

LOS LENGUAJES DE LA MÚSICA

LA COLECCIÓN DE INSTRUMENTOS MUSICALES
DEL MUSEO DEL EJÉRCITO

14 DE **MAYO** DE 2024



MINISTERIO DE DEFENSA



Catálogo de Publicaciones de Defensa
<https://publicaciones.defensa.gob.es>



Catálogo de Publicaciones de la Administración General del Estado
<https://cpage.mpr.gob.es>

publicaciones.defensa.gob.es
cpage.mpr.gob.es

Edita:



Paseo de la Castellana 109, 28046 Madrid

© Autores y editor, 2024

NIPO 083-24-189-3 (edición impresa)

NIPO 083-24-190-6 (edición en línea)

Depósito legal M 13625-2024

Fecha de edición: junio de 2024

Maqueta e imprime: Imprenta Ministerio de Defensa

Las opiniones emitidas en esta publicación son de exclusiva responsabilidad de los autores de la misma. Los derechos de explotación de esta obra están amparados por la Ley de Propiedad Intelectual. Ninguna de las partes de la misma puede ser reproducida, almacenada ni transmitida en ninguna forma ni por medio alguno, electrónico, mecánico o de grabación, incluido fotocopias, o por cualquier otra forma, sin permiso previo, expreso y por escrito de los titulares del copyright ©.

En esta edición se ha utilizado papel procedente de bosques gestionados de forma sostenible y fuentes controladas.



Índice

Presentaciones	5
A propósito de la exposición	9
Una historia de la música militar en miniatura.....	11
Tambor de nación.....	21
Tambor del Regimiento Saboya	22
Tambor de marcha	23
Cornetín de órdenes	24
Corneta de caballería	25
Clarín	26
Cornetín-Clarín de llave.....	27
Chirimía	28
Takumbo o Cítara de bambú.....	29
Sulibao.....	30
Tambor ceremonial y maza.....	31
Tebal.....	32
Gong y maza	33
Timbal con soporte.	34
Créditos	35

Todo lo que en el Museo del Ejército custodiamos, conservamos y exhibimos son bienes de carácter patrimonial y, por ende, de todos los ciudadanos de la sociedad española a la que servimos. Somos depositarios de un riquísimo acervo histórico-artístico cuyo verdadero titular es la ciudadanía española. Así lo expresa nuestro lema: *MUSEO DEL EJÉRCITO: TU MUSEO, TU EJÉRCITO, TU HISTORIA*. Es para nosotros un deber ineludible hacer llegar a los ciudadanos su patrimonio, incluso el más desconocido por encontrarse en las áreas de reserva no visitables, que albergan más de 30 000 fondos, todos con consideración de bien de interés cultural.

Para compartir con la sociedad este patrimonio *a priori* inaccesible, desde el año 2020 estamos desarrollando diferentes actuaciones, tanto físicas como virtuales, entre las que destaca la organización de una exposición temporal anual temática que muestre la calidad y riqueza de nuestras colecciones y que se suma a la, ya consolidada, exposición temporal anual de carácter histórico vinculada a la efeméride principal del Ejército de Tierra.

Entre las riquísimas colecciones que atesora nuestro museo se encuentra la de Arqueología y Patrimonio, que cuenta con más de 4 500 fondos e integra, entre otras secciones, la de equipos e instrumentos de telecomunicación, de tiro, sanitarios, de deporte, de laboratorio y musicales, un variado y heterogéneo conjunto que alcanza las quinientas piezas.

Uno de los objetivos prioritarios del museo es potenciar el conocimiento de la música militar como importante patrimonio histórico intangible del Ejército. Para su consecución, estamos trabajando en el proyecto de creación de una sala de audición de música militar y en la inserción de música ambiental de época específica para cada una de las salas del recorrido histórico.

Este año, además, ofrecemos la exposición *Los lenguajes de la música. La colección de instrumentos musicales del Museo del Ejército*, en la que se muestra la reducida, pero importante, colección de instrumentos musicales de nuestro museo, que se exhibe, reunida por primera vez. Una colección que ha sido restaurada por la Fundación Museo del Ejército gracias al patrocinio de la Fundación Banco de Santander.

Con esta muestra pretendemos compartir con la sociedad los frutos del trabajo, investigación, estudio y conservación de esta singular colección, en este espacio abierto e interactivo, en este lugar de encuentro y de conocimiento al servicio de la sociedad, en su Museo del Ejército.

El recorrido de la exposición brinda la oportunidad de dar a conocer dos conjuntos de instrumentos musicales diferentes, aunque ambos íntimamente relacionados con la vida militar. Por un lado, instrumentos de viento y percusión: los tambores y cornetas de nuestras bandas militares, y, por otro, instrumentos musicales de carácter etnográfico llegados de la España de ultramar. Además, nos permite, de alguna manera, adentrarnos sucintamente en la historia de la música militar.

La restauración de los instrumentos musicales que se exponen ha permitido a la comisaria, Esther Rodríguez López, técnica de nuestro museo, responsable de la Colección de Arqueología y Patrimonio, y al cabo 1.º Roberto Sánchez Pérez, músico militar, profundizar en el estudio, documentación y conocimiento de esta colección. La exposición es fruto de un largo y meticuloso trabajo de investigación y se plantea como una ventana de reflexión sobre la importancia de conservar y divulgar el patrimonio musical.

El valor del patrimonio material e inmaterial relacionado con la música toma forma en esta exposición al incluir, junto a la exhibición de los instrumentos musicales, registros audiovisuales y sonoros que muestran un camino para la salvaguarda de este patrimonio intangible como expresión histórica, artística y espiritual.

Jesús Arenas García
General director del Museo del Ejército.

La Fundación Museo del Ejército es una entidad privada sin ánimo de lucro, cuya finalidad es contribuir a la promoción de la cultura de defensa, apoyar y financiar, en la medida de sus posibilidades, las acciones encaminadas a dar a conocer la historia del Ejército, como parte inseparable de la historia de España, y su riquísimo patrimonio, especialmente el custodiado en el Museo del Ejército.

La fundación se sustenta en los valores de eficiencia, calidad y rigor en sus proyectos, por la transparencia en sus actuaciones y por la sostenibilidad, satisfaciendo las necesidades económicas sin comprometer el futuro. Se rige por unos principios de actuación en virtud de los cuales se obliga a actuar con criterios de imparcialidad y no discriminación y a destinar sus rentas y patrimonio a la consecución de los fines fundacionales, para lo que puede suscribir convenios o acuerdos de colaboración con otras entidades públicas o privadas.

Por todo ello, la Fundación Museo del Ejército, en estrecha colaboración con la Fundación Banco Santander, entidad que ha financiado la restauración de once de los instrumentos musicales seleccionados para la exposición y con la que comparte valores y principios, ha apoyado y financiado la exposición *Los lenguajes de la música. La colección de instrumentos musicales del Museo del Ejército*.

*Francisco Ramos Oliver
General de división retirado
Director gerente de la Fundación Museo del Ejército.*

A propósito de la exposición

9

Quizás porque la palabra almacén suena un poco a abandono, en los museos utilizamos la expresión «áreas de reserva» para referirnos a las zonas donde se encuentran los fondos que no se exponen al público. En el Museo del Ejército tenemos unas 30 000 piezas en estas áreas, un enorme y heterogéneo patrimonio, en constante crecimiento, «reservado», esperando salir a la luz de la exposición. Es inevitable, que fruto del laborioso trabajo de revisión e investigación de estos, siempre haya algo de descubrimiento, de aventura por iniciarse, en esas grandes estanterías repletas de objetos y obras de arte que son testimonio de nuestra historia.

Eso exactamente nos pasó con esta pequeña colección de instrumentos musicales que se reúne por primera vez en la exposición que hemos titulado, *Los lenguajes de la música. La colección de instrumentos musicales del Museo del Ejército*. A veces el estudio de unos fondos nos lleva a otros, una fotografía en la que vemos un tambor nos hace buscar su ubicación y junto a ese instrumento hay otros similares, fabricados con materiales delicados como la piel y la madera policromada, con cuidadas decoraciones que comienzan a hablarnos. Y ahí comienza la aventura.

Primero el trabajo de analizar en qué estado se encuentran los fondos, plantearse si requieren restauración, estudiarlos, establecer relaciones con piezas con las que comparten características, «descubrir» piezas como nuestra cítara filipina o el tambor sulibao, que nos llevaron a viajar por diferentes museos para acercarnos a su historia.

Cuando ves el conjunto y su interés, la exposición empieza a tomar forma porque es uno de los caminos que tiene el museo de dar a conocer sus colecciones. Exponerlos es acercarse al significado e importancia que tuvieron estos instrumentos musicales, plantear el papel que jugaron en las sociedades que los fabricaron y tocaron para que comiencen a hablar desde su pasado, haciéndose presentes en las vitrinas desde donde dialogan con nosotros.

El objetivo de esta exposición es reunir todos estos aspectos, mostrando una colección de instrumentos musicales en la que se establecen claramente dos conjuntos diferenciados.

Uno formado por los instrumentos de carácter militar (tambores, cornetines, clarines, trompetas), siempre vinculados a la vida militar y al devenir histórico de los ejércitos que los utilizaron

como medio de comunicación y transmisión de órdenes, para luego tener además un papel imprescindible en las formaciones musicales y bandas de música militares involucradas en muchas de las celebraciones y fiestas de la vida civil.

Otro grupo integrado por los instrumentos musicales de carácter etnográfico, llegados desde el Archipiélago Filipino y el Sahara Occidental, territorios que pertenecieron a España en diferentes momentos históricos, y que llegaron aquí de la mano de militares destinados en aquellas tierras, interesados en el coleccionismo decimonónico del siglo XIX y en el conocimiento de las culturas autóctonas. El gong, la citara de caña, el sulibao, el tebal, forman parte de este pequeño, pero representativo testimonio de las músicas que, con sus lenguajes, formaron parte de la vida comunitaria, espiritual y festiva de aquellos pueblos tan alejados de España.

Hablar de instrumentos musicales es hablar de música, y hablar de música es tratar de un patrimonio que reúne en sí mismo la parte material e inmaterial de la cultura asociada a estos bienes. Esta exposición nos brinda la oportunidad de acercarnos de manera consciente a la importancia de salvaguardar ese patrimonio inmaterial vinculado al sonido y a las maneras de tocar los instrumentos. Los QR que acompañan a la exposición de los objetos, nos ayudan a entender, a través de la escucha y la visualización de imágenes, los significados de los lenguajes que tuvieron y tienen estas músicas para las comunidades de las que son expresión. Es labor fundamental de los museos, como instituciones culturales, tratar de conservarlos para las generaciones futuras.

Los lenguajes de la música. La colección de instrumentos musicales del Museo del Ejército es una exposición que, a través de este conjunto de instrumentos musicales, en estrecho diálogo con una serie de fondos cuidadosamente seleccionados pertenecientes a la colección de Bellas Artes y que los contextualizan, quiere ser un espacio de reflexión sobre la importancia de la conservación y salvaguarda de este patrimonio cultural vinculado a la música.

Esther Rodríguez López
Técnica de museos, responsable del departamento de Arqueología y Patrimonio
Comisaria de la exposición.

Una historia de la música militar en miniatura

La vitrina que presentamos muestra una selección de miniaturas pertenecientes a distintos dioramas y conjuntos que forman parte de los fondos del Museo del Ejército. A través de ellas vamos a contar la historia de la música militar, sus músicos y sus primeros instrumentos musicales, así como nos acercaremos a conocer las diferentes formaciones bandísticas de nuestro Ejército.

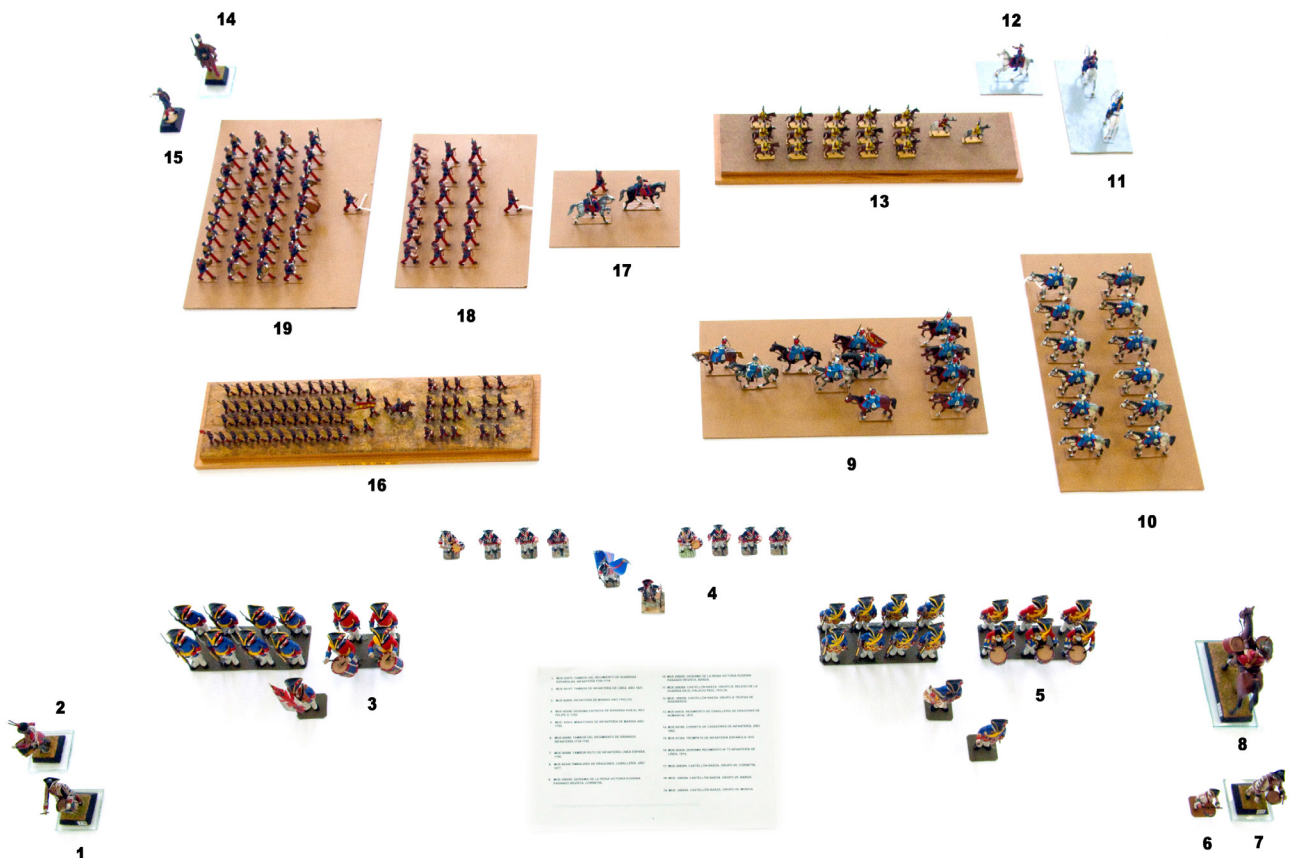


Imagen general de la vitrina

La música siempre ha estado unida al ámbito militar, en la batalla, en los desfiles, en las paradas militares y en el quehacer diario de la vida cuartelaria y académica. Una de las primeras funciones de la música militar ha sido la transmisión de órdenes y para ello los soldados músicos se han servido de diferentes instrumentos.

El atabal, atambal o tambor es el más antiguo de estos instrumentos musicales, los romanos fueron los primeros en usarlo en sus ejércitos para acompañar la marcha de los soldados e insuflarles valor. Su presencia está atestiguada también en las milicias medievales y las fuentes han dejado constancia de la presencia de los tambores en las campañas de Italia del Gran Capitán, a finales del siglo XV y principios del XVI. A finales de este siglo, se fijaron las bases y cometidos de los tambores en el seno de los ejércitos de los Tercios, aunque la máxima importancia de la figura del tambor se alcanzará en 1768, cuando se reconoce como jefe de la banda de guerra el tambor mayor.

Comenzamos nuestro recorrido, por tanto, en el siglo XVII. Marcado con el N.º 1 se presenta una miniatura del tambor del Regimiento de Guardias Españolas de Infantería de 1700-1718, cuya función principal será la de transmitir órdenes durante la batalla, así como mandar los distintos movimientos de la unidad. La miniatura N.º 2, un tambor de Infantería de Línea de 1821, muestra como un siglo después, este instrumento sigue desempeñando ese mismo papel.

A esta función principal que era la de transmitir órdenes sin las que la batalla no podía continuar de la manera ordenada por el oficial al mando, se unía la de marcar los distintos movimientos que una unidad debía hacer, como reunirse, iniciar la marcha, deshacer la formación para descansar, etc. Los tambores eran además los encargados de realizar comunicados, publicar bandos u órdenes dadas, tanto a las propias tropas como al enemigo.

Los toques de tambor también tenían su sentido anímico, sonaban para infundir valor al soldado, para intimidar o para acompañar con sus sonos de carácter lúdico festivo la entrada y salida de los ejércitos en las ciudades y plazas.

En el siglo XVIII, los tambores acompañados de pífanos vestían como la tropa de sus respectivas compañías, pero todos con casaca de la librea real azul turquí, con cuello, vueltas, solapas y barras rojas, bordeadas de galón blanco y rojo. Sus tambores eran de dos tipos; de madera pintada de azul y con el escudo real o el del regimiento artísticamente ornamentado, o de latón dorado, con aros de madera azul. La proporción de estos tambores era de dos de madera por uno de latón.

Con el N.º 3 podemos ver un conjunto de miniaturas con el uniforme de Infantería de Marina del año 1752, en el que ya están presentes estos dos instrumentos. Formando una escuadra con su jefe y cuatro músicos, vemos delante dos tambores y detrás dos pífanos.

Desde los antiguos Tercios se disponía de tambores y pífanos en Infantería, y trompetas y timbales en Caballería. Los tambores durante la marcha debían repartirse proporcionalmente a lo largo de la columna, para transmitir las órdenes. La primera vez que se tiene constancia de la presencia de los pífanos será en las unidades de mercenarios suizos incorporados en los ejércitos de los Reyes Católicos en las guerras de Granada. Los pífanos son pequeñas flautas de madera que sumarán sus agudos sonidos a los tambores en nuestras primeras formaciones. Llegaron a convivir con los tambores hasta 1828, quedando reducido su uso desde entonces a la Guardia Real, que los perderá en 1844. Por otro lado, los Alabarderos mantendrán entre sus filas a los pífanos hasta el final del reinado de Alfonso XIII. En 1983, los pífanos volverán definitivamente a la música de la Guardia Real.

En el siglo XVIII, la entrada de los Borbones en España inauguró una época de reformas iniciada por Felipe V. Los ejércitos españoles adoptan el modelo francés; uniformes, armamento y organización interna se ven afectados por estos cambios. En lo concerniente a las músicas, se recopilarán los toques de guerra usados por el Ejército español para transmitir órdenes, aunque no se publicaran hasta el reinado de Carlos III, cuando aparece en 1761 el llamado *Libro de la Ordenanza de los toques de pífanos y tambores que se tocan nuevamente en la Infantería española*, obra de Manuel de Espinosa.

Con el N.º 4 encontramos un conjunto de miniaturas pertenecientes a la época de Felipe V, en la que ya vemos a los soldados uniformados a la francesa. En esta formación podemos distinguir a dos tambores con sus instrumentos colgados de la bandolera inclinados hacia el lado izquierdo, con las baquetas en las manos en posición de ejecutar un toque.

El conjunto N.º 5 presenta una formación de Infantería de Marina del año 1760, aumentando en esta ocasión el número de músicos a tres tambores y tres pífanos.

Con el N.º 6 podemos ver una miniatura del tambor de Infantería del Regimiento de Granada de 1718-1750. Lleva sombrero acandilado con ribete de estambre amarillo, casaca blanca con ribetes encarnados y vueltas azules, faldones en punta, calzón y botines blancos. El tambor pende de la bandolera de cuero y porta espadín. La figura N.º 7 que lo acompaña, es una miniatura del tambor del Regimiento de Infantería Línea España, de 1750, ejecutando un toque como observamos en el movimiento de sus brazos.

Con él llegamos a las ordenanzas mandadas redactar por Carlos III en 1773 donde el rey expresa:

«Es mi voluntad que por distinción conserven mis Regimientos de Guardias la música que hasta ahora han tenido, compuesta de 8 instrumentos, los más propios que les parezcan a los coroneles para el objetivo de su servicio, y a fin de que puedan mantenerse en habilidades y con lucidos uniformes, como siempre han tenido, se abonará a cada Cuerpo 4.500 reales de vellón».

Por lo tanto, el número de pífanos y tambores, en la segunda mitad del siglo XVIII podían llegar hasta ocho por Regimiento.



Imagen de tambor y pífano, 1560. Álbum de Infantería española, Conde de Clonard. Lámina de la dinastía de los Austria s. XVI

13



Figura N.º 6. MUE[CE]60086

Músicos a caballo

Siguiendo el recorrido por nuestra vitrina de miniaturas ahora pasamos a las tropas a caballo y a conocer a sus músicos.

Si como hemos dicho el tambor es el instrumento típico de la Infantería, ahora nos encontramos con los tímpanos, como instrumento de percusión, que más tarde conoceremos con el nombre de timbales de caballería. Debido a la dificultad que suponía tocarlos estando montado a caballo y a su gran tamaño, en el siglo XVI empiezan a desaparecer quedándose solamente las trompetas como instrumento característico del arma de caballería.

En el N.º 8 encontramos un timbalero de Dragones de Caballería del año 1677, con los timbales a ambos lados de su cabalgadura. No es difícil imaginar la dificultad para cabalgar en posición y la destreza necesaria para tocar al mismo tiempo esos timbales tan grandes y pesados.

El primer intento de configurar una formación de músicos a caballo en el Ejército español lo encontramos en el Cuerpo de Granaderos a caballo del rey, creado en 1731. Formado por una compañía con 113 granaderos, 1 tambor mayor, 4 tambores y 6 oboes. En 1833 aparece el cuerpo de húsares, con la denominación de Húsares de la princesa Isabel María Luisa. Aunque en principio su formación fue meramente palaciega, pronto tuvo ocasión de demostrar en campaña, en el seno de la primera guerra carlista, su auténtico valor y potencial, entonces se consideró necesario que este cuerpo contara con una banda música para su caballería.

Así, en 1835 el general Cabrera nombra alférez de su ejército a Antonio Pitarch y le encomienda la formación de dicha banda. Este realizó una selección de instrumentistas entre músicos del propio ejército, consiguió instrumentos y solicitó a Cabrera cincuenta caballos tordos. Después de acostumar a los equinos al sonido de los instrumentos y las armas y preparar a los músicos, el joven oficial presenta al general su reciente banda de música montada que pronto intervendrá en acciones de guerra.

Sería a partir de entonces cuando se producirá un auténtico cambio en la reorganización de las bandas de música montadas, nacerá la Escuela de Trompetas Educandos a cargo de un trompeta maestro, el equivalente al tambor mayor de la Infantería.

Además, se generalizará, para los cuerpos húsares, el uso de uniformes trocados para los músicos a caballo, es decir, invertidos los colores en relación con el resto de la unidad. El objetivo era distinguirlos y localizarlos con mayor facilidad sobre todo en la batalla, montando además sobre caballos tordos propios solo de los músicos.

A partir del siglo XIX, en las formaciones musicales se pueden diferenciar dos tipos de agrupaciones, las charangas y las bandas de música, en función del número de instrumentistas y de instrumentos que las componen. Las músicas o bandas de música serán el conjunto de ejecutan-



Figura N° 8. MUE[CE]60245

tes compuesto por instrumentos de percusión, viento-metal y viento-madera; y las charangas, serán unas músicas más sencillas y reducidas formadas únicamente por instrumentos de viento-metal, presentes en los batallones de cazadores de Caballería.

Con el N.º 9 podemos ver un diorama en el que la reina Victoria Eugenia de Battenberg, a caballo, pasa revista al regimiento que lleva su nombre. Montada a la amazona y vestida de coronel honorario del Regimiento de Cazadores de Caballería, está pasando revista a las 364 figuras a caballo que componen el conjunto, del que aquí mostramos solo este fragmento. En esta primera formación podemos distinguir en cuarto lugar, y a lomos de su caballo tordo, al cornetín de órdenes que en caballería porta el clarín.

El N.º 10 representa también un conjunto de tropas a caballo del Regimiento de Cazadores de Caballería de la reina Victoria Eugenia de Battenberg, pero esta vez el diorama presenta una formación de trompetas todos a lomos de sus equinos. Son doce músicos cuya función principal era la de tocar marchas militares dentro de la formación, utilizando como instrumento la trompeta de caballería, diferente al clarín por producir un sonido más grave debido a la mayor longitud de su tubo sonoro.

En el N.º 11 y sobre sus caballos tordos, nos encontramos a la figura del cornetín de órdenes en una formación del relevo de la Guardia en el Palacio Real. Como dato curioso, en la misma plancha y extraídos de un diorama mayor, podemos ver a ambos cornetines, el de la formación saliente y el de la entrante, ambos preparados para ejecutar la orden correspondiente con su instrumento.

Seguimos con la figura del cornetín de órdenes en el N.º 12, tenemos aquí la miniatura de un músico de Ingenieros perteneciente a la colección Castellón Baeza. Esta vez ejecutando una orden sonora para el movimiento de tropas.

Para cerrar nuestras tropas de caballería, podemos ver con el N.º 13 un diorama en el que está representado, en formación, el Regimiento de Caballería de Dragones de Numancia, 1815. En segundo lugar, encontramos la figura del cornetín de órdenes, fácilmente reconocible, como ya sabemos, por montar su caballo tordo y su uniforme trocado, tocando el clarín de caballería.



Conjunto N.º 13. MUE[CE]60430

Músicos de infantería

En el caso de la Infantería, los antecedentes de las bandas de música militares fueron las músicas de la infantería sajona basadas en diferentes combinaciones instrumentales de no más de diez músicos. Sería a finales del siglo XVIII cuando se produce la aparición de dichas bandas en las que

se incrementó el número de componentes, pudiendo llegar hasta 45 músicos, debido a los cambios en la concepción de los conjuntos de viento.

En España, coincidiendo con el reinado de Isabel II, se producirá un verdadero cambio en las bandas de música militares, llegando a dotar a cada regimiento de su propia Unidad de Música. Las mejoras de los instrumentos de viento ya existentes y la incorporación de otros nuevos de la familia de los saxofones, inventados por el belga Adolf Sax, contribuyeron a que además de la música marcial se comenzaran a interpretar otro tipo de géneros musicales para amenizar a las tropas en sus momentos de descanso. La música militar empieza a salir de los cuarteles para participar en los actos de la sociedad civil.

Pasemos a continuación a abordar el caso de las cornetas en el seno de la Infantería. La corneta toma su nombre del «cornu», instrumento militar romano, utilizándose también a lo largo de toda la Edad Media. La forma que tiene actualmente no aparece hasta principios del siglo XIX, aunque ya a finales del XVIII el instrumento que usaban los cuerpos de húsares podría ser similar al cornetín de órdenes actual.

La consagración de las cornetas como instrumento oficial de las tropas a pie llegaría durante la guerra de la Independencia a principios del siglo XIX. En una orden del Consejo de Regencia dictada en Cádiz en 1811, se disponía la asignación de dos cornetas a cada una de las compañías de Cazadores de los Regimientos de Infantería de Línea, esto suprimía dos de los cuatro tambores que señalaba el reglamento de 1810. A partir de entonces, la corneta empezará a formar parte de las bandas de guerra. Mientras que la trompeta-clarín era propia de los cuerpos a caballo, la corneta lo era de las tropas a pie. Podemos decir que, aunque el origen de ambos instrumentos es común y la forma es muy similar, el sonido que producen es completamente distinto.

Hasta comienzos del siglo XIX seguía predominando la figura del músico contratado en el seno de los ejércitos. Estos eran profesionales civiles que los mandos de los regimientos contrataban para tocar e instruir a la tropa. A partir de 1815 se encuadró al tambor mayor y a los músicos dentro de la Plana Mayor del regimiento, reconociéndose oficialmente la existencia de instrumentistas militares. En 1832, el Ministerio de la Guerra cambió las plantillas reduciendo el número de contratados, pasando a ser complementado mediante soldados músicos de plaza. Finalmente, en 1875, otro real decreto saca a los músicos contratados definitivamente de las filas del Ejército.

En el N.º 14 identificamos una miniatura de una corneta de Cazadores de Infantería del año 1862 vestido con ros sin funda, levita parda con esclavina, calzón encarnado, correa negra, mochila, fusil y corneta en mano.

A mediados del siglo XIX, los regimientos de infantería ligera pasaron a denominarse Batallones de Cazadores de Infantería, aunque en cuanto a su organización interna los cambios fueron mínimos, esta transformación sí marcó diferencias respecto a las bandas de cornetas, tambores y músicas. Lo que debemos entender como dos formaciones de músicos distintas.

En 1873 se hacen desaparecer los tambores en los regimientos de infantería, dejando solo las cornetas, reapareciendo de nuevo en 1893, de ahí su nuevo nombre, bandas de cornetas y tambores o bandas de guerra. Se constata también por primera vez el título de «Maestro de Cornetas» sustituyendo al de tambor mayor, siendo como su antecesor, el jefe de la banda de todo el regimiento.

Respecto a las músicas o bandas de música, que solamente estaban formadas por instrumentos de viento metal como las trompas, trompetas y trombones, pasaron a tener también instrumentos de percusión.

Con el N.º 15 podemos ver la figura de una corneta de Infantería de 1910. Que, aunque estaba incluido dentro de la banda de cornetas y tambores, cuando era requerido para toques de ordenanza de régimen interior, podía ejecutar, en las esquinas del cuartel, toques de diana, Fajina, bandera, silencio. Toques que se fueron haciendo muy populares e identificaron, ya en el siglo XX, a los soldados de Infantería.

Con el N.º 16 presentamos un diorama del Regimiento N.º 73 de Infantería de Línea, de 1914. Detrás de la escuadra de gastadores que abre el desfile encontramos nuevamente la banda de cornetas y tambores, con nueve cornetas incluido el maestro de banda y cuatro tambores, un coronel a caballo, y a pie detrás de él, el cornetín de órdenes, un capitán, un oficial abanderado, cuatro oficiales y 45 soldados.

El N.º 17 es la figura de otro cornetín de órdenes de tropas de infantería que marcha a pie, perteneciente nuevamente a la colección Castellón Baeza. En este caso podemos ver al músico, tocando un cornetín de órdenes en una formación bajo las órdenes del jefe de esta y situado detrás de él. Podemos observar que tanto el músico como el instrumento reciben el mismo nombre.



Conjunto N.º 17. MUE[CE]208254

En la siguiente plancha con el N.º 18 encontramos un diorama de 18 músicos, desfilando perteneciente también a la colección Castellón Baeza, donde destacamos la figura del maestro de banda al frente de la banda de cornetas y tambores. Recordemos que, en 1893, tras la reintegración de los tambores, el jefe de estas agrupaciones, de nuevo de cornetas y tambores, pasará a denominarse Maestro de Banda.

Para terminar nuestro recorrido, el N.º 19 representa una banda de música o Unidad de Música, de la ya mencionada colección Castellón Baeza, con instrumentos de las tres familias, la percusión, el viento metal y el viento madera. Aquí podemos identificar trombones, tubas, fagotes, bombardinos, trompas, clarinetes, flautas, oboes, trompetas, saxofones, caja, bombo, platos y al frente de todos ellos, la figura del director. Aunque tanto el número de músicos como los instrumentos mismos han sufrido variaciones, esta formación es la que más se asemeja a las que tenemos en la actualidad.



Conjunto N.º 19. MUE[CE]208254

Hoy en día existen 26 agrupaciones o unidades de música que no solamente se limitan a acompañar a las tropas para marchar, sino que están totalmente integradas en distintas actividades de la vida civil, implicándose en las tradiciones y costumbres de cada comunidad donde se encuentra ubicadas, lo que las convierte en un potente vínculo social y un instrumento transmisor de los valores y la cultura de defensa.

A modo de conclusión de este rápido repaso por las músicas, los músicos y sus instrumentos a lo largo de la historia de nuestro Ejército diremos que, a partir de 1875, las músicas estarán exclusivamente integradas por músicos militares profesionales. Asimismo, este cambio dio a dichas entidades la fisonomía que tendrán a lo largo de todo el siglo XX, dividiéndose los músicos en tres categorías; de primera, segunda y tercera categoría. Esta estructura seguirá vigente hasta la creación de los Cuerpos Comunes de las Fuerzas Armadas en el año 1989, formando las músicas militares parte de ellos tal y como las conocemos en la actualidad, siendo sus funciones las mismas independientemente del ejército donde presten sus servicios.

*Cabo 1.º Roberto Sánchez Pérez
Músico militar.*

Bibliografía

Fernández de Latorre, R. (1999). *Historia de la Música Militar de España*. Madrid, Ministerio de Defensa.

Juan Alarcón, D. J. (2013). *Los Toques Militares en España* [tesis doctoral]. Directora, Anna Cazorra Basté. Tarragona. Universitat Rovira i Virigili. [Consulta: 2024]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10803/129283>

Mena Calvo, A. (1999). La música militar española en el siglo XVIII. *Revista de Historia Militar*. Año XLIII, n.º 87, pp. 99-130.

Oriola Velló, F. (2014). Las bandas militares en la España de la Restauración (1874-1931). *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*. Vol. 30, N.º 1, pp.163-194.

(2015). La legislación de las bandas militares en la Valencia del Ochocientos. *Quadrivium: Revista digital de musicología*. N.º 6.

Reglamento de empleo toques militares. RE7-001. Fecha de entrada en vigor 3-4-2006.

Tambor de nación

Lugar de procedencia / Cronología

España / Siglo XVIII.

Materia

Madera, piel, metal, fibra vegetal (cáñamo) y pigmentos.

Técnica

Laminado, ensamblado, curtido, pintado y trenzado.

Clasificación

Bimembranófono de percusión directa.

Institución / N.º de Inventario

Museo del Ejército / MUE [CE] 43512.

Tambor con caja de resonancia de madera y dos parches de piel, el superior más grueso que el inferior, tensados mediante un cordaje de cáñamo que pasa por las perforaciones de los aros de sujeción formando una V.

La madera más utilizada para la fabricación de estos tambores fue el fresno o el abedul, maderas de gran flexibilidad y dureza idóneas para la construcción de las cajas de resonancia de los tambores de guerra. Los parches podían ser de piel o pergamino, siendo el superior más grueso que el inferior, ya que era el que recibía los golpes de las baquetas.

Los tambores, junto con los pífanos, acompañaban a las tropas en cada uno de sus movimientos y debían resistir los avatares de la vida militar. En este ejemplar, las huellas de uso que observamos en el borde ondulado del aro superior, producidas por el golpeo de las baquetas durante años, nos indican que estuvo en uso durante largo tiempo.

Los tambores militares de fondo azul eran habituales en los regimientos de Infantería desde el siglo XVIII, se decoraban con el escudo real o el propio del regimiento y se denominaban *Tambores de Nación*, siendo la proporción de estos en cada regimiento de dos de madera por uno de latón. En este ejemplar, destaca el escudo reducido y coronado del Reino de España y trofeos de banderas blancas y rojas con la cruz de Borgoña.

Colocado al lado izquierdo del cuerpo y suspendido de un correa que se cruzaba por el hombro derecho, en el que se colocaban las baquetas cuando no se utilizaban, dejaba las manos libres para ser golpeado y la pierna derecha podía marchar con mayor facilidad al no tener delante el cuerpo del tambor. En la membrana inferior, el bordón, o doble cuerda de tripa, permitía realizar una tensión variable, apretando la llave metálica lateral, lo que modificaba la sonoridad del instrumento según la necesidad del toque que se requería tocar.



Tambor del Regimiento Saboya

Lugar de procedencia / Cronología

España / Siglo XVIII (Reproducción inicios del siglo XX).

Materia

Madera, piel, metal (hierro), fibra vegetal (cáñamo) y pigmentos.

Técnica

Laminado, ensamblado, curtido, trenzado y pintado.

Clasificación

Bimembranófono de percusión directa.

Institución / N.º de Inventario

Museo del Ejército / MUE [CE]23612.01.

Tambor con caja de madera y doble membrana de piel sujetas con aros de borde recto, decorados con franjas rojas y blancas. Cuerda con templaderas de cuero para ajustar la tensión en forma de V. Sobre el fondo azul del cuerpo destaca el escudo del Regimiento Saboya bajo los símbolos de la casa de los Borbones españoles, en los laterales aparecen trofeos de banderas rojas y blancas acompañadas de armas enastadas y piezas de artillería. Le falta el bordón inferior.

En 1702, las reformas borbónicas sustituyen los antiguos tercios por regimientos, formados por dos batallones estructurados en doce compañías. En cada una de ellas se contaba con un tambor que era el encargado de transmitir las órdenes y marcar los movimientos tanto en las marchas como en la batalla, siempre bajo las órdenes del tambor mayor.

Los tambores tenían que ser oídos con claridad por cada compañía, por lo que se colocaban entre líneas para ser escuchados con mayor facilidad. El tambor debía conocer los toques de guerra y obedecer, junto con los pífanos, las órdenes dadas por el tambor mayor. Aunque los toques quedaron regulados en las primeras reformas borbónicas de Felipe V, no fue hasta el reinado de Carlos III cuando quedaron recogidos por Manuel de Espinosa en su obra de 1761, *Libro de la Ordenanza de los toques de pífanos y tambores que se tocan nuevamente en la Infantería española*.

Este tambor, que forma parte de la colección de Museo del Ejército, es una reproducción de principios del siglo XX de un tambor del Regimiento Saboya creado en 1707. En él destaca el escudo del regimiento en campo de gules con cruz de plata. El tambor se realizó por expreso deseo de Alfonso XII, junto a un uniforme del mismo regimiento, conjunto que fue donado al museo por el propio monarca.



Tambor de marcha

Lugar de procedencia / Cronología

¿Imperio Ruso? / Siglo XIX o principios del siglo XX.

Materia

Madera, piel, metal (latón), fibra vegetal (cáñamo) y pigmentos.

Técnica

Laminado, soldado, curtido, troquelado, trenzado y pintado.

Clasificación

Bimembranófono de percusión directa.

Institución / N.º de Inventario

Museo del Ejército / MUE [CE] 43211.

Tambor con caja de resonancia de latón, cubierto con dos parches de piel, sujetos bajo dos aros de madera y bordón inferior. Las piolas o cuerdas de sujeción forman una V que se ayuda de templaderas de cuero troncopiramidales para ajustar la tensión de las membranas. Destaca el cartucho central grabado con el águila bicéfala del Imperio Ruso.

La decoración de triángulos de los aros, muy habitual en el ámbito militar, y la caja de resonancia de latón de 30 cm de altura identifican la pieza como un Tambor de marcha, más sencillo y ligero que los tambores de regimiento con la caja más alta de principios del siglo XIX.

Este tipo de tambores más pequeños, que servían para hacer llamadas y marcar el paso, eran más fáciles de llevar, generalmente cargados a la espalda, para los músicos que los portaban, que solían ser muchachos imberbes.

En los ejércitos de Europa, desde el siglo XVIII, fue habitual que los puestos de tambor los ocuparan niños menores de catorce años. Ser el tambor de la compañía entrañaba riesgos considerables, ya que los ejércitos enfrentados trataban de reducir cuanto antes las posibilidades de comunicación y transmisión de órdenes en las filas enemigas, el tambor era un objetivo a abatir cuanto antes. Por ello, una vez que alcanzaban la edad de catorce años, se les ofrecía quedarse en el Ejército para formarse como militares. En el siglo XIX, la figura del «niño tambor» siguió siendo habitual en los ejércitos europeos.

En el cartucho circular troquelado que decora la caja de esta pieza, aparece la figura de un águila bicéfala con triple corona imperial, alas explayadas con cuatro escudos y garras que sujetan un cetro y un orbe, símbolos de poder. Destaca la figura de San Jorge, venciendo al dragón. Este es el escudo propio del Imperio Ruso vigente desde 1802 a 1917.

Este tambor es producto de una donación llegada al museo en 1921. No se trata, por tanto, de un tambor español, aunque la tipología es la misma que estaría presente en los tambores de nuestros ejércitos avanzado el siglo XIX.



Cornetín de órdenes

Lugar de procedencia / Cronología

España / Siglo XIX.

Materia

Metal (latón).

Técnica

Fundido, laminado y soldado.

Clasificación

Aerófono de boquilla.

Institución / N.º de Inventario

Museo del Ejército / MUE [CE] 99695.

Instrumento de viento-metal con boquilla extraíble introducida en un tudel recto. Tubo sonoro de dos vueltas que se abre en un pabellón acampanado, con una lámina exterior sin soldar cubriendo el borde y decorada con una línea punteada. Enrollado en el cuerpo, cordón rojo de pasamanería rematado en dos borlas en forma de bellota. Ha perdido una pequeña chapa frontal. Presenta abolladuras en el cuerpo y la campana.

Este instrumento, de la misma familia que la corneta y el clarín, presenta el tubo sonoro más corto, por lo que está afinado en la tonalidad de Fa, siendo el que produce los sonidos más agudos. Debido a esto, requiere de gran destreza por parte del instrumentista que obtiene el sonido por medio de la vibración de los labios en la boquilla.

El cornetín de órdenes aparece en el Ejército español en la segunda mitad del siglo XIX, en el contexto de las guerras de África. Su función principal siempre ha sido la de transmitir órdenes colocándose unos pasos por detrás del jefe de formación, tanto en las batallas como en las actuales ceremonias militares y en los movimientos de orden cerrado.



Corneta de caballería

Lugar de procedencia / Cronología

España / Segunda mitad del siglo XIX.

Materia

Metal (latón) y algodón.

Técnica

Fundido, laminado, soldado y tejido.

Clasificación

Aerófono de boquilla.

Institución / N.º de Inventario

Museo del Ejército/ MUE [CE] 41190.

Instrumento aerófono con boquilla y tudel extraíble, presenta tubo de sección cónica de una sola vuelta que se abre en un pabellón acampanado, en él aparece la inscripción grabada del fabricante, «LAHERA EN MADRID». Un cordón rojo cubre con sus vueltas todo el cuerpo del instrumento.

La corneta de caballería, llamada habitualmente trompeta de caballería, es un instrumento sin válvulas ni pistones. Afinada en Do, hace las mismas funciones que la corneta en la infantería. Al tener el tubo sonoro más largo que el cornetín y que el clarín, es la que suena más grave, por eso también forma parte de las actuales bandas de clarines, ocupándose del registro más bajo en dichas composiciones propias de las músicas montadas.

Esta pieza, que aparece firmada, se fabricó a partir de la segunda mitad del siglo XIX, después de 1858, fecha a partir de la cual Hipólito Lahera abre su tienda de instrumentos en Madrid.



Clarín

Lugar de procedencia / Cronología

España / Segunda mitad del siglo XIX.

Materia

Metal (latón).

Técnica

Fundido, laminado, soldado.

Clasificación

Aerófono de boquilla.

Institución / N.º de Inventario

Museo del Ejército / MUE [CE] 30348.

Instrumento de viento-metal con boquilla y tubo sonoro de sección cónica de tres vueltas con bomba extraíble. En el pabellón, en forma de campana, aparece la inscripción «LAHERA/MAYOR 14/MADRID».

El clarín natural, sin llave, es un instrumento afinado en Sol. Por la longitud de su tubo sonoro, más corto que el de la trompeta, puede cubrir sonidos agudos a los que esta no llega. Los clarines permitían, por su sonoridad, ser escuchados desde muy lejos y por encima del galope de los caballos en la batalla. Son los instrumentos propios de la Caballería para transmitir órdenes haciendo funciones de cornetín.

Sus toques reglamentarios son de los más antiguos, documentándose al menos desde el siglo XVI. Manuel Espinosa los recogió en 1769 en su obra *Toques de Guerra que deberán observar uniformemente los pífanos, clarines y tambores de S. M.* En la actualidad encontramos bandas de clarines dedicadas a ejecutar marchas militares.



Cornetín-Clarín de llave

Lugar de procedencia / Cronología

España/ Segunda mitad del siglo XIX o principios del siglo XX.

Materia

Metal (latón) y alpaca.

Técnica

Fundido, laminado, soldado y grabado.

Clasificación

Aerófono de boquilla.

Institución / N.º de Inventario

Museo del Ejército / MUE [CE] 91276.

Instrumento de viento con boquilla y tubo de cuatro vueltas con llave o válvula de rotación. El tubo sonoro se remata en forma de campana en la que se puede leer la inscripción «S.D. AUGUSTO LINARES POMBO CORONEL del Regimiento Ynf. De ASTURIAS N°34 Lahera en Madrid». En el rotor aparece para la indicación de posiciones: INF-CAB.

Los clarines afinados en Sol generalmente no tienen llave. Se han fabricado clarines con ella a fin de aumentar las posibilidades melódicas del instrumento. La llave acciona una válvula que sirve para dirigir el aire por el tubo sonoro, modificando su recorrido y otorgándole otras tonalidades, armónicos o notas que el instrumento puede producir. Estas nuevas cualidades facilitaron su incorporación a las bandas de música en algunas marchas militares.

En 1869 Hipólito Lahera, constructor e inventor de instrumentos musicales español, incorporó a cornetas y clarines este tipo de llave que requería menos cantidad de aire con lo que se mejoró también la salud del soldado músico.



Chirimía

Lugar de procedencia / Cronología

Norte de África (Melilla) / Principios del siglo XX.

Materia

Madera de ébano, plata e hilo de algodón.

Técnica

Tallado, pulido, laminado e hilado.

Clasificación

Aerófono de doble lengüeta.

Institución / N.º de Inventario

Museo del Ejército / MUE [CE] 31294.

Chirimía de madera de ébano con tubo sonoro recto de sección circular, presenta siete agujeros en el frontal para la digitación de las notas y dos acústicos, en los laterales, para mejorar la sonoridad. Remata en un pabellón acampanado con un anillo de plata que recorre el borde. En la embocadura, decorada con otro anillo de plata moldurado, encaja una boquilla de madera intercambiable en la que falta la lengüeta doble.

28

Instrumento de origen árabe oriental, se documenta en España desde el siglo X. En el ámbito militar tienen especial importancia en las Nubas, nombre que reciben las bandas de guerra de las Unidades de Regulares de Ceuta y Melilla, creadas en 1911, donde acompañan a cornetas y tambores. Su nombre deriva del término andalusí que significa turno, ya que por «turno» entraban los músicos en los palacios de al-Ándalus.

Este tipo de chirimías de una sola pieza producen sonidos muy agudos característicos de las formaciones indígenas. Nuestro ejemplar perteneció al Grupo de Regulares de Alhucemas n.º 5. Este instrumento es el antecesor del actual oboe.



Takumbo o Cítara de bambú

Lugar de procedencia / Cronología

Filipinas / Finales del siglo XIX o principios del siglo XX.

Materia

Bambú.

Técnica

Cortado y tallado.

Clasificación

Cordófono de cuerda pulsada o golpeada.

Institución / N.º de Inventario

Museo del Ejército / MUE [CE] 43492.

El takumbo es una cítara tubular hecha de caña de bambú cortada entre dos nudos. De la corteza tierna se separan dos tiras, a modo de cuerdas, elevadas mediante puentes cilíndricos en los extremos. En el centro, una pequeña placa rectangular oculta un orificio que convierte el cuerpo en caja de resonancia.

Estas cítaras reciben diferentes nombres según la zona de Filipinas donde aparecen. Se tocan por hombres y mujeres, apoyadas sobre el cuerpo, haciendo vibrar las cuerdas con los dedos o golpeando con un arco la placa central o las propias cuerdas.

De longitud variable, de dos o más cuerdas y decoradas con motivos geométricos o lisas, puede formar conjunto con otros instrumentos como los gons y los sulibaos, marcando el ritmo a los danzantes. Tienen un papel principal en fiestas como los *Caños*, en la zona norte de Luzón, donde grandes banquetes con abundancia de carne y vino de arroz, sirven para celebrar las cosechas.

29



Sulibao

Lugar de procedencia / Cronología

Filipinas, pueblo Ibaloi (norte de Luzón) / Finales del siglo XIX o principios del siglo XX.

Materia

Madera, piel de ciervo o búfalo de agua y fibra vegetal.

Técnica

Tallado, vaciado, alisado, curtido, tensado y trenzado de cestería.

Clasificación

Unimembranófono de percusión directa.

Institución / N.º de Inventario

Museo del Ejército/ MUE [CE] 43135.

El sulibao es un tambor largo de sección circular, tallado en una sola pieza de madera vaciada. El extremo superior se cubre con una piel de ciervo o búfalo de agua, tensada mediante una red de fibra vegetal sujeta a un anillo saliente del cuerpo de madera. Este tambor abierto en su parte inferior se remata con tres anillos que son a la vez elemento decorativo y de apoyo para los pies mientras se toca.

Apoyado en el suelo, e inclinado en un lado del cuerpo o entre las piernas, se golpea el parche con las palmas de las manos, produciendo un sonido melódico que puede alterarse presionando el cuerpo alargado con las piernas. Es un instrumento tocado exclusivamente por hombres.

Los pueblos filipinos utilizan la música como un medio de comunicación y transmisión de creencias espirituales, además de ser un factor de identidad y cohesión social, siempre presente en rituales y celebraciones. El sonido de los tambores, de los sulibaos y los gons, acompaña todas sus ceremonias y fiestas.

Los instrumentos musicales son a veces en sí mismos reflejo de un valor social que denota la importancia de su poseedor en el seno de la comunidad. En las montañas de Luzón, el pueblo de los igorotes Ibaloi, considera la posesión del tambor como un símbolo de riqueza y prestigio.



Tambor ceremonial y maza

Lugar de procedencia / Cronología

Cochinchina (actual Vietnam) / Primera mitad del siglo XIX.

Materia

Madera, piel, metal (hierro), resina y pigmentos.

Técnica

Tallado, curtido, lacado y pegado (para la maza).

Clasificación

Bimembranófono de percusión directa.

Institución / N.º de Inventario

Museo del Ejército/ MUE [CE] 43192.

Tambor en forma de bombo realizado de una sola pieza de madera vaciada. Presenta dos parches de piel sujetos con doble hilera de clavos metálicos, argollas para la suspensión de la cadena y dos aros paralelos de madera en su parte media. Toda la superficie aparece lacada en colores marrones y cubierta de motivos decorativos dorados, zoomorfos y florales. La pieza ha perdido gran parte de la decoración.

El borde recortado de la piel por debajo del claveteado de sujeción, y las huellas de desgaste en forma de círculo que presentan los parches en el centro, provocadas por el golpeo con una maza larga, como la que también se ha conservado, nos indican que se trata de un tambor ceremonial o tambor de templo que se tocaba suspendido de una cadena o apoyado en un soporte. Se hacía sonar para marcar el paso de las horas y llamar a la oración.

Este tipo de tambores jugaban un importante papel en el contexto de la música Nha Nahc o música elegante que se interpretaba en diferentes celebraciones de la corte vietnamita desde el siglo XV.

Las figuras de dragones y del fénix que lo decoran, de tradición china, simbolizan la fuerza y el poder a la vez que reflejan la esencia espiritual del universo, así como el renacer a la vida, presente también en la flor del loto, que se eleva por encima de las aguas, y en la serpiente que está representada en la zona central del tambor.



Tebal

Lugar de procedencia / Cronología

Sahara Occidental / Primera mitad del siglo XX.

Materia

Madera de acacia, piel de camello o cabra, fibra vegetal y pigmentos.

Técnica

Tallado, curtido, tensado, trenzado y anudado.

Clasificación

Unimembranófono de percusión directa.

Institución/ N.º de Inventario

Museo del Ejército / MUE [CE] 31116.

El tebal es un tambor de cuerpo semiesférico cuya piel se tensa al unir las ataduras protuberantes de sus bordes mediante una cuerda, formando una red de motivos geométricos. En este ejemplar, el perímetro exterior del parche se decora con una sencilla línea roja. En su interior puede contener pequeñas piedras que actúan como sonajas enriqueciendo el sonido.

Este instrumento se asocia al mundo femenino, a pesar de su sonoridad grave. Son las mujeres quienes lo tocan, sentadas de manera individual o en grupo, apoyado sobre una almohadilla. Se golpea en cuatro posiciones; palma, revés, mano cerrada y con los dedos. Se suele acompañar de palmas y cánticos que duplican el ritmo y el número de notas.

La música del tebal está unida a la poesía y a la danza. Las mujeres con comedidos movimientos del cuerpo y cargando la expresividad en brazos y manos, transmiten de generación en generación, conocimientos referidos a la cultura y la vida nómada del pueblo saharauí.



Gong y maza

Lugar de procedencia / Cronología

Filipinas / Medios del siglo XIX.

Materia

Bronce.

Maza: madera, resina y fibra vegetal.

Técnica

Fundido, martilleado, debastado, pulido y afinado.

Maza: tallado, pegado y trenzado de cestería.

Clasificación

Idiófono de golpe directo.

Institución / N.º de Inventario

Museo del Ejército / MUE [CE] 43247.

El gong es un instrumento de percusión de cuerpo circular realizado en bronce o latón común en los países del sudeste asiático, extendido también por todo el archipiélago filipino. Existen tres tipologías distintas; el gong plano llamado *gansa* en Filipinas, el gong con protuberancia central o pezón, caso del que aquí presentamos, y el gong en forma de cuenco.

El sonido del gong se produce por la vibración de cuerpo metálico al ser golpeado con una maza corta de madera que puede presentar decoraciones de motivos geométricos realizados mediante el trenzado de una fibra vegetal, como en nuestro ejemplar.

Se toca suspendido de una cuerda que se engancha al borde donde la vibración es casi nula. El golpeo del pezón central produce un sonido de altura determinada, parecido al de una campana, al estar afinado en una nota concreta. Puede tocarse de forma individual o colocado sobre una plataforma resonante, formando un conjunto, de seis u ocho unidades, llamado Kulintang.

Su compleja técnica de construcción y afinación se ha transmitido de forma oral, de padres a hijos, hasta la actualidad. Tocado tanto por hombre como por mujeres, forma parte indisoluble de los rituales y las celebraciones de los ciclos de la vida y de la muerte entre los diferentes pueblos filipinos.



Timbal con soporte. Colección Casa ducal Medinaceli

Lugar de procedencia / Cronología
¿Europa? / Finales siglo XVII-XVIII

Materia

Metal (hierro y cobre), piel de cabra o vacuno, resina y pigmento.

Soporte: madera y seda.

Técnica

Tallado, moldeado, soldado, curtido, tensado, lacado y pintado.

Soporte: tallado y cosido.

Clasificación

Bimembranófono de percusión directa.

Institución / N.º de Inventario

Museo del Ejército / MUE [CE] 36424.

34

Timbal con cuerpo de barril formado por dos chapas de cobre soldadas y parches de piel en los extremos, sujetos mediante aros de hierro con seis tonillos tensores. Sobre fondo rojo, destaca la decoración vegetal de ramas con frutos, hojas e insectos, alrededor de cuatro círculos centrales. En su interior, dos animales fantásticos, sobre nubes, abren sus fauces de las que nacen tallos y hojas.

El timbal llegó a Europa por influencia del Imperio otomano en el siglo XIV, asociado a actos ceremoniales y militares. Produce un sonido grave, seco o resonante, según su afinación, al golpearse con mazas de cabeza esférica u ovalada. El sistema de tensado de los parches con tornillos se introduce en el siglo XVI y su posesión era prerrogativa de las casas reales y la nobleza.

El lacado rojo y los motivos decorativos de temática oriental, como los clykones, animales con cabeza de carnívoro, cuerpo de serpiente y cola emplumada, así como los dibujos en línea negra y fondo dorado, denotan la exquisitez de esta pieza, ornamentada a la chinesca siguiendo la moda de finales del s. XVII y XVIII en Europa.

Este timbal pertenece a la colección de la Casa ducal de Medinaceli, no se conoce con certeza su función, aunque algunas noticias nos hablan de que pudo utilizarse para anunciar las bulas papales en ceremonias públicas.



Créditos

Comisariado:

Esther Rodríguez López.

Asesoría Técnica Musical:

Cabo 1.º Roberto Sánchez Pérez.

Textos:

Cabo 1.º Roberto Sánchez Pérez.

Esther Rodríguez López.

Fotografías:

Pilar Cembrero.

Ana Belén Cortés Villena.

