

APLICACIÓN DIDÁCTICA Y ANÁLISIS HISTÓRICO DE UN INSTRUMENTO DE PERCUSIÓN: EL CENCERRO

Santiago Pérez Aldeguer. Departamento de Educación. Universitat Jaume I Castellón. perezs@edu.uji.es

Resumen

La percusión es una parte muy importante de la música iberoamericana. El presente estudio pretende hacer un análisis comparativo de los instrumentos percusivos comunes a España y América, su evolución, el papel que desarrollan dentro de la música culta-profana y su aplicación didáctica a la educación musical.

Palabras clave: Organología, Sociología, Etnomusicología, Historia y Educación.

Abstract

Percussion is a very important part of Latin American music. This study attempts to make a comparative analysis of percussive instruments common to Spain and America, its evolution, the role that they develop within the secular art music-teaching and its application to music education.

Keywords: Organology, Sociology, Ethnomusicology, History and Education.

1-INTRODUCCIÓN

Los instrumentos de percusión usados en la música iberoamericana también son utilizados en la música española, pero en ocasiones con diferente nombre. Éstos incluyen diferentes tipos de tambores, así como instrumentos originalmente creados por la necesidad de comunicación inherente al ser humano (Beck, 2007). Esta realidad se reafirma en la idea de desarrollar nuevos vínculos de unión entre las dos culturas dado que nuestras sociedades comparten instrumentos musicales, al igual que costumbres y creencias. El

folclore de ambas culturas ha facilitado el desarrollo de músicas eruditas y de sus instrumentos. La mayoría de los instrumentos que participan en la orquesta sinfónica provienen de formas folclóricas antiguas. Otros han quedado relegados a un uso puramente popular y característico, alegrando fiestas y celebraciones cotidianas, como por ejemplo la botella de anís raspada con una varilla, antecesor del wiro o un par de cucharas utilizadas como baquetas.

En España pueden verse instrumentos característicos como las castañuelas o los tambores de fricción, como la zambomba, que se utiliza en Navidad, sus raíces se encuentran en África. Y es que muchos de los instrumentos usados en España y América son originarios del continente negro. Al hablar de percusión se habla de manera inherente de interculturalidad y según nos dice el Diccionario ELE, Centro Virtual Cervantes, 2010, la interculturalidad es: “Un tipo de relación que se establece intencionalmente entre culturas y que propugna el diálogo y el encuentro entre ellas a partir del reconocimiento mutuo de sus respectivos valores y formas de vida”. La interculturalidad es en sociología lo que las músicas del mundo son en música: “Formas eclécticas, mezclas de estilos musicales e instrumentos de todo el mundo como el jazz, la música popular, etc.” (G.Cook, 2006, p.253).

2- LA PERCUSIÓN EN LA ORQUESTA SINFÓNICA

El papel que ocupaba la percusión en la orquesta sinfónica desde su nacimiento ha sido muy pobre si lo comparamos con otros instrumentos como el violín o el cello. Los historiadores y concretamente los etnomusicólogos se han dedicado a mostrar las diversas músicas que existen en otras culturas, así como la riqueza instrumental que éstas poseen. Quizás podríamos preguntarnos ¿Por qué la percusión fue la familia instrumental que más tarde llegó a ocupar el papel que le correspondía dentro de la orquesta sinfónica? Es evidente que la música Africana tiene un papel fundamental cuando se habla de percusión, quizás ésta jamás hubiera sido conocida sin el papel del etnomusicólogo.

El compositor, gracias a las investigaciones llevadas a cabo por los estudiosos de las músicas de otras culturas, y la necesidad de éstos de abordar nuevos sonidos en sus composiciones; el desarrollo de los percusionistas en la ejecución técnica de estos instrumentos, llevó a una evolución, en el uso de estos

instrumentos en el plano orquestal. Independientemente del estilo de música del que estemos hablando, la percusión de América Latina, y de gran parte de las músicas populares de los Estados Unidos se apoyan esencialmente en las influencias africanas. La música tradicional de América Latina como *la rumba*¹, así como los estilos de música popular como la salsa², y estadounidenses como el jazz³, comparten características comunes con la música Africana. A continuación y para no perdernos con tan arduo tema, hemos decidido centrar el artículo en dos subfamilias dentro de la percusión: el cencerro (metal) y los tambores (piel), tratando el tema desde un punto de vista teórico y educativo.

3- LA INFLUENCIA DE ÁFRICA

La característica fundamental de la música africana es la línea de tiempo, ésta se establece como conductor para mantener el conjunto unido, los cubanos y latinoamericanos la llaman: la *clave*⁴. En la orquesta sinfónica la clave es el director o el concertino de la orquesta. Según los escritos de los etnomusicólogos, cuando hablamos del desarrollo de la percusión es necesario tratar la música de Ghana, ésta ha tenido gran influencia en otras culturas durante la época colonial. Además, Ghana ofrece una representación más pequeña de los Estados de África Occidental, concretamente en la música del pueblo Ewe, que se encuentra en la esquina sureste de Ghana a lo largo del río Volta y que se extiende en nuestros días a Togo (África occidental). Allí utilizan una única familia de instrumentos de percusión compuesta por campanas, cascabeles y tambores, estos instrumentos son los tradicionales para acompañar un *agbadja*⁵.

El “cencerro” también conocido como campana de una o atoke, es un instrumento de hierro y tiene forma de plátano (ver figura 1), su equivalente con algunas modificaciones sería el cencerro (ver figura 1.1) y con ello la cencerrada (ver figura 1.2). “El concepto religioso, cristiano, de desagravio, tiene que ver con la cencerrada [...]. El desagravio se lleva a cabo dentro de la Iglesia Católica y

¹ Deriva del ritmo y el conjunto vocal del mismo nombre (Bahía, Brasil) que desfilan en las calles durante el carnaval. Frungillo, D. (2002). *Dicionário de percussao*. San Pablo: Unesp. p.5.

² Una expresión de júbilo y alegría tan utilizada por los soneros antillanos como fuego, sabor y azúcar. Arteaga, J. (1994). *Música del caribe*. Bogotá: Intermedio Editores. p.32.

³ El jazz es el producto de la mezcla de dos culturas musicales muy diferentes, la europea y la africana. *Breve historia del Jazz*. (s.f) Recuperado el 30/10 de 2010, de <http://www.rubens51.com/belmal5.htm>

⁴ Entendiendo clave como sinónimo de llave: forma de regular la música latinoamericana y cubana.

⁵ Agbadja: ritmo tradicional africano que acompaña la danza Agbadja de la tribu Ewe. *The Famous Ewe Rhythm And Dance*. (2009) Recuperado el 30 de septiembre de 2010, en <http://www.african-music-safari.com/agbadza.html>

consiste en una función religiosa que tiene lugar cuando ha ocurrido algún acto ofensivo a la Divinidad. [...]”⁶. El cencerro se ha utilizado en la cultura occidental para que los pastores supieran donde se encontraba su rebaño. El instrumento era colgado del cuello de las vacas y el pastor identifica el sonido de cada uno de sus animales (ver figura 1.3). “Normalmente la jefa de la vacada es la que lleva el cencerro, el dueño la llama, y todas las demás vacas del rebaño la siguen. Al granjero el cencerro le resulta práctico, pero para las vacas significa mucho más. De alguna manera para ellas es un símbolo de posición social. La vaca jefa está orgullosa cuando lleva el cencerro [...]”⁷.

Podríamos preguntarnos ¿Por qué no se utilizó este instrumento en la música clásica si ya se conocía en occidente? Y es aquí cuando una vez más nos remitimos al papel social de la música, y con ésta a la necesidad de encontrar una relación entre el papel del historiador (musicólogo, etnomusicólogo), compositor e intérprete.

El cencerro se conocía en la época del clasicismo, pero no existía una popularización de lo que se denomina: *música académica*, tan sólo unos pocos podían acceder a la escucha de este tipo de conciertos los siglos XVIII, XIX (Denov, 1963). Cuando los historiadores comienzan a hablar de la utilización en Latinoamérica del cencerro para acompañar diferentes cantos y bailes populares, “todos los bongoceros que tocan música de salsa, aprenden a tocar este importante instrumento [...]”⁸. Es cuando el compositor toma conciencia de la posibilidad de utilizar este instrumento dentro de la orquesta sinfónica, para resaltar ciertas músicas populares que hasta comienzos del siglo XX no se habían contemplado poder realizar, materializándose en la corriente nacionalista.

Mientras tanto en España se le sigue dando otros usos, no sólo musicales como nos dice José Luís Hernández fabricante de cencerros en una entrevista desde su taller de Ciudad Rodrigo (Salamanca): “fabrica cencerros que van desde los 3 hasta los 36 centímetros y los venden para ovejas, cabestros, perros, hurones, vacas o para cualquier tipo de mascota”⁹. Los cencerros, a pesar de que su

⁶ La palabra cencerro se considera onomatopéyica: al parecer, forma voces en castellano y vasco un elemento zinc o zinz. [...]. *Vida y muerte de la cencerrada en España*. (s.f.) Recuperado el 30/10 de 2010 de <http://www.vallenajerilla.com/berceo/carobarroja/cencerrada.htm>

⁷ Müller, W. (2006). *¿Tienen los animales que lavarse los dientes?* Madrid: Editorial Edaf. p.32

⁸ Gajate, R. G. (2002). *Play Bongos & Hand Percussion Now: The Basics & Beyond*. Miami: Warner Bros. Publications. p.91

⁹ *El único artesano de cencerros de Castilla y León vende en España y Portugal*. (2008) Recuperado el 30/10 de 2010 de http://www.soitu.es/soitu/2008/12/18/info/1229600439_350075.html

nacimiento fuera África, también adoptaron diversas formas en función del mestizaje que se producían entre culturas. Así bien, tenemos las campanas dobles o gankogui¹⁰ (ver figura 1.4) su instrumento homónimo, muy extendido en Brasil y en nuestro país lo conocemos como cencerros dobles o *agogó* (ver figura 1.5).



Figura 1 Atoke



Figura 1.1 Cencerro



Figura 1.2 Cencerrada



Figura 1.3 Cencerro



Figura 1.4 Gankogui



Figura 1. 5 Agogó

Otro de los instrumentos utilizados por el pueblo Ewe, en los que se centra el paradigma histórico de los instrumentos de percusión, son los tambores Kagan, (ver figura 2), es el tambor más pequeño en el conjunto Eva (Ladzekpo). Está construido de Madera, ya sea de una sola pieza tallada, siendo conveniente en el caso del Kagan, debido a su pequeño tamaño, en los últimos tiempos se ha construido de listones de Madera sujetos a los anillos de metal. Se toca con dos palillos flexibles (Ladzekpo). El kagan realiza un patrón rítmico fuera de lo común, éste sirve como motor para impulsar la estructura polirrítmica de la música. No existe una notación escrita de estos toques, son todos de transmisión oral, con vocablos¹¹. En la cultura Española encontramos algo similar con los tambores empleados en la Semana Santa de Calanda, como explica P.Mindán, en recuerdos de su niñez, existían ya a principios del siglo XX, “no una sino varias

¹⁰ Es usado en diferentes músicas africanas, es tradicional de Anlo-Ewe de Ghana, Togo, y Benin. *Gankogui Bell*. (s.f.) Recuperado el 30/10 de 2010 de http://www.djembedirect.com/item/bells/gankogui_bell

¹¹ *Kagan* (2003). Recuperado el 30/10 de 2010 de <http://www.wesleyan.edu/vim/cgi-bin/print.cgi?&id=13>

familias especializadas en fabricar y arreglar tambores [...]”.¹² ¿Podríamos afirmar que estos fueron los tambores en los que Ravel se inspiró para componer el famoso bolero? Ravel en la búsqueda de nuevos colores orquestales, investigó en lo que lo que musicólogos, etnomusicólogos e historiadores de la música habían escrito, llegando a incorporar instrumentos de otras culturas y haciendo un uso más “popular” de los instrumentos: apurando las tesituras de los instrumentos, realizando nuevas combinaciones orquestales con la finalidad de encontrar nuevas formas de expresión, etc.

4- EL PAPEL DEL HISTORIADOR

Gracias al papel del historiador, hoy podemos descubrir la relación entre el tambor kagan y el “tambor español” con el que Ravel compuso su bolero. Los historiadores nos remiten a 1086, donde aparecieron por primera vez ante los españoles, dos novedades en el ejército musulmán que produjeron asombro, y que a partir de entonces no dejaron de intimidar al ejército cristiano: los camellos y los tambores. Los camellos con sus gritos y su olor espantaban a los caballos, y los tambores, que con su atronador sonido coordinaban la maniobra de los ejércitos africanos, confiriéndoles una eficacia masiva desconocida en la ya tradicional manera de hacer guerra entre cristianos y musulmanes. En la época medieval fue donde estas batallas tuvieron lugar, pero los compositores barrocos no incorporaron este instrumento en la orquesta. Ahora bien, cabe decir que en esta época la percusión se limitaba a un par de timbales que solían ser tocados por el contrabajista de la orquesta, limitando su uso a reforzar la función de tónica y dominante en determinados momentos. Como nos dice Mendez, 1987: “Los tambores maravillaron a los soldados castellanos nuevos del Cid y espantaron a doña Jimena y sus dueñas. Durante siglos, el retumbar de los tambores, ya fuesen de almorávides, almohades o benimerines, siguió resultando temeroso para los cristianos. [...]”¹³.

¹² *Artisanos del tambor* (s.f.). Recuperado el 1/11 de 2010 de www.semanasantaencalanda.com/otros_artisanos.html

¹³ Mendez, P.G. (1987). *La España del siglo XIII: leída en imágenes*. Madrid: Real Academia de la Historia. p.271.



Figura 2. Kagan

Esto nos adelanta que existieron numerosos escritos donde podemos ver el papel de la percusión en otras culturas. Al no existir la adecuada concienciación por parte de los compositores del papel del historiador, la percusión no realizó su verdadera evolución hasta bien adentrado el siglo XX, siendo la última familia instrumental en desarrollarse. “Los últimos siempre serán los primeros”, una paradoja aplicable también al desarrollo de la percusión; fue el primer instrumento encontrado por el hombre y el último en su alcanzar su evolución dentro de la llamada “música académica”.

5- LA APLICACIÓN DIDÁCTICA

Antes de finalizar con las conclusiones se presentan una serie de ejercicios didácticos para el cencerro, de gran utilidad e interés en los diferentes niveles educativos. Se aprecia la “dificultad” y la “simplicidad” de este instrumento tan extendido en la música latinoamericana y llevado a la orquesta sinfónica con obras magistrales escritas por compositores como: Leonard Bernstein o Carlos Cruz de Castro, entre otros. La actividad que se propone es sencilla:

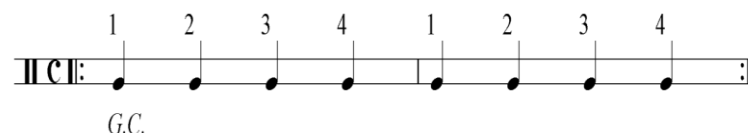
1º- El cencerro se coge con la mano izquierda, la baqueta con a derecha (ver colocación en la imagen).

2º- Golpeamos y a la vez contamos las partes del compás (1, 2, 3, y 4) con el sonido *Grave Abierto* y después lo mismo con el sonido *Grave Cerrado*.

3º- Realizamos las permutaciones que queramos entre estos dos sonidos, teniendo en cuenta la acentuación intrínseca del compás de 4/4 (podemos acompañar cualquier tipo de canción utilizando estos dos sonidos). A continuación se explica la leyenda:

G.A. = Grave Abierto

G.C. = Grave Cerrado



6- CONCLUSIONES

La música ha acompañado al ser humano a lo largo de toda la historia; por ello ésta no se debe desligar ni de la ciencia ni de la cultura, y mucho menos de la historia. Cuando se estudia música, se hace geografía, historia, antropología, matemáticas, etc. Cuando se habla de historia no sólo es la hermenéutica de la historia de nuestra civilización sino también de las culturas de otros países; estudiándolas se observa que:

1- Tanto en la cultura española como en la americana, la música juega un papel fundamental, es más, si nos fijamos bien podremos saber cómo pensaban y sentían las personas de una determinada época tan sólo estudiando su música, por ello hace falta más comunicación entre historiador, compositor e intérprete.

2- El papel que ha desarrollado en concreto el cencerro en la cultura africana, ha sido el de acompañar ciertos ritos a través de músicas y bailes. El papel que ha desempeñado en América ha sido prácticamente el mismo. En cambio en España su uso ha sido más bien utilitarista, es decir, el cencerro no se ha utilizado para hacer música sino más bien como instrumento para llamar la atención (en los carnavales, con el rebaño de vacas, en actos que atentaban contra la divinidad, etc.) dado su gran volumen sonoro. Quizás estos instrumentos se hubieran introducido con anterioridad en la música sinfónica, si el compositor hubiera conocido el papel que ocupaban en otras culturas.

3- En los escritos que los historiadores han dejado, el tambor ha mantenido el mismo significado ritualista tanto desde su origen hasta su expansión en España por los musulmanes en la edad media, pero éste no fue introducido en la orquesta

sinfónica hasta mucho después, dado la falta de conocimiento en la utilización de fuentes históricas sobre la función de estos instrumentos.

4- La música ha evolucionado a la par que el pensamiento humano y dado que en España ha habido una gran tradición judeo-cristiana y monárquica, la música ha estado al servicio de ésta. También se ha utilizado para el disfrute del pueblo pero no ha sido hasta bien adentrados el siglo XX, que los compositores se han dado cuenta de la necesidad que tenía la música sinfónica de no cerrarse puertas y abrirse a todo tipo de públicos. De una u otra forma la música sinfónica tenía que realizar un giro en su concepción, y ésta ha venido de la mano del pueblo. Gracias a que estas músicas requerían del uso de diversos instrumentos de percusión, esta familia instrumental ha crecido y se ha desarrollado en la primera mitad del s.XX. Para finalizar se recomienda hacer uso de los instrumentos de percusión del mundo en el aula de primaria. Este artículo finaliza con la misma palabra que comenzó: *interculturalidad*, algo que está tan de moda en los currículos de educación primaria y que justificaría el tardío auge de la evolución de la familia de la percusión y su inclusión en una educación musical para todos.

BIBLIOGRAFÍA

ALLEN, B. (2008) *Blues: La historia completa*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

ANDREWS, R. (2007) *Afro-Latinoamérica 1800-2000*. Madrid: Iberoamericana.

ARTEAGA, J. (1994). *Música del caribe*. Bogotá: Intermedio Editores

Artesanos del tambor (s.f.). Recuperado el 1 de octubre de 2010 de http://www.semanasantaencalanda.com/otros_artesanos.html

BARBERO J., M., SUNKEL. G., BELLO., M. N. VEGA., P. N., ARCE., J. M.V. (2005). *América Latina, otras visiones desde la cultura*. Bogotá: Unidad Editorial.

BECK, J. (2007). *Encyclopedia of Percussion (Second Edition)*. New York: Taylor & Francis.

Breve historia del Jazz. (s.f) Recuperado el 30/10 de 2010, de <http://www.rubens51.com/belma15.htm>

Candomblé. (s.f.). Recuperado el 29/10 de 2010, de <http://www.doyo.com.ar/museo/candomble.htm>

Canizares, R. (2001). *Cuban Santería*. México: Destiny Books.

El único artesano de cencerros de Castilla y León vende en España y Portugal. (2008) Recuperado el 30/10 de 2010 de

http://www.soitu.es/soitu/2008/12/18/info/1229600439_350075.html

FRUNGILLO, D. (2002). *Dicionário de percussao*. San Pablo: Unesp.

GAJATE, R. G. (2002). *Play Bongos & Hand Percussion Now: The Basics & Beyond*. Miami: Warner Bros. Publications.

Gankogui Bell.(s.f.) Recuperado el 30/10 de 2010
www.djembedirect.com/item/bells/gankogui_bell

DENOV, S. (1963). *The Art of Playing Cymbals*. Miami, FL: Warner Bros.

KAGAN (2003). Recuperado 30/10 de 2010 de www.wesleyan.edu/vim/cgi-bin/print.cgi?&id=13

LEDÓN, A. (2003). *La música popular en Cuba*. USA: Intelibooks.

ORTIZ, F. (1995). *Los tambores ararás La conga*. La Habana: Letras cubanas.

MENDEZ, P.G. (1987). *La España del siglo XIII: leída en imágenes*. Madrid: Real Academia de la Historia.

MÜLLER, W. (2006). *¿Tienen los animales que lavarse los dientes?* Madrid: Editorial Edaf.

The Famous Ewe Rhythm And Dance. (2009) Recuperado el 30/10 de 2010, en <http://www.african-music-safari.com/agbadza.html>

Vida y muerte de la cencerrada en España. (s.f.) Recuperado el 30/10 de 2010 de <http://www.vallenajerilla.com/berceo/carobaroja/cencerrada.htm>