piel y de los procesos de colocación de las mismas en las cajas de resonancia.



Proceso de elaboración del cántaro a torno. Rafael Urbano Ariza, La Rambla - Córdoba, 1992

Nos interesa profundizar en los grupos sociales que los elaboran: alfareros, vendedores ambulantes, niños y zambomberos; a medida que avanzábamos en el trabajo fuimos descubriendo grupos sociales que *reutilizan piezas cerámicas del ajuar doméstico* o de su entorno para elaborar instrumentos caseros; y grupos sociales que elaboran instrumentos a partir de *fragmentos cerámicos de deshecho*.

Los matices derivados de estos aspectos son amplios y nos fueron introduciendo en las costumbres y formas de vida del grupo, lo que nos ha permitido un mejor conocimiento del mismo y una percepción del instrumento como elemento de cohesión entre sus miembros.⁷

Formación de la Colección Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía

Los instrumentos de barro localizados en el trabajo de campo forman parte de los Fondos del Centro de Documentación Musical de Andalucía y están agrupados en la Colección de Instrumentos de barro, que en su mayor parte están integrados en la exposición organizada en torno a estos instrumentos. La colección ha ido aumentando con las donaciones de particulares.

Formación de un Archivo fotográfico

La documentación fotográfica obtenida en cada uno de los momentos del trabajo de campo, constituye hoy un documento gráfico de gran valor. Una selección de estas fotografías forma parte de los paneles explicativos de la exposición de “Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía”.



Elaboración, a mano, del bisel en un silbato zoomorfo. José Balboa Ruiz, Guadix – Granada, 1992

Formación de un Archivo sonoro

Las grabaciones audiovisuales realizadas en los procesos de fabricación, así como en las conversaciones mantenidas con los informantes y en momentos lúdicos y festivos nos conducen a la formación de un archivo audiovisual en torno a los instrumentos de barro y cuantos aspectos estén relacionados, así como los usos y costumbres vinculados al instrumento.⁷

⁷ Asensio Cañadas, M.S., Morales Jiménez, I. Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía (I). Aerófonos. Música Oral del Sur: 2: 85 186. Granada, 1996

Análisis y clasificación del material recopilado

El instrumento unido a la documentación recopilada en torno a él, nos permite el estudio y análisis de los materiales que lo conforman, de los distintos procesos de fabricación, de las terminaciones de los mismos, de la elaboración, a mano, del orificio del canal y el bisel; de los distintos procesos de curación de pieles y la colocación de las mismas, así como los usos y costumbres asociados a dichos instrumentos.

Posteriormente llevamos a cabo la clasificación de los instrumentos agrupándolos por familias y, a su vez, agrupándolos por la función que desempeñan en la sociedad, seguimos la clasificación de E. Hornbostel y C. Sach basada en principios acústicos.

Clasificación de los instrumentos por familias

Idiófonos

En los idiófonos el sonido se produce por la vibración de la propia materia, entrechocando dos o más objetos semejantes – tejos, o golpeando el instrumento con un percutor – campanas y cántaro. El sonido que genera varía según la materia, forma, cavidad e intensidad de toque.⁸

Se subdividen en:

Idiófonos de percusión

- de percusión directa
- de autopercusión de entrechoque
- de autopercusión de sacudida

Idiófonos de flexión

Idiófonos de fricción



Aerófonos

Existen diversos instrumentos musicales en los que el aire es el elemento fundamental en la producción de sonido, pertenecen a la familia de los aerófonos. El sonido que generan varía según la materia, forma, intensidad y volumen de la columna de aire, así como de las distintas formas de producción de sonido.

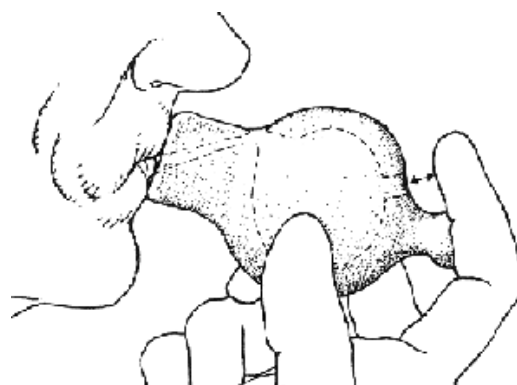
Se subdividen en:

- Aerófonos de bisel:**
- de soplo directo
 - con canal

Aerófonos de lengüeta sencilla

Aerófonos de lengüeta doble

- Aerófonos de boquilla:**
- naturales
 - con orificios



⁸ Asensio Cañadas, M.S., Morales Jiménez, I. Catálogo de la Exposición “Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía” Centro de Documentación Musical de Andalucía – Junta de Andalucía. Granada, 3ª Edición revisada, 1996.

Membranófonos

Instrumentos de percusión cuyo sonido se produce mediante la vibración de la membrana colocada sobre una caja de resonancia. Pueden ser percutidos directamente con las manos, dedos, baquetas o con cualquier otro elemento percutor, o percutidos indirectamente por fricción – frotando con la mano una varilla sujeta a la membrana.

El sonido varía según la materia, dimensiones, forma, volumen de la caja de resonancia, grosor y características de la membrana, así como las formas de toque e intensidad.

Se subdividen en:

- Membranófonos de percusión
- Membranófonos de fricción



Membranófonos de percusión por fricción. Posiciones de toque de la zambomba

Clasificación de los instrumentos por usos:

Los instrumentos están íntimamente vinculados a la vida social de la comunidad y desempeñan funciones muy diversas asociadas a las distintas actividades realizadas por el hombre y relacionadas con el mundo del trabajo, con la comunicación, con actividades de ocio, lúdicas y festivas.

Se subdividen en:

- Instrumentos de comunicación
- Instrumentos de comunicación y transmisión de mensajes
- Instrumentos simbólicos
- Instrumentos asociados a celebraciones religiosas
- Instrumentos festivos
- Instrumentos lúdicos
- Instrumentos de caza

Elaboración de la base de datos

Analizado el material del trabajo de campo y clasificado por familias de instrumentos, y por usos, se llevó a cabo el diseño de una base de datos que parte de la clasificación de los instrumentos por familias y que contiene todos aquellos datos descriptivos necesarios para identificar, localizar y clasificar la pieza:

Datos de identificación: nombre del instrumento, nombre autóctono, nº de registro, identificación gráfica, procedencia, año de elaboración.

Datos del alfarero o artesano: nombre del alfar, nombre del alfarero o artesano y localización.

Datos descriptivos: dimensiones, materias, forma, descripción y observaciones.

Clasificación: por familias de instrumentos y por usos y costumbres.

Características de cada familia: funcionamiento, emisión de sonido, producción de sonido.

Utilización e Información complementaria.

Presentamos la ficha de distintos instrumentos clasificados por familias y a su vez por usos que contiene datos de identificación, elaboración, procedencia, características, emisión de sonido y utilización. Existen otros datos relacionados con la conservación, la intervención, los depósitos temporales, exposiciones y ubicación, entre otros, que forman parte del trabajo interno.

Idiófonos de percusión

La percusión es la producción de sonido más antiguo y está presente en todas las culturas. Entre los instrumentos idiófonos destacan:

Idiófonos - de percusión directa



Cántaro percutido
 Trabajos de campo, 1991

CDMA 132

La Rambla (Córdoba)

Alfarero: Rafael Urbano Ariza

Dimensiones: A 46,7 cm., D.43, d.boca 9,1

Descripción: pieza de barro cocido, elaborada a torno, y acabado en bizcocho.

Presenta cuerpo ovoide con asa que abarca desde la boca hasta el inicio del cuerpo, base plana, cuello cilíndrico y borde pronunciado.

Materia: cerámica bizcochada

Funcionamiento: percusión directa

Percutor: alpargata de esparto

Emisión del sonido: se produce al percutir la boca de la pieza con un soplillo o panero de esparto, alpargata o boina. El sonido es seco y grave, variando su altura según la posición del elemento percutor.

Clasificación por usos:

- Música tradicional
- Instrumentos Festivos

Utilización: los grupos rituales y festivos utilizan el cántaro percutido para acompañar cantos y bailes durante el ciclo anual.

Información complementaria: Es un instrumento muy utilizado por los campanilleros, durante el ciclo navideño, y en reuniones y fiestas familiares.

Idiófonos - de percusión directa



Campana de mano – campanica
Trabajo de campo, 1991
CDMA 37

Monachil, Granada
Alfarero: Blás Casares Morales

Dimensiones: A 8,7, alt. sin asa: 5,5, D. 9,2
Descripción: pieza de barro blanco, elaborada a torno y acabado en bizcocho. Presenta cuerpo troncocónico, corona abierta con asa y alero pronunciado.
Materia: cerámica bizcochada

Funcionamiento: percusión directa.

Percutor: badajo
Emisión de sonido: se produce al percutir con el badajo, que pende en el interior de la campana, la zona del alero con el movimiento oscilante de la mano.

Clasificación por usos: Música Tradicional - Instrumento festivo y asociado a celebraciones religiosas.

Utilización: el sábado de Gloria los niños de la ciudad de Granada y de los pueblos de la vega producían ruido, para celebrar la Resurrección, haciendo sonar las campanas de barro o cualquier otro objeto. Actualmente estas campanas se tocan el Domingo de Resurrección en la *procesión infantil de los Facundillos*.

Información complementaria: Las campanas de mano se percuten con un objeto inerte, que pende en el interior de la campana, denominado badajo y están asociadas al mundo del trabajo, al núcleo familiar, al juego, a las fiestas y a manifestaciones paganas y religiosas.

Idiófonos de entrechoque



Tiestos

Trabajo de campo, 1993
CDMA 100

Almáchar (Málaga)
Artesano: Francisco Palma Pérez

Dimensiones:

L.13,2 cm, A.2,8 ; L.13,2, A.2,8
L.11,8 cm. A.2,7 ; L.11,8, A.2,8

Descripción: formados por cuatro piezas planas de cuerpo sólido y forma rectangular de diferente longitud. Elaboradas por percusión, a partir de fragmentos de deshecho.

Materia: cerámica bizcochada

Funcionamiento: autopercusión, entrechocándose.

Emisión del sonido: se produce al percutir tres o cuatro piezas similares, colocadas entre los dedos, accionadas con el giro de la muñeca y con un impulso hacia las piezas centrales.

Clasificación por usos: Música tradicional – Instrumentos festivos

Utilización: acompaña cantos y bailes a modo de castañuelas, también los han utilizado los vendedores ambulantes como llamada.

Información complementaria: los tejos o tiestos de barro cocido, de una o dos manos, estuvieron muy extendidos, hasta época reciente, en Andalucía y todavía se mantiene en uso en algunas zonas, acompañando cantos y bailes a modo de castañuelas.

También se han utilizado otras materias como la madera y las piedras o guijarros planos y pulidos por la acción del mar o de los ríos.

Aerófono – de bisel



Silbo o boca

Trabajo de campo, 1992
CDMA 49

Topares (Almería)

Pastor: Antonio Tristante Martínez

Dimensiones: L. 2,2 cm. A. 3,3.

Descripción: pieza hueca, de forma semicircular, adaptada a la cavidad bucal, abierta en la zona recta y con dos orificios equidistantes de forma cónica en ambas caras.

Materia: cerámica vidriada en una de sus caras.

Elaborado por percusión, a partir de fragmentos cerámicos de deshecho.

Funcionamiento: aerófono de bisel, de soplo directo.

Emisión de sonido: producido por el soplo desde el interior de la boca, dirigido al orificio superior y modulado con la lengua en el orificio inferior.

Posición de toque: adaptado el instrumento a la cavidad bucal, se sujeta con los dientes y el aire se impulsa al orificio situado en la cara superior y es modulado por la lengua en el orificio inferior, emitiendo el sonido.

Clasificación por usos: Instrumentos de comunicación y transmisión de mensajes.

Utilización: los pastores lo usan para comunicarse, transmitiendo mensajes silábicos entre ellos y para guiar el rebaño.

Información complementaria: elaborado a partir de fragmentos cerámicos de deshecho, que tengan el grosor apropiado para elaborar el silbato, suele corresponder a la base de un lebrillo o un cántaro.

Aerófonos - de bisel



Silbato zoomorfo - pito
 Trabajo de campo, 1993

CDMA 79

Andújar (Jaén)
 Alfarero: Manuel Expósito Lara

Dimensiones: A 11,5 cm, L.11,2, A. 2,6
 Descripción: figura de toro con silbato añadido a la culata, elaborada a mano y vidriada. Presenta fondo vidriado en blanco con decoración vegetal y geométrica en azul cobalto y ocre.

Materia: cerámica vidriada

Funcionamiento: aerófono de bisel con canal

Emisión de sonido: el soplo es conducido hasta el bisel a través del canal

Clasificación por usos: Instrumento lúdico
 Utilización: Romería de la Virgen de la Cabeza.

Información complementaria: la producción de silbatos en figuras zoomorfas y antropomorfas asociados al juego y a la fiesta se encuentra actualmente localizados en Andújar (Jaén) y Guadix (Granada).

Los silbatos zoomorfos elaborados actualmente en Andújar presentan similitudes con los elaborados en época hispano musulmana y localizados en yacimientos arqueológicos, que se conservan en el Museo de la Alhambra y en el Museo de Almería entre otros.

Membranófonos

La caja de resonancia está cubierta con una *membrana que puede ser de piel, vejiga o tela*.

Instrumentos de percusión

Pueden ser *percutidos con una o dos manos, con baquetas u otros elementos percutores y al friccionar una varilla*, sujeta a la membrana, con una o dos manos.

Membranófonos de fricción – zambombas - la membrana vibra al friccionar la varilla o carrizo con la mano mojada.

Membranófonos - de fricción



Tambor de fricción - Zambomba cántaro

Trabajo de campo, 1991

CDMA 132

Hinojosa del Duque (Córdoba)

Alfarero: Serafín García Morales

Curación y colocación de la vejiga: José Molero
 Luna Elaboración casera

Dimensiones: A. cuerpo 44,5 cm, alt. cañilla 20,5

D 27,4, d. boca 9, d. base 12

Descripción: pieza en barro rojo, elaborada a
 torno

y acabado en bizcocho. Presenta cuerpo ovoide
 ensanchado en la mitad superior, cuello
 cilíndrico, base plana horadada y asa con
 hendidura central. Cubre la boca del cántaro una
 membrana de vejiga de cerdo unida a una
 cañilla, situada en el centro de la membrana.

Materia: cerámica bizcochada, vejiga de cerdo,
 carrizo, cuerda de fibra vegetal.

Membrana: vejiga de cerdo.

Elemento de fricción: carrizo.

Fijación de la membrana: sujeta con cuerda.

Funcionamiento: Membranófono de percusión
 por fricción

Emisión del sonido: el sonido es grave, ronco e
 indeterminado. Se percute al friccionar la varilla
 que está unida a la membrana.

Forma de toque y posición: Apoyada la
 zambomba en el muslo se fricciona la varilla con
 el dedo índice y el pulgar.

Utilización: ciclo navideño, fiesta de la matanza del cerdo.

Membranófonos - de fricción



Tambor de fricción - Zambomba cangilón
 Trabajo de campo, 1992

CDMA 54
 Conil de la Frontera (Cádiz)

Alfarero: Pedro Ramírez Marín
 Colocación de la tela: Diego Marín García
 Elaboración casera

Dimensiones: A. cuerpo 23 cm , A. 21,2,
 D. 96, d. boca 16, d. base 9

Descripción: pieza elaborada a torno y terminación bizcochada. Presenta cuerpo globular con una canaladura central, boca ancha de borde saliente, cuello corto y base plana con leve hundimiento. Cubre la boca del cangilón una membrana de tela unida a una cañilla, situada en el centro de la membrana.

Materia: cerámica, tela, carrizo, cuerda de fibra vegetal, goma elástica y metal.
 Membrana: tela.

Elemento de fricción: carrizo
 Fijación de la membrana: atada con cuerda y goma
 Funcionamiento: membranófono de percusión por fricción.
 Emisión del sonido: Se percute al friccionar la varilla que está unida a la membrana. El sonido es grave, ronco e indeterminado.

Forma de toque y posición: se fricciona con una mano y se apoya en el suelo o en un soporte.

Utilización: ciclo navideño.

Información complementaria: sonido complementario con sonajas de metal – chapas de cerveza. El cangilón se utiliza en las norias para elevar el agua. Este término se emplea en la zona occidental de Andalucía.

Membranófonos - de fricción



Tambor de fricción – Zambomba arcaduz
 Trabajo de campo, 1991

CDMA 44

Membranófonos de fricción

Níjar (Almería)

Alfarero: Joaquín y Manuel Góngora López

Curación y colocación de la piel: Joaquín

Góngora López

Elaboración casera

Dimensiones: A. arcaduz 35, A. varilla 20,5 D.
 20,7 cm. D. boca 19,4, D. base 10,6

Descripción: pieza de barro claro, elaborada a torno, y acabado en bizcocho. Presenta cuerpo troncocónico, con dos hendiduras centrales, base plana y boca ancha con borde saliente. Cubre la boca del arcaduz una membrana de piel de choto unida a una varilla, situada en el centro de la membrana.

Materia: cerámica bizcochada, piel de choto, carrizo, cuerda de fibra vegetal.

Membrana: piel de choto.

Elemento de fricción: carrizo.

Fijación de la membrana: atada con cuerda.

Funcionamiento: membranófono de percusión por fricción

Emisión de sonido: se produce al vibrar la membrana cuando se fricciona el carrizo con la palma de la mano. El sonido es grave, ronco e indeterminado.

Forma de toque y posición: apoyada en el muslo se fricciona con la mano húmeda.

Utilización: ciclo navideño, fiesta de la matanza del cerdo y reuniones de zambomba

Información complementaria: El arcaduz se utiliza en las norias para elevar el agua. Este término se emplea en la zona oriental de Andalucía.



Exposiciones y Puesta en Valor

Presentamos los instrumentos, debidamente clasificados, con objeto de dar a conocer aspectos olvidados o poco conocidos de nuestra cultura y, a la vez, tener la posibilidad de presentarlos en otra dimensión con el fin de revalorizarlos ante la sociedad en general, ante los productores de los mismo, así como ante los grupos que los usan.

Elaboramos paneles explicativos con textos y documentación del trabajo de campo, donde presentamos fotografías obtenidas en dicho trabajo, dibujos que sintetizan los procesos de fabricación, la sección de distintos instrumentos con objeto de mostrar la cavidad interior o caja de resonancia, el grosor de paredes y la sección de los elementos de producción de sonido con el fin de facilitar la observación y el conocimiento de dichos instrumentos. A su vez, se muestran distintas posiciones de toque y tipologías de diversos instrumentos.

Partiendo de la colaboración entre Instituciones, que ofrecen sus salas de exposiciones temporales, se muestra al público en general, y los Museos y Ayuntamientos organizan visitas para escolares, grupos de mayores y para distintos grupos en general, así como talleres donde participa el público asistente.

El estudio, la divulgación y puesta en valor constituyen el fin último del trabajo de campo.

Partiendo de la Colección de instrumentos musicales de barro en Andalucía, de la documentación obtenida en el trabajo de campo y la colaboración entre Instituciones el Centro de Documentación Musical de Andalucía ha organizado y colaborado en distintas exposiciones:

Exposición itinerante del CDMA:

"Instrumentos musicales de barro en Andalucía", se inaugura en 1994 y con la colaboración de distintas Instituciones ha recorrido pueblos y ciudades de toda Andalucía. Actualmente está abierta al público en el Museo Luis Ariza de la Rambla – Córdoba, donde reciben visitas de grupos diversos y se realizan talleres.

Exposición permanente del Centro de Documentación Musical de Andalucía:

Dicho Centro presenta una selección de instrumentos musicales de tradición oral donde están representados *los instrumentos de barro de Andalucía* y de otras culturas.

Exposiciones temporales del CDMA:

"Paisaje Sonoro" – parte del material recopilado en el trabajo de campo de los instrumentos musicales de barro se mostró en esta exposición junto a otros instrumentos elaborados en caña, hueso o metal. La exposición se realizó en colaboración con la Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.

Colaboraciones en exposiciones temporales organizadas por otras Instituciones:

"Artesanía en barro" organizada por la Universidad de Buenos Aires y la colaboración de distintas Instituciones españolas.

"Muestra de instrumentos musicales de transmisión oral" en el Festival Folk de Pozoblanco, organizada por el Ayuntamiento de Pozoblanco y el Grupo Aliara.

"Muestra fotográfica de los procesos de elaboración de distintos instrumentos de barro", organizada por el Ayuntamiento de Ugíjar – Granada.

Colaboraciones en exposiciones permanentes organizadas por otras Instituciones:

"Patrimonio Religioso" organizada por el Convento de la Concepción de Granada. Se exponen distintos instrumentos de barro utilizados en fiestas religiosas y en celebraciones del ciclo navideño.



Conservación y Digitalización de la Colección

El Centro de Documentación ha llevado a cabo la consolidación de piezas, el mantenimiento y conservación de pieles y se han digitalizado aquellos materiales que sufren deterioro debido al uso con el fin de conservarlos. Actualmente se está llevando a cabo la digitalización con objeto de identificar y difundir.

Producción cerámica y alfares – Preservan y difunden nuestro Patrimonio cerámico

Los usos y costumbres asociados a la cerámica han ido desapareciendo, no obstante, los alfares mantienen la producción tradicional orientando dicha producción a las necesidades que requiere la sociedad actual, asegurando su continuidad, al tiempo que preserva y difunde nuestra cultura tradicional.

Los alfares son receptores de los conocimientos recibidos por transmisión oral, y a su vez, transmisores de los conocimientos recibidos, difundiendo a las nuevas generaciones las formas, los usos y costumbres asociados a nuestra cultura reciente.

La producción cerámica actual, basada en formas tradicionales, está orientada a la decoración de espacios interiores y exteriores con piezas de distintos tamaños y formas. También se elaboran piezas vinculadas al ajuar doméstico, manteniendo, en ocasiones, el color característico de su lugar de producción.

Gestión de los conocimientos adquiridos e innovación

Aunar esfuerzos – Cooperación

Los alfareros deben formar asociaciones con objeto de aunar esfuerzos y buscar iniciativas comunes, así como formar cooperativas que busquen soluciones conjuntas a sus problemas actuales, que contemplen la necesidad de que los alfares se integren en el desarrollo sostenible de la zona, lo que reduciría costes en la producción, y contribuiría a la mejora del medio ambiente, así como, que obtengan y trabajen la materia prima con objeto de singularizar la producción.

Basando la elaboración en formas tradicionales estamos contribuyendo a que la cerámica de transmisión oral, que se ha mantenido hasta ahora no desaparezca, porque forma parte de nuestro pasado, de nuestra historia y por tanto debemos contribuir a mantener la producción de nuestra cerámica tradicional y vincularla con los usos y costumbres que tuvieron en su día.

Los alfareros, los especialistas en cerámica y las Instituciones deben buscar nuevas vías de actuación con objeto de dinamizar la gestión de los conocimientos transmitidos.

Colaboraciones con Instituciones

Gestión de espacios culturales con objeto de poner en valor y dar a conocer las distintas partes de un alfar y la elaboración de las piezas; preservar, conservar, revalorizar y dar a conocer los alfares y zonas de alfares, así como otras formas de producción tradicional.

Cesión temporal de un alfar, actualmente sin uso, o en su defecto, espacios donde se pueda elaborar un alfar y explicar el funcionamiento del mismo con objeto de poner en valor las distintas partes de un alfar y su producción, así como las técnicas de producción empleadas.



Realizar *visitas guiadas a los alfares en colaboración con las Instituciones*, así como con voluntarios y alumnos en prácticas tuteladas. Dichas visitas guiadas incluirían desde la obtención de la materia prima y preparación del barro hasta la venta.

Integración de los alfares o zonas de alfares en las rutas turísticas programadas.

Señalización en carreteras, vías de acceso a los alfares y en núcleos urbanos que indiquen la proximidad de rutas de alfares o zona de alfares, indicando los pueblos o lugares.

Pactar apoyos para este sector basados en la cesión temporal de terrenos con objeto de obtener la materia prima, cesión de naves para trabajar y almacenar el barro o para la realización de talleres donde se inicie en el trabajo del barro a grupos de diferentes edades.

Colaboraciones con Instituciones que orienten en la gestión y protección del Patrimonio Etnográfico y en la posibilidad de ayudas por parte de nuestras Instituciones o de las Europeas.

Integración en Proyectos Culturales Europeos a través de distintas Instituciones españolas.

Colaboración con empresas

Asesoramiento especializado en gestión de Patrimonio con objeto de proteger y difundir nuestro patrimonio etnológico; en la búsqueda de mercados internacionales y en nuevas tecnologías con el fin de potenciar la venta internacional y difundir a través de estos medios la producción; asesoramiento en desarrollo sostenible para utilizar energías limpias y abaratar costes en la producción.

Abrir nuevos mercados con empresas que buscan marcar la diferencia vendiendo sus productos en envases de barro, manteniendo las formas y el color tradicional y cuidando los acabados.

Producción tradicional y singularidad

En este punto de inflexión en el que se encuentra la cerámica en estos momentos todos estamos obligados a reflexionar sobre cómo revitalizar el sector de la cerámica buscando la *singularidad*.

La producción actual, basada en la decoración y en la elaboración de piezas vinculadas al ajuar doméstico, debería buscar la *singularidad de su entorno geográfico*, es decir, volver a los barros de la zona, que tradicionalmente han diferenciado las distintas zonas de producción y *respetar el color utilizado tradicionalmente*, que constituye un *signo de identidad de cada zona de producción*: desde el color blanco del barro cocido, hasta el vidriado en verde, azul cobalto o melado, entre otros. *Recuperar piezas tradicionales* destinadas a la decoración, que actualmente no se elaboran, pero que han estado en uso en épocas relativamente recientes, como las fuentes de gran tamaño con base reducida o lebrillos matanceros, entre otros.

Incentivar con la formación

Especialización de las nuevas generaciones

Las circunstancias actuales nos obligan a buscar nuevas opciones basadas en la *especialización* y en la *diferencia*, es decir en la *innovación*. Nuestros jóvenes necesitan nuevos horizontes, nuevas posibilidades de trabajo y de realización en todos los campos.



El futuro de la cerámica en tiempos de crisis, como muchos otros sectores de la economía, pasa por la *innovación, formación, información y colaboración*, por la *producción de la materia prima* - utilización de los barros que han caracterizado nuestra cerámica en diversos periodos históricos.

El objetivo consiste en *formar a nuestros jóvenes en las técnicas cerámicas empleadas en distintos periodos*.

Llegar a la *especialización a través de la enseñanza reglada*, de programas de formación, de cursos y prácticas impartidas por arqueólogos especializados en técnicas de elaboración cerámica, por especialistas en la cerámica de distintos periodos históricos y por alfareros - torneros.

La especialización en formas, técnicas y terminaciones cerámicas empleadas en etapas prehistóricas e históricas, desde las *características de la materia prima utilizada en cada época*; las *técnicas de elaboración* – desde el Neolítico que cubrían con barro cestas o calabazas para darle forma, a la cerámica realizada con tiras de barro superpuestas y finalmente la cerámica hecha a mano y a torno; las *técnicas de acabado* utilizadas – en barro cocido, bruñido, cubierto con barniz, o vidriado; las *técnicas decorativas* empleadas - incisiones, digitaciones, unguilaciones estampaciones, pintada, cuerda seca, vidriado parcial en verde, vidriado en azul y dorado; los *pigmentos* aplicados para la obtención del color; los *diferentes hornos empleados* - horno bajo tierra, horno griego, romano y horno árabe que ha llegado hasta nuestros días; *tipos de cocción* – oxidante y reductora; así como los *grados alcanzados en la cocción y el número de cocciones realizadas*.

La formación en cada periodo debe abarcar todas las características vinculadas al *proceso de elaboración*, así como *el análisis de la evolución tecnológica y científica que se ha producido en el trabajo de la cerámica* - la incorporación del torno, de los hornos árabes o del vidriado cerámico con objeto de impermeabilizar las piezas, así como la selección de pigmentos para obtener el color, y comprende desde el nacimiento de la cerámica durante el Neolítico y las diferentes etapas prehistóricas, como las etapas históricas procedentes de la Cultura Griega, Ibérica, Hispano - Romana, Hispano – Musulmana, de la Cultura del Renacimiento y Barroca. Todas estas culturas forman parte de nuestro pasado histórico, de nuestra herencia cultural, en definitiva constituye nuestro Patrimonio Histórico.

Alcanzado el nivel deseado de formación se podrían llevar a cabo reproducciones cerámicas de piezas e instrumentos musicales de periodos anteriores al nuestro con objeto de difundir nuestro patrimonio histórico. Indicando el nombre de la pieza, reproducción, etapa histórica a la que pertenece, fecha, procedencia y Museo en el que está expuesta.

Se trata de una reproducción cuando obtenemos una copia exacta del original en cuanto a la forma, dimensiones, grosor de paredes, acabado de la pieza, decoración y color.

Creación de un Centro de Investigación de la Cerámica

Investigación e innovación

Debido a la situación geográfica de España, desde la Prehistoria, han llegado a nuestras costas diversos pueblos, convirtiendo nuestro país en un crisol de culturas, que han aportado conocimientos y formas de vida que fuimos asimilando y que enriquecieron nuestra cultura.

La cerámica vinculada estrechamente a la vida del hombre desde sus inicios hasta el último tercio del siglo XX, es un ejemplo de evolución, de búsqueda de la funcionalidad y la belleza a través de etapas de nuestra historia muy diversas.

La investigación y el análisis de la materia prima utilizada en diferentes culturas, de los pigmentos y barnices empleados, así como del vidriado aportaría datos para un mayor conocimiento en este



campo, una visión enriquecedora de la evolución cerámica, contribuyendo a mejorar la comprensión de los conocimientos adquiridos por el hombre.

La creación de dicho Centro basado en la *investigación, difusión y la formación* contribuiría a *profundizar en el conocimiento de las técnicas de fabricación utilizadas en distintos periodos*, en las *características de la materia prima*; así como en la *investigación y revalorización de los instrumentos musicales de barro en etapas prehistóricas e históricas* y los *usos vinculados a la comunicación, a la caza, al juego así como a las fiestas y rituales* utilizados en su comunidad.

Lo expuesto posibilita el inicio de una nueva vía de actuación, centrada en la cerámica de distintos periodos de nuestra historia, que no han llegado hasta nosotros por transmisión oral, pero que forman parte de nuestro pasado.

En este proyecto se buscaría la colaboración de las Instituciones Andaluzas y Europeas, de arqueólogos especializados en cerámica, de especialistas en cerámica de otros periodos históricos y de alfareros torneros.

Los resultados obtenidos en la investigación deben trasladarse a la sociedad con objeto de que se produzca cambio social. Por tanto es necesario *formar a las nuevas generaciones en los procesos de elaboración de distintos periodos históricos, alcanzar la especialización y abrir nuevas vías de trabajo.*

El patrimonio histórico, etnológico y musical de un espacio geográfico diferencia a unas culturas de otras debiendo preservar nuestra singularidad.



Bibliografía

ASENSIO CAÑADAS, M^a S. y MORALES JIMÉNEZ, I.

Centro de Documentación Musical de Andalucía, Junta de Andalucía

- *Exposición de Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía, Catálogo*,

Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada 1993.

- *Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía, (Vídeo)*, Granada 1993.

- *Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía (I). Aerófonos*. Música Oral del Sur: 2: 85 186. Granada, 1996. Música Oral del Sur, n° 2, Granada, 1995.

ASENSIO CAÑADAS, M^a S. y MORALES JIMÉNEZ, I., *La campana de barro en Granada.*

Aspectos Organológicos y Etnológicos, "Narria", n° 93,94,95,96 –

Universidad Autónoma de Madrid, 2001.

CARRETERO PÉREZ, A.; ORTIZ GARCÍA, C. Y FERNÁNDEZ MONTES, M.,

Alfarería Popular en la Provincia de Granada, "Etnografía Española", 4,

Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1984.

DOURNON, G., *Guía para recolectar Instrumentos Musicales Tradicionales,*"

Cuadernos Técnicos: Museos y Monumentos", 5ª ed., UNESCO, París, 1981.

MUSEU DE LA MÚSICAS I / Catàleg d' instruments. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1991.

ROSELLO BORDOY, G., *Siurell Almoravit, "Mallorca Musulmana, Estudis d' Arqueologia",* Editorial Turneda, Palma 1973.

SALCEDO OLID, M., *Panegírico Historial de Nuestra Señora de la Cabeza de Sierra Morena, Madrid 1677.*

TORRES BALBÁS, L., *Animales de juguete, "Al-Andalus" n°21, Madrid 1956*

TRANCHEFORT, F., *Los instrumentos Musicales en el Mundo, Madrid, Alianza Música, 1985.*