

*Un ratón se diferencia de otro ratón,
se diferencia de un ratón rayado,
se diferencia de un ratón bueno,
pero sólo un ratón es santo.*

Proverbio tocado en un tambor hablador.
Pueblo de Akuropon, Estado de Akuapem,
Reino Akan (Gilbert 1987: 307).

1. INTRODUCCIÓN

Los rituales de instalación de un nuevo rey entre los mamprusi del noreste de Ghana implican una serie de transformaciones personales para el príncipe elegido¹. Estas transformaciones son resultado de una serie de prohibiciones sólo posibles a los hijos de antiguos reyes, jefes de clanes que entran en ardua competencia por el trono. Una de estas prohibiciones “[...] tiene que ver con las pieles sobre las cuales el rey viviente se sienta y duerme con sus esposas. Éstas no pueden ser tocadas por nadie, aun desprevénidamente” (Drucker-Brown, 1992: 72).

La transición de príncipe a rey es un proceso en el cual el príncipe debe morir simbólicamente, dejando atrás su estatus, su vida, sus trajes, para renacer como un rey. Es el proceso de separación, liminalidad y reintegración ampliamente descrito por Van Gennep (1960) en su clásico *Rites of Passage*.

Los mamprusi creen haber heredado el sistema monárquico, o lo que ello denominan *naam*, de un príncipe fugitivo que arribó perseguido por sus competidores al trono. Este primer príncipe es recordado como el primer *Nayiri* o rey, y como tal es el poseedor de *naam*, la sustancia, el poder o la

* Reseña que —como parte del curso de Maestría en Advanced Studies in the Arts of Africa, Oceania, and the Americas— presentó la autora al Sainsbury Research Unit de la Universidad de East Anglia (Norwich, Inglaterra). Ella agradece “al Sainsbury Research Unit, dirigido por el doctor Steven Hooper, por el financiamiento otorgado para mis estudios. Al doctor Cesare Poppi, por su paciencia y amistad para discutir los puntos centrales de esta tesina. A Francine Hunt, Pat Hewitt, Asia Gaskell y Joanna Ostapkowicz, una gran amistad por todas las tardes en que intercambiábamos clases de castellano por las correcciones de mi gramática en inglés”.

1. A través de los rituales de instalación, el príncipe elegido adquiere poderes generativos y destructivos. Como Susan DRUCKER-BROWN (1992: 72) señala: “Él acumula, en su cuerpo físico, el más amplio espectro de fuerzas místicas. Él es, dicen los mamprusi, ‘dueño del mundo, de las piedras, los árboles y las cosas vivas’. Suya es la última voluntad para la lluvia, sin la cual la vida terminaría. Pero su inmenso poder es acompañado por una enorme pasividad. Estos rituales de instalación sitúan al cuerpo del rey, [...] dentro de las paredes del palacio. [...] Nunca se puede mover rápido, y aun en los confines del palacio, nunca lo hace solo. Siempre debe estar acompañado por sirvientes, quienes deberán cargar las pieles en las cuales él debe sentarse. Ninguna parte de su cuerpo puede tocar la tierra desnuda. Su mirada es peligrosa, y por eso siempre que sale de palacio su rostro debe ser cubierto por un velo”. Este texto nos brinda dos nociones que deben ser tomadas en cuenta para después: la ambigüedad que este personaje debe reflejar, y la pesadez remitida al hecho de que él es recipiente de fuerzas sobrenaturales.

fuerza, que el cuerpo del príncipe debe adquirir para ser rey. Esta sustancia sólo es aprehendida por el príncipe cuando éste se sienta en la “piedra prohibida” de “nombres inmencionables” (Drucker-Brown 1992: 77).

Este no es un caso aparte en África. Es común entre diversas instituciones políticas usar “un set de símbolos que expresen el hecho de que en realidad se está gobernando” (Geertz 1977: 152). Alrededor del mundo, tanto en el pasado como en el presente, presidentes, monarcas, directores, etcétera, usan objetos especiales que los diferencian del resto de la población. Tronos, coronas y espadas, entre otros, han sido utilizados en procesos rituales semejantes al descrito para el caso de los mamprusi en todo el mundo para legitimar² el poder del soberano. El tema de este estudio es el acto de “sentarse” en sí mismo, lo que este hecho implica y cómo el poder es simbólicamente representado a través del uso de ciertos objetos, en este caso tronos o sillas reales.

Considero que la manera como se distribuyen los asientos y las posturas del cuerpo pueden ser reflejo de estatus, autoridad y jerarquía. Estos comportamientos están de acuerdo con la cultura que uno posee y deben ser entendidos como “com-

portamientos sociales”. El ser humano está conformado, entre otros aspectos, por un cuerpo físico modificado por “comportamientos sociales”. Anita Jacobson-Widding afirma que “el cuerpo humano es un medio poderoso de expresión tanto de lo íntimo y lo personal, como de relaciones sociales” (nota tomada del texto de Devisch 1990: 115)³.

La antropología ha investigado muy poco en cuanto lo referente al cuerpo humano⁴. La mayor parte de estos estudios se dedican a las partes biológicas y afectivas de los comportamientos sociales. No hay casi nada escrito sobre lo que las posturas del cuerpo pueden decir, o sobre lo que el “simple” acto de sentarse puede significar. El sentarse puede ser clasificado como “simple” en la manera como Claude Lévi-Strauss califica a los hechos que están tan inmersos en la vida de una persona que uno tiende a actuar inconscientemente, automáticamente, casi sin pensar. Sin embargo, el estudio de un simple acto como éste nos puede abrir las puertas sobre muchos otros aspectos de la sociedad que se esté estudiando.

Un recorrido por diferentes reinos africanos como Akhan, Tshokwe, Luba, Kuba y los habitantes de los llanos del Camerún y su uso de tronos, bancos, sillas, pieles y

-
2. “Quién es el mandatario correcto y qué lo hace legítimo en su propia sociedad? [...] el término legitimidad no es solamente aplicado en la esfera política, sino también en otras instancias de lo cognitivo [...] no es sólo para mandatarios y regímenes, sino también para diversos tipos de propiedad, de producción, de educación [...]” (GELLNER 1974: 24-25). Para Gellner (ibídem) la legitimidad debe ser entendida como un proceso de validación que tiene dos lados: los que lo sostienen y quienes lo practican.
 3. DEVISCH toma esta cita de A. Jacobson-Widding, “Problems of identity and person”, que se encuentra en el texto A. Jacobson-Widding (ed.) *Identity: personal and socio cultural*, Uppsala, 1983: 371.
 4. Para excepciones revisar: John BLACKING (ed.), *The Anthropology of the Body*, Academic Press, London, 1977; Anita JACOBSON-WIDDING (ed.), *Body and Space: Symbolic models of unity and division in African Cosmology and Experience*, Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala, 1991; e Hildi HENDRICKSON (ed.), *Surface, Sign, Subversion: the Body and Power in Africa* (por publicarse).

hasta espaldas de esclavos nos ayudará etnográficamente en lo que planteamos.

2. CUENTAS, ESCLAVOS, PIELES, REPRESENTACIONES DE ANIMALES Y DE HUMANOS EN ÁFRICA CENTRAL Y OESTE

África Central incluye las tierras que se encuentran entre el Océano Atlántico y los Grandes Lagos, y entre el paralelo 4 al norte, y las tierras secas que corren desde el norte de Namibia hasta la mitad de Zambezi (Vansina en Beumers 1992: 13). Esta zona tiene una población mayoritariamente homogénea que habla lenguas pertenecientes a la familia lingüística bantú. Al mismo tiempo esta gente comparte cosmologías, conceptos, valores y prácticas muy semejantes (ibídem). Entre estas instituciones destaca el hecho de que todos estos grupos humanos se encuentran organizados en estados centralizados alrededor de un rey. Estos reyes son entendidos como manifestaciones visuales de todos los poderes temporales y espirituales, y por lo tanto son considerados “divinos”. Siguiendo las ideas de Hocart sobre que los reyes no nacen como tales sino que se hacen, puede decirse que el estatus de rey es adquirido, haciendo de esta manera a los reyes seres impermanentes, mientras que el sistema de la monarquía es permanente.

Goodenough (1965: 20) señala que la adquisición de nuevos estatus siempre implica una serie de “derechos, deberes, pri-

vilegios, poderes, responsabilidades, inmunidades; y [...] relaciones de identidad”. Esto queda reflejado en el hecho de que la mayor parte de estos reyes son mantenidos separados de sus comunidades. Además de ser mantenidos aparte del resto de la población, su estatus queda también reflejado por la apropiación de determinada cultura material, la misma que le otorga riqueza y prestigio diferenciándolo visiblemente de los demás. Sillas, tronos, bancos, pieles y hasta esclavos sirven para estos propósitos⁵. Pero como reza el proverbio akan escrito al inicio, sólo hay un objeto entre todos lo que puedan pertenecer al rey que personifica el espíritu de la nación, o el espíritu de su condición. El privilegio de sentarse encima de él, o de usarlo, es en sí mismo una manera de demostrar que él es la personificación de fuerzas religiosas, económicas, y políticas.

2.1. *Los llanos del Camerún*

Los llanos del Camerún comprenden la parte oeste del Camerún. Es una pampa mayormente habitada por los tikar al sur, los bamileke al sur también, y los bamum al sureste. Estas comunidades comparten una serie de características similares como por ejemplo una clara división del trabajo entre hombres y mujeres, la misma densidad de población, el mismo estilo arquitectónico de sus ciudades y una misma historia de migración que facilitó el contacto entre estos grupos. Esta sección está dedicada especialmente a los bamum porque ellos conforman el grupo más importante de la re-

5. “The act of crafting –insignia, royal regalia– itself is understood as ‘creation’ [...] creation [...] refers to elucidating or illuminating the understanding of things, to making manifest things and ideas already existing in another state, or to the arranging and rearranging of traditional patterns and elements into stylistically distinctive but recognizable forms” (HELMS 1993: 19). Por lo tanto el arte real es usado para dar forma visible a lo invisible representando aspectos internos sobre estatus, jerarquía y autoridad.

gión y también porque su corte real fue famosa debido a unos tronos gigantescos con dos figuras⁶.

Los bamum tienen como máxima autoridad en todos los campos al *fon* o rey; además, este personaje es el líder militar y el supremo mediador entre las personas vivas y los ancestros, ya que como una encarnación de uno de los ancestros él también es fundador de uno de los linajes de nobles y por lo tanto la única persona que puede conferir prestigio a los demás. Pero estas no son sus únicas características. También es el más poderoso, el más sabio y el más generoso (Geary 1988: 18). Estas cualidades adquieren forma visible en los tronos, ya que su iconografía nos remite a sus poderes sobrenaturales asociados todos con determinados animales⁷. Pero en este caso el rey gobierna junto con sus consejeros, quienes hasta pueden llegar a influir en sus decisiones, y con dos poderosas organizaciones secretas⁸. Una de estas sociedades estaba formada por hijos de monarcas (la llamada *nguri*) y la otra por los consejeros del rey y el círculo judicial (la llamada *mutngu*).

La economía bamum está basada en principios de herencia y el patrón de los comerciantes del mercado. Además el rey

ejerce monopolio sobre ciertos objetos valiosos como el cobre, las telas, las cuentas de diversos colores y los dientes de leopardos, elefantes, búfalos, cocodrilos e hipopótamos. Este hecho determina que el rey sea el hombre más rico de su reino, y que el período de sucesión al trono esté marcado por fuertes intrigas y hasta asesinatos.

Entre 1885 y 1887, Njoya Ibrahim sucedió a su padre en el trono bamum. Para este tiempo Njoya era un hombre muy joven, así que quienes sucedieron en el poder fueron su madre Njapundunke y su consejero Gbétgnkom Ndombuo. Njoya tuvo que esperar hasta tener su primer hijo para ser considerado mayor de edad y por lo tanto ser rey. Pero sus rituales de instalación se vieron llenos de intrigas y guerras que lo obligaron a convertirse al Islam para tener la ayuda de los fulbe, sus vecinos, y con ellos asumir el control total del poder.

Es importante distinguir dos períodos en el reinado de Njoya. El primero corresponde a los años de sucesión, el arribo de los alemanes (1902) y los años en que los alemanes estuvieron en Fouban (capital de Bamum). El segundo período coincide en la ocupación de los franceses y los últimos años del reinado de Njoya.

6. "Stimulated by the increased availability of brass, beads, and cloth, court artists –recruited from subjugated populations– used their creative genius to produce new art forms. Artistic splendor and beauty expressed the power and wealth of the king, the court, and the Bamum state" (GEARY 1988: 21).

7. Fuerzas como la de los leopardos y elefantes. Por ello el título de *fon* no es el único con el cual se dirigen a este personaje; también lo hacen con *babock* (tigre), *lum nyam* (animal grande), *njial* (antílope), *builuk* (león), *nyam baar* (leopardo), *nyam ketam* (elefante), *ngea* (hombre grande), *keback embey* (paraguas del mundo), *eyuo chui ethne* (buen sol), y *Feyin* (sol). El rey Njoya se denominó a sí mismo "sultán", luego de su conversión al Islam.

8. Koloss (en BEUMERS 1992: 33-42) analiza para el caso de Oku cómo el rey colabora con una sociedad secreta denominada Kwifon. El autor sugiere que en estos casos el poder se encuentra distribuido estratégicamente entre la persona del rey y la sociedad secreta, ya que como el rey recibe su poder de la gente cualquier abuso de autoridad podría costarle la pérdida de su categoría. Una manera inteligente de controlar el poder.

Los primeros europeos llegaron a fines del siglo XV, pero fue durante el siglo XIX que se dividieron territorios en el África. En esos años Camerún fue parte del Imperio Alemán, pero justo después de la Primera Guerra Mundial se produjo una nueva división en la región y Camerún del Sur y del Este pasó a manos de los franceses, mientras que el norte cayó en manos de los ingleses.

El reinado de Njoya cambió la historia de los bamum y de todos los pobladores de los llanos de Camerún. Su conversión al Islam y la aceptación de europeos en su territorio produjeron la apoteosis y la decadencia de su reino, y por tanto de su arte.

Los rituales de instalación, como el del sultán Njoya, se llevaban a cabo después de la muerte del antiguo rey. El antiguo rey debía ser quemado intacto, con brazaletes de piel de leopardo en sus rodillas y tobillos, y sentando encima de su trono.

[...] era sentado en una silla decorada con figuras humanas y ornamentada con cuentas de colores. Una piel de leopardo era extendida a sus pies y el cuchillo *menyi nja* era puesto entre sus manos junto con dos campanas y el silbato de guerra. El rey era envuelto con telas de todas los clanes. Un poco de tierra era colocada en su tumba, y cuando el rey ya estaba encima de su silla real a su derecha era colocado el oráculo *ngirri* mientras a su izquierda el *mbanfe*. (Jeffreys 1950: 38-39.)

Es importante mencionar que el cabello, las uñas y los dientes del rey eran separados y colocados en una hermosa bolsa de cuentas, o *paangu*, para ser luego utilizados como medicina para otorgar energía y salud moral al nuevo rey. El nuevo rey era elegido entre los hijos del fallecido rey. Este príncipe debía pasar

una serie de ceremonias entre la que se encontraba el baño ritual.

[...] es llevado junto a un riachuelo donde colocan al costado una piedra en la cual él debe sentarse. En su espalda ponen ramas de un arbusto denso. *Njifonfon* –el hacedor de reyes– debe tomar la “medicina” y pasarla por el agua, luego frotarla entre sus manos. Después recoge entre sus manos un poco de agua que debe echar sobre la cabeza del rey diciendo: “Aquí está la piedra sobre la que la familia de tu padre se sentó anteriormente y que ellos denominaron trono, y es aquí que tú eres proclamado rey. (ídem: 40.)

Son ofrecidos sacrificios para consumar el acto. Luego el rey debe dormir con una mujer extranjera, la misma que al amanecer se irá para nunca volver. A través del sacrificio y de la unión sexual, el príncipe elegido muere como una persona normal para renacer como rey.

El arte y los artistas juegan un papel muy importante en estos procesos rituales y en la vida de la corte bamum. Por ejemplo, la manera como una audiencia era establecida permitía reconocer quiénes ostentaban el poder y la autoridad.

En reuniones oficiales, el jefe y por tanto su regalía eran traídos para maximizar la sacralidad del acto. Las audiencias eran sostenidas en una habitación especial, preferentemente el salón grande, con las puertas flanqueadas por esculturas, [...] Los visitantes se ubicaban al frente de la puerta ante los oficiales. El guardián del Leopardo se situaba encima de una piel de dicho animal en el piso. El guardián del trono colocaba el trono real con el banco para los pies del rey, el recipiente para la kola, el vino de calabaza y la pipa ceremonial. Solamente después aparecía el rey junto con su traductor. (Gebauer 1979: 86.)

Los artistas no se limitaban a una sola actividad ya que podían realizar varias al

mismo tiempo. Ellos conformaban un grupo especial bajo el patrocinio del rey "hasta la disolución de la corte tradicional en el siglo XX" (Geary 1983b: 84). Los escultores heredaban esta actividad por el padre, y muchos de sus trabajos eran sólo hechos para el palacio. En el caso del trono principal del rey, éste debía pasar una serie de ceremonias con el fin de consagrarlo con reliquias de ancestros y hasta del rey viviente.

Después de su manufactura, que algunas veces ocurría en secreto, muchos de estos objetos experimentaban una metamorfosis: de ser objetos ordinarios pasaban a ser objetos de poder. Un ejemplo de ello es la ceremonia que tiene que atravesar el trono principal del rey. Éste debe ser trabajado a las afueras del palacio, y llevado a la "casa de la tierra" donde se guardan las bolsas —también denominadas *paangu*— que contienen los cabellos, las uñas y los dedos de todos los reyes fallecidos, y donde también se guardan los emblemas del reino. En este sagrado lugar, las esposas del rey deben cuidar el fuego eterno. El *nfi fonfon*, el más importante de sus tres consejeros [...] degüella un carnero para espacir su sangre por toda esta habitación y encima del trono. Luego este personaje camina alrededor del trono con las bolsas *paangu* que contienen reliquias del rey actual. [...] Solamente después de esta ceremonia es que el rey puede usar su trono. (Idem: 85.)

La iconografía fue utilizada con el único fin de denotar el estatus y linaje de la persona, y el rey no podía escapar a estas consideraciones. El arte real fue manifiesto a través del uso de las cuentas y conchas de variados colores. El monopolio de las cuentas estaba siempre en manos del rey, ya que su uso era restringido a él y a quien él quisiera premiar. Los tronos bamum estaban decorados con estas cuentas y conchas, como pudo apreciarse en la exposición *Siéges Africains del Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie* en París a fines de

1994. Por el contrario, aunque los tronos bamileke conserven el mismo patrón estilístico que los bamum, éstos no se encuentran decorados con cuentas ni conchas de colores.

Existen motivos iconográficos reconocidos como reales en todos los llanos de Camerún; son las arañas, las ranas, las serpientes de dos cabezas y las figuras de gemelos. En el caso de las arañas de tierra (*Heteroscodra crassipes*), éstas se encuentran en el sistema de adivinación (*ngam*) y por lo tanto en relación con la sabiduría. Mientras que entre los bamileke y los banen, sólo se consultaba el *ngam* para casos específicos de salud, entre los bamum lo hacían por motivos políticos. En cambio las ranas, *ntetuo*, son un tema recurrente para expresar fertilidad y femineidad. Este personaje destaca en las fábulas por su inteligencia. Las serpientes de dos cabezas se encuentran asociadas con los ancestros y también con la fertilidad. Geary (1983b: 92) afirma que "las serpientes de dos cabezas no son animales reales sino símbolos del poder de Mbuembue [el primer rey bamum]. Como una serpiente de dos cabezas, él era capaz de atacar al mismo tiempo dos frentes de batalla". En el noroeste de Camerún se dice que los ancestros aparecen en la forma de serpientes de dos cabezas y que aseguran de esta manera la fertilidad. La importancia de los gemelos también se relaciona con los poderes fertilizantes del rey. El trono del sultán Njoya se encuentra custodiado por dos figuras guardianas: una masculina que sostiene el cuerpo para beber, y una femenina que sostiene un recipiente. Estas figuras han sido interpretadas por diversos estudiosos como retratos de reyes fallecidos.

El reino de Njoya representa la apoteosis y la decadencia del arte y estado bamum debido a todas las innovaciones en cuanto a la adopción del latón para los emblemas

reales, y los nuevos trajes que toda la gente tenía que utilizar; y por otro lado, en cuanto a las prohibiciones que estableció de acuerdo con su conversión al Islam (prohibió uso del sistema adivinatorio *ngam* y el uso de arañas como motivo decorativo).

2.2 Luba

Los baLuba, o luba, son habitantes del sudeste de Zaire, organizados en cacicazgos matrilineales bajo el mando de un jefe poderoso. El jefe principal, o rey⁹, es el dueño de las más sagradas insignias y como tal personifica el *ethos* de su pueblo. La posición de jefe es heredada entre los hermanos, de hermano a hermano por el lado materno hasta que todos hayan fallecido. Cuando esto sucede la jefatura pasa al primer hijo del hermano mayor, o al primer hijo de la primera esposa del hermano mayor. Luego, como en los casos anteriores, el rey atraviesa una serie de prohibiciones entre las cuales

[...] no debe abrir ninguna puerta. No debe saludar a extraños, y más allá de todo, no tener ningún sentimiento negativo. Si corre, sus súbditos le dicen que no es lo suficientemente honorable para continuar en el cargo, ya que el espíritu real lo ha abandonado. (Burton 1961: 19.)

Nociones de “pesadez” y “sacralidad” rodean la persona del rey haciéndose visibles en los rituales de instalación. La investidura de un nuevo rey comienza cuando el anterior soberano muere. No anuncian el fallecimiento hasta que han

separado sus reliquias para los rituales de transformación del nuevo príncipe elegido rey. Estos rituales se celebran en una cabaña especial llamada *kobo ka malwa*, donde el príncipe elegido deja sus trajes viejos y donde “toda emanación de su cuerpo: sus lágrimas, pestañas, [...] son envueltas en tela de grass” (ídem: 21). Este paquete es llevado a la cima de la montaña más alta donde es quemada, asegurando de esta manera la supremacía del rey. Mientras tanto, el rey permanece en la cabaña sin comer ni beber hasta que cometa incesto con su sobrina (la *mfinga*). Después de esto recién puede salir de su encierro. Sin embargo, mientras todo el pueblo baila, uno de tres oficiales (el *kioni*) sentado sobre pieles de leopardo al centro de la villa, exclama: “Aquí está tu trono. Ven y siéntate” (ídem: 23). El rey sentado en medio de su *kioni* y su *mfinga*, es bañado con sangre humana¹⁰ para inducir temor a sus enemigos y de paso también a sus súbditos. Después de esto, este príncipe es vestido como rey por sus esposas y reconocido como tal por todos sus súbditos. Lo peculiar de este caso es que el rey no es considerado “divino” sino hasta que muere y pasa a formar parte del panteón de reyes luba.

Durante estas ceremonias de instalación el rey adquiere los emblemas reales “prohibidos a los ojos del pueblo” (Nooter en Beumers 1992: 81). La imaginería luba es mayormente femenina: figuras de mujeres arrodilladas y paradas dominan su iconografía.

Por definición, la mujer, en la mayoría de los casos, se encuentra asociada a la

9. “La reputación de la monarquía consistía en mantener un extenso territorio unido. El reino mayor de los luba tenía fama de que incluso los señores independientes tenían que ir a la corte luba a suplicar ser reconocidos como aliados suyos” (Vansina en BEUMERS 1992: 24).

10. “Sangre es el agente que activa su reino, y que lo une a los poderes más funestos de sus ancestros” (Nooter en BEUMERS 1992: 84).

fertilidad y a la alimentación, ubicándosela en un espacio de acción doméstico. Sin embargo nuevas tendencias en la antropología nos revelan que “ideas culturales sobre género no son reflejo directo de posiciones económicas y sociales de mujeres y hombres, a pesar de que es verdad que se originen bajo estas condiciones” (H. Moore 1988: 37). Para nuestra investigación es relevante tener en consideración que “conceptos sobre el ‘individuo’ o la ‘persona’ contienen ideas sobre acción, elección y conducta moral, e implican necesariamente expectación. En otras palabras, puntos de vista sobre la conducta apropiada de individuos siempre influyen en la motivación, el comportamiento de los otros” (ídem: 40).

Ciertas organizaciones políticas africanas atribuyen a la mujer los secretos de la soberanía; los yoruba de Nigeria, por ejemplo, creen que la mujer los poseía hasta que se los robaron los hombres. En el caso de los luba, se cree que el rey después de su muerte se reencarna como mujer. Entonces es posible afirmar que el soberano se sienta sobre sus “ancestros” legitimando de esta manera su gobierno. Pero esta característica no desmiente el hecho de que los hombres sean los líderes visibles.

Flam (1971), basado en los trabajos de Olbretchs, afirma que los bancos con figuras femeninas¹¹ sirven como tronos para los jefes ya que están relacionadas con el culto a los ancestros. La postura, la decoración del cuerpo y el tocado de estas figuras indican más un acto simbólico que literal. Los bancos luba personifican la autoridad del soberano, pero también “los

luba se refieren al rey o jefe como ‘el trono’” (Nooter en Beumers 1992: 86). Pertenece al rey o al jefe para significar y legitimar que él es el dueño de los secretos del reino. Estos bancos sólo se exhiben el día de los rituales de instalación; luego son escondidos del público y cuidados por personas especiales. La filosofía luba nos dice que “el alma de cada reino se encuentra presente en su trono” (ibídem). En el caso de los luba, el poder se encuentra rodeado de secreto, exaltando su presencia.

Los bancos funcionan como una continuidad del poder ya que “el ancestro femenino representado en el banco sostiene, literal y figurativamente, al jefe que se sienta encima” (Flam 1971: 57). En el caso de las figuras femeninas luba, éstas son representaciones de los ancestros, y como tales deben ser consideradas como afirmaciones del poder del soberano, y también como afirmaciones de continuidad originaria con los ancestros que validan y legitiman su poder. Pero, “al parecer están cambiando la descendencia matrilineal por una patrilineal y ello produciría un cambio en la iconografía” (ídem: 58). En este caso las figuras femeninas dejarían el paso a las masculinas.

2.3. Kuba

Los kuba son una confederación de cacicazgos organizados en clanes matrilineales. Los habitantes de estas tierras no utilizan un nombre propio para denominarse como estado; ellos se autodenominan “la gente del rey” (Vansina 1978: 4).

11 . Acerca de las figuras femeninas presentes en los bancos luba, FLAM (1971: 57) sugiere que “el rol simbólico que tiene esta figura está en correlación con la jerarquía de las partes del cuerpo. La cabeza, lugar de la inteligencia y dueña del arquetipo del rostro de la tribu, es grande. Los brazos y el torso, que cargan los emblemas del rango (como la escarificación), son los siguientes en importancia. Las piernas son las menos importantes para la función simbólica de la figura porque aparecen estáticas y ‘sin lugar’”.

Fue en el siglo XVI que el más antiguo clan (bushoong) del área ganó poder sobre el resto “a través de la intervención milagrosa de los espíritus” y en la persona de Shyaam aMbul aNgoong (Vansina en Beumers 1992: 71). Este personaje es reconocido como el fundador de la ideología y la organización política kuba. El estatus se percibía en términos de riqueza y prestigio, y era visible sólo a través de ciertos objetos que en el caso del rey eran adquiridos en los rituales de investidura, que comenzaban con el fallecimiento del antiguo rey.

Después de la proclamación de la muerte del rey, el caos es establecido a lo largo del reino. El Consejo de la Corona—dieciocho jefes de clanes— sale a buscar al sucesor correcto. El anuncio del elegido se realiza al amanecer, cuando se produce la solemne ruptura de los lazos familiares del elegido con su parentela para que él pueda ser reconocido como extranjero, de la misma forma que lo fue Shyaam. Mientras es cargado en hombros por las calles, se lleva a cabo la presentación de los emblemas reales y la proclamación de la consigna del nuevo gobernante. Su rostro es barnizado con el sagrado barro blanco y luego copula ritualmente con la primera de sus esposas (ídem: 73). Sólo después de estas ceremonias el rey es iniciado primero como *ngesh*¹²; segundo—lo más importante— como *muyum* o ancestro; y tercero como danzante *mbeynyim*. Finalmente su presentación como rey se hace pública cuando “se sienta en el trono (una canasta que se cree contiene la ‘sabiduría’); nadie que se atreva a esto y no esté destinado podría morir en

el intento” (ídem: 74). Después de esto el rey se convierte en legislador, guerrero, y *ngesh*. Sus vestimentas y joyas determinan su papel. El objeto más importante que pertenece al rey es su tambor y el diseño personal que está inscrito en él¹³. En las figuras reales *ndop* que representan diferentes reyes o *nyim*, es posible apreciar los emblemas personales del rey. Usualmente ellas “representan una figura humana sentada con las piernas cruzadas sobre un trono y con una talla de madera entre las manos [...] Estas figuras llevan emblemas personales como sombreros, brazaletes, correas, espadas y pedazos de tela ceremoniales en las espaldas [...]” (Vansina 1972: 42). El objeto tallado entre las manos del rey se llama *ibol*, y se supone que representa el símbolo personal del rey.

Los motivos más usados son el primero para la escarificación femenina, en cuernos y en ciertas telas. Consiste en motivos aislados más o menos yuxtapuestos según el gusto del artista. El segundo es usado para decorar los otros objetos y consiste en motivos geométricos angulares y lineales. El último es considerado como un principio para crear un nuevo diseño, el diseño del rey. Sin embargo Vansina (en Beumers 1992: 75) nos dice que “la innovación, mientras real, es despacio [...] Este reino, como otros, se legitima por la constancia de costumbres pasadas”.

2.4. *Tshokwe*

En el noreste de Angola se levanta una población “con muy pocos reclamos sobre

12 . *Ngesh* representa el espíritu del bosque. VANSINA (1978) describe estos espíritus como chamanes o brujos.

13 . “Cada rey tiene que crear un diseño cuando asume su mandato; este diseño es inscrito en el tambor del reino, y en el caso de algunos reyes es también mostrado en las estatuas reales —*ndop*” (VANSINA 1978: 221).

aristocracia”: los tshokwe o chokwe. Ellos mismos se dicen descender del Imperio Lunda, de quienes heredaron el sistema de descendencia matrilineal, sistema que luego cambiaron por uno patrilineal. Este hecho produjo múltiples subdivisiones en la región, una de las cuales es la aparición de la Confederación Tshokwe o Chokwe, una confederación de diferentes grupos reunidos alrededor de la persona de un jefe mayor. “Su organización política es producto de sus orígenes –migraciones, pobreza de tierras, y su deseo sobrenatural de conformarse a patrones europeos” (Crowley 1972: 21).

Desde inicios del siglo XV, los tshokwe recibieron la visita de comerciantes portugueses, y con ellos llegaron una serie de innovaciones. Uno de los más importantes cambios fue la introducción del modelo europeo de silla: “El trono antiguo era pequeño, un banco de madera [...] con elegantes curvas. Este era el *citawo ca shiki*” (Bastin en Beumers 1992: 66). Una variación de esta silla se produjo tiempo después que llegaron los europeos; fue la *citawo ca kwasa*, una silla con la figura de un jefe aplaudiendo como saludando y que fue utilizada como respaldar. Otra variante fue introducida “en el siglo diecisiete, una silla con respaldar recto cubierta por cueros” (ibídem). Los artistas tshokwe añadieron a esta silla una serie de imágenes referentes a mitos y a su vida diaria. Uno de los mitos recreados en la iconografía tiene que ver con el origen del grupo. Se dice que Lweji, el fundador de los tshokwe, peleó con sus hermanos por asumir el poder. Usualmente, el respaldar y los brazos están profundamente tallados mientras que los asientos están cubiertos con cuero. Es importante mencionar que acostumbrados en el pasado a usar bancos, los jefes chokwe no utilizan los respaldares de las sillas para recostarse. Solamente a los pies de la silla *mwanangana* es que se coloca una piel de león o de leopardo. Adicionalmente los jefes utilizan

bancos como sillas portables cuando se movilizan de un lado a otro.

Estas sillas son trabajadas por escultores y talladores profesionales o *songi*, quienes también son responsables de los objetos rituales. No todas las aldeas tienen un *songi*, pero la fama de estos especialistas puede llegar muy lejos. La principal función de estas sillas es orden-poder espiritual. “Esta idea es verificada tanto por el término chokwe para tronos como por el uso de él en la restitución de situaciones públicas para restaurar el orden. Un banco común es llamado *shiki*, que significa un pedazo de madera sobre el cual alguien se sienta; el tipo europeo de silla, sobre el cual se modelaron los tronos, es llamado *citawo*. Cuando se refieren a un banco o trono que es modelado para un jefe, cabecilla o señor importante, el término que se utiliza es *ngunja* o ‘trono’” (Kauenhoven-Janzen 1981: 69).

Simetría y balance son los principios más importantes que se respetan en la decoración de estas sillas. Escenas de gente comiendo, bebiendo o fumando no están ahí porque sí; siempre es para denotar algo más. Kauenhoven-Janzen (1981: 72) asocia estas escenas con la necesidad de los jefes tshokwe de salvaguardar la paz, la armonía social del grupo.

Los tronos y los bancos fueron utilizados por la gente de la corte y por visitantes de importancia. Kauenhoven-Janzen (1981: 71) nos dice que el jefe mayor de la aldea Shatambwe “se sienta en la piel de animales pero reclinándose en su *ngunja*”. Los tronos tshokwe no fueron utilizados para los rituales de instalación de los nuevos *mwanangana*. Árboles, fuego y relaciones sexuales fueron las manifestaciones visuales de dicho ritual de investidura, para asegurar la fertilidad del reino. Sin embargo la función principal de estos rituales no era elaborar una pieza de sillón para deno-

tar estatus, sino más bien elaborar un icono de autoridad y orden.

3. LOS ASANTI Y LOS REINOS AKAN

El siglo XVII vio la emergencia de una unificada y fuerte monarquía¹⁴ en el sur de Ghana (África del oeste, sur del Sahara): los asante, asanti o ashanti (Wilks 1993: 93). Los asanti son considerados como el más importante grupo de los reinos Akan en términos de habitantes y organización política. El vocablo Akan es utilizado para referirse a la gente que habita en los bosques de lo que hoy es Ghana y Costa de Marfil (ídem: 91). Esta gente comparte una serie de costumbres, por lo que se afirma forman un grupo homogéneo ya que son “agricultores sedentarios, socialmente distribuidos entre clanes maternos y matrilineales, políticamente organizados en ‘estados’, y culturalmente unidos por un lenguaje, una religión y un sentido común de la historia” (ídem: 94). Esta sección está dedicada a los asanti por su posición tan significativa entre los reinos akan y a los akuapem (con centro en el pueblo de Akuropon, sureste de Ghana) considerados como los “más heterogéneos de todos los estados Akan” (Gilbert 1987: 301).

La filosofía akan nos dice “que una persona es, al mismo tiempo, cuerpo y espíritu. Un hombre hereda de su madre su naturaleza biológica (*magya*), y por tanto también su estatus civil; pero su naturaleza espiritual la hereda de su padre. El lado espiritual de todo hombre está conformado por su ego o personalidad (*sunsum*) y por

su alma o fuerza vital (*kra*)” (Fraser 1972: 144-145). La unificación de los poderes espirituales y corporales es visible en la persona del *Asantehene*. El *Asantehene*, o rey de los asanti (Rattray 1929: 2), gobierna la nación “de manera análoga a la de un padre con su familia” (ídem: 63).

Esta sociedad segmentada, con el *Asantehene* a la cabeza, presenta una característica especial: no es tan estratificada como parece a primera vista. La sociedad completa está organizada como círculos concéntricos comenzando por la familia¹⁵, continuando con el linaje y luego con el clan (ibídem). La manera como la sociedad está estructurada es fácil de percibir en la manera como la gente se organiza cuando se sienta. En Akuapem por ejemplo,

aquellos conocidos como *Ankobe* (“los que no van a ningún lugar”) conforman el grupo de los poderosos especialistas rituales y consejeros; ellos son hijos y nietos de antiguos reyes y están personalmente identificados con el rey y sus ancestros. Ellos se sientan a la izquierda del rey. Los llamados *okoman* (“defensores del estado”) incluyen a las cabezas de los siete linajes no reales *Asona* [...] El *kurontinene*, cabeza de los *okoman*, el jefe de la primera división, y el regente cuando no está el rey; este grupo debe representar “al estado”. Ellos se sientan como extensiones de su naturaleza espiritual interior. Cerca al rey se sienta el *akrafo* (“alma”), quien es escogido entre los niños porque su belleza representa a la del rey, además porque se destino está unido al del rey [...] Atrás se sitúan los *akyeame* [...] los mediadores del rey [...] También en frente se ubican los *esen* (“mensajeros”), quienes mantienen orden en el palacio [...] Atrás, de nuevo se paran los que tocan los

14. Existe una discusión en cuanto a la forma de gobierno de los asanti. Por un lado WILKS (1993: 93) considera que es una monarquía, mientras que FRASER (1972: 137) los ve como una “confederación” con centro en la ciudad de Kumasi.

15. La institución de la familia ha sido considerada por RATTRAY (1929) como la más elemental e importante de la sociedad asanti.

tambores, quienes se pueden comunicar directamente con los ancestros y el rey usando el lenguaje del tambor [...] el *abrafo* [...] cuida la puerta de la casa del trono. Los últimos dos personajes son los oficiales de palacio, quienes tienen el privilegio de trazar la genealogía del rey. (Gilbert 1987: 310-312.)

Esto refleja la manera como la gente se organiza durante las más importantes festividades en Akuropon. Al mismo tiempo sirve como metáfora de la inmovilidad del *Ankobe*, quien siempre está sentado, sin moverse, tocando la tierra pero separado de ella por sus magníficas sandalias y descansos para los pies. Las sandalias son de gran importancia para la corte de Akuapem, y tienen la misma función que entre los asanti y los otros reinos akan.

Herbert Cole (1989: 15) en su libro *Icons: ideals and power in the art of Africa*, considera que “el arte persuade, refuerza, y transforma”. No es posible generalizar a partir de esta frase porque no todos los trabajos sirven para los mismos propósitos, por ejemplo los objetos de la casa. Aunque es difícil separar el arte religioso del real porque en alguna medida todo arte real es también religioso en naturaleza, puede afirmarse que ambos tipos de arte tienen estas características. “Persuade” porque este arte produce ciertas emociones; y “refuerza” porque al personificar ciertas fuerzas, tiene la facultad de “transformar” ciertas cosas. Estas características nos dan las bases para entender al “Banco Dorado” asanti como símbolo de su nación, y a los “bancos negros” como representaciones de los ancestros.

3.1. Los asanti y el Banco de Oro

Entre los asanti, como también entre otros grupos africanos, los problemas de sucesión al trono traen como consecuencia problemas con la posesión de ciertos objetos. Estos objetos, o regalía real, juegan un importante papel en la vida de la gente como agente mnemónico de autoridad, estatus, y jerarquía¹⁶. En el caso de los asanti, sombrillas, bancos y espadas son colocados en lugares privilegiados dentro de la regalía real del *Asantehene*.

Aparte de estos artículos, la persona que tiene el legítimo derecho de acceder al trono requiere cualidades adicionales a las demandadas por ley. Goody (1966: 13) señala que “[...] estos puestos demandan, generalmente, algunas particulares cualidades para sus incumbencias [...] La salud del rey guarda relación con la salud del reino [...] En segundo lugar, cuando una dinastía es implicada en el gobierno civil y militar, un elemento de ambigüedad, de incertidumbre, en la elección del sucesor no sólo otorga un grado de esfuerzo, sino que brinda expresión al carácter corporativo de los parientes del rey”. Hoy en día, la “elección del nuevo rey asegura el pueblo que lo legitima (por pertenecer a la ‘casa’ de descendencia correcta en el ciclo de rotación); que su cuerpo físico es completo; y que su carácter moral es bueno” (Gilbert 1987: 313). Después de esto el príncipe es elegido, y es común que él tiene que elegir la decoración de la superficie de su banco personal. Este diseño lleva el mensaje de su reino a todo el mundo. Aparece en “la forma de una columna (*sekyedua*)

16. LAYTON (1992: 92) discute que algunas “ideas que ganen expresión tangible en los objetos de arte aparezcan como algo más que una reflexión pasiva del sistema político; ellos son mucho más que reflexiones filosóficas de la naturaleza de la autoridad política y su lugar en el mundo”.

que sostiene la silla del banco, o también aparece comúnmente en la decoración de los trajes del *Asantehene*” (Fraser 1972: 144).

El Banco Dorado, *Sika 'Gua* (Rattray 1929: 287) o *Sika Dwa* (Wilks 1993: 91), refuerza la imagen de una nación asanti unificada. El capitán R.S. Rattray, quien hizo trabajo de campo entre los asanti a inicios del siglo XX, recogió una de las versiones más antiguas sobre el origen del Banco de Oro,

En el tiempo Coomassie era súbdito de Denkyira, [...] Este rey tenía un acompañante llamado Agyei Frimpon, más conocido como Okomfo-Anotchi (del término Anotchi, el sacerdote) [...] Anotchi le informó que tenía una misión especial de Onyame, el Dios de los Cielos, para convertir a los asanti en una nación poderosa y grande.

Osai Tutu fue informado, y una gran reunión fue llevada a cabo en Coomassie [...] Anotchi, en la presencia de una gran multitud, y con ayuda de su poder sobrenatural, se dice bajo del cielo, en una nube negra, [...] un banco de madera con tres soportes y parcialmente cubierto de oro. (Rattray, 1923: 288-289.)

Para cuando Osai Tutu ascendió al trono “Asanti estaba compuesto de pequeñas tribus independiente” (Sarpong 1971: 29).

Osai Tutu es reconocido como el rey fundador. o *Asantehene*. y como tal creador de la nación asanti. El Banco Dorado fue entregado a Osai Tutu como símbolo de la nación asanti. Como Rattray (1923: 289) señaló, “Anotchi le dijo a Osai Tutu y a toda la gente que este banco contiene el *sunsum* (alma o espíritu) de la nación asanti, y que su poder, salud, braveza, y espíritu de guerra se encontraban en este banco”.

Para enfatizar los poderes del banco, Rattray afirma que Anotchi ¿provocó? que “[...] el rey de todos los jefes asanti y todas las reinas madres para llevar unos pocos cabellos de la cabeza y el pubis, y una pequeña pieza de la uña del dedo meñique. Esto era mezclado con ‘medicina’ y algo para tomar, para luego ser esparcido sobre el banco” (ibídem). El Banco de Oro es conservado como el “Banco Negro de Nana Osei Tutu”, porque se dice que el espíritu de este primer *Asantehene* reside en él (Fraser 1972: 143).

Como regla general entre los reinos akan, los bancos son considerados como objetos personales (Sarpong 1971: 19). Cada persona puede poseer uno¹⁷, “sin diferencia de sexo, edad o posición social, económica o marital” (ibídem). Pero estos bancos no son siempre los mismos ya que se diferencian de acuerdo al trabajo del artista y al uso que se les dé a los mismos. Por ejemplo, los líderes asanti utilizan el *did*

17. Las sillas europeas fueron introducidas durante el periodo de intensa actividad comercial entre los europeos y los africanos (siglos XVII y XIX). Tres tipos de sillas fueron las más comunes: la primera es llamada *asipim*. Decorada básicamente con números grandes con clavos de cabezas de cobre y adornadas con grandes planchas de cobre [...] Estas sillas no tienen mayores implicaciones rituales. Son guardadas en los palacios de los jefes mayores para ser usados cuando se reúnen en discusiones. Cuando no son utilizadas, se reclinan sobre la pared –como los bancos– para prevenir que algún espíritu entre en ellas. El segundo tipo de sillas son aquellas llamadas *akonkromfi*. Estas sillas son más elaboradas que las *asipim*, y consisten en sillas con respaldar y con los pares de patas cruzadas a los lados en forma de X, [...]. La superficie de estas sillas es decorado con plaquetas de bronce, y con algunos motivos iconográficos como los nudos (McLeod, 1981: 119). Se dice que la más conocida de estas sillas es propiedad del

dwa para cenar, el *adware dwa* para bañarse y el *adamy dwa* como el banco ceremonial. Es este último el banco que tiene que negrearse cuando el rey se muere, ya que conserva sus señas personales.

La relación entre el dueño de un banco y el banco mismo es muy cercana¹⁸. Cuando los asanti se refieren a sus bancos ellos dicen que “no hay secretos entre un hombre y su banco” (Fraser 1972:142). Los bancos se presentan en los puntos cruciales en la vida de un individuo, como por ejemplo como regalos para la novia (ibídem). Se supone que el espíritu del dueño del banco habita en el banco, y es por ello que esta persona debe inclinar su banco para prevenir que otros espíritus se sienten en su banco. El banco que el rey ocupa como jefe de estado es considerado como su banco ceremonial. Solamente este tipo de bancos ceremoniales atraviesan el proceso de quemado –“negreado”– para ser luego considerados como negros o ancestrales.

Entre los asanti el banco más importante es el Banco Dorado. Es cuidado como un recuerdo de Nana Osai Tutu, y por lo tanto, considerado como el objeto de mayor valor ya que preserva el espíritu de la nación. Es por estas razones que nadie puede sentarse en él.

Como símbolo de la nación y porque contiene el *sunsum*, o alma, el Banco Dorado es considerado tan sagrado que

ninguna persona está permitida de sentarse en él. Es guardado bajo la más estricta seguridad; y es exhibido en público solo en ocasiones excepcionales. Nunca puede entrar en contacto con la tierra. Siempre descansa sobre su propio banco o sobre la piel de un animal como el leopardo. (Sarpong 1971: 32.)

El Banco Dorado descansa sobre su propio trono, “el *Hwedomtea*, que a su vez descansa sobre una piel de elefante, *banwoma*” (Kyerematen 1964: 25). Los elefantes están entre los animales más venerados del África. Otro objeto de valor real es la “Cola del Elefante Dorado”, o *Sika Mena* (Wilks, 1993:144). Wilks (ibídem) considera que “*Sika Dwa* -Banco Dorado simboliza el más alto nivel del poder político en ejercicio -*tumi*¹⁹ mientras que el *Sika Mena* simboliza el más alto nivel de riqueza (*gye*) que pueda ser apropiada”. De esta manera, el *Asantehene* “fue también *Otumfo*, ‘el más poderoso’; y *Ogyefo*, ‘el que soporta’” (ibídem). Wilks continúa diciendo que “las ‘jerarquías’ [...] constituyen un sistema cerrado en la institución del Banco Dorado -no hay niveles superiores en Asante. De manera similar, las relaciones de apropiación [...] constituyen un sistema cerrado en la institución de la Cola del Elefante Dorado -no existe autoridad mayor en Asante” (ibídem). El Banco de Oro y la Cola del Elefante Dorado determinan dos aspectos cruciales de la soberanía asanti: “el poder

Asantehene, y es la llamada *kodie* (‘águila’). Finalmente el tercer tipo de silla es la *hwedom*. La segunda y la tercera pueden ser utilizadas por jefes para sentarse en público, especialmente en las rotondas (*sumpi* o *sumpere*) en las afueras de sus palacios (ídem: 120).

18. “Los bancos tienen una asociación muy cercana con sus dueños, especialmente con los señores y con los jefes. Una vez que pasan los rituales de instalación, un jefe es prohibido de tocar la tierra con los pies o de sentarse sobre ella. Este contacto [...] es considerado contaminante; trae *mmusuo*, causa hambruna y enfermedades a la comunidad del cual este oficial es responsable” (McLEOD, 1981: 116).

19. *Tumi* es un verbo del idioma hablado en los reinos akan que significa “estar preparado”.

temporal” (político, social, y económico) y el poder espiritual. Estos dos poderes se unifican en la persona del *Asantehene* y son visibles en sus rituales de instalación.

Es importante notar que el objeto más significativo de la soberanía asante -el Banco Dorado- es envuelto (*nnuraho*) por la Cola del Elefante Dorado (Wilks 1993: 145-146). La Cola del Elefante Dorado protege, separa, aísla al Banco Dorado: el Banco de la Nación Asanti. Este hecho ratifica el que este banco sea considerado como el objeto más sagrado e importante de toda la regalía real del estado asanti. Como tal, el Banco Dorado es tratado como una persona viva con los mismos respetos que el *Asantehene*. Tiene su “propio set de regalía, incluyendo sombrillas reales, escudos hechos de piel de elefante, un tambor [...] también tiene sus propios servidores y guardianes” (Kyerematen 1964: 21; también Fraser 1972: 142). Asimismo también tiene un nombre “siguiendo la costumbre Akan de nombrar a la gente [...] de acuerdo al día de la semana en el que se ha nacido” (Fraser 1972: 142).

En la introducción *Personhood and agency: the experience of self and other in African culture*, Michael Jackson e Ivan Karp (1990), enfatizan que la persona debe ser estudiada como una categoría y como un categorizador, y que la experiencia humana puede ser dividida entre sustancias y sensaciones. En el caso del Banco Dorado, es claro que ésta adopta las características de una persona viva ya que cualquier cosa que le pase tiene repercusiones en la nación asanti (ver Rattray 1923: 289-290). La manera como la gente se refiere a él es similar a la forma como lo hacen con la

persona del rey. En fiestas importantes es posible apreciar al Banco Dorado sobre su trono junto al trono del *Asantehene*. Rattray (1929: 80) señala que la descentralización del poder es una de las características de la Constitución Asanti, lo cual determina que el rey es omnipotente en la medida que se lo permita el Banco Dorado. Su poder es regulado por el del Banco Dorado, siendo ambos las encarnaciones vivientes del poder político y de la nación Asanti.

3.2. *Los bancos “negros” y los rituales de instalación*

Los rituales de instalación de los reyes akan, lo mismo que el de los *Asantehene*, requieren la presencia de bancos negros para dotar a los príncipes elegidos con el poder de los ancestros²⁰. Estos bancos son utilizados en el clímax de los rituales de instalación o “enbarcar” (Gilbert 1987: 298-299). Los rituales de instalación son procesos para legitimizar la soberanía del nuevo, otorgándole la cualidad de poder comunicarse con los espíritus cuando utilizan los bancos negros.

Akuropon es la capital del reino akuapem, sureste de los reinos akan. Fue fundado en 1733 por miembros del clan real asona (Gilbert 1989: 60). Tres clases de poder espiritual tiene esta sociedad: “los ancestros asociados con el grupo de descendencia matrilineal (*abusua*); las deidades asociadas de maneras diversas con el grupo patrilineal (*agyabosom*); y el alma (*kra*) que es otorgada por dios (*Onyame*) al individuo y no tiene ninguna relación con grupo/categoría social alguna” (ídem: 62). Se dice que cada individuo también recibe

20. Los rituales de instalación, o también de “en-bancar a alguien” entre los akuapem son similares a los realizados entre los asanti. Esta sección grafica los realizados entre los akuapem siguiendo las investigaciones de Michelle GILBERT (1987, 1989 y 1993).

su carácter moral de la sangre de su padre, mientras que el derecho de ser considerado como parte de cierto linaje viene por el lado de la madre (Gilbert 1987: 303). El príncipe elegido necesita un cuerpo físico con la correcta “sangre” y “carácter”. Su cuerpo debe estar completo para poder servir como símbolo de salud y comportamiento moral para la nación.

Hasta principios de siglo se decía que “un banco era negreado para que el siguiente en sucesión del linaje *asona* pueda sentarse encima, [...] El banco era negreado tradicionalmente con la sangre de un ser humano” (ídem: 308). Esta sangre debía ser de alguien del mismo linaje para así dotarle del poder requerido²¹. Las diferencias entre un banco normal y uno negro residen en que los últimos atraviesan una ceremonia en la cual son “negreados” y también en que éstos nunca son usados para sentarse (ídem: 306). Los bancos negros son “guardados en habitaciones especiales²² cuando están en uso, y si no se colocan en cajas” (ibídem). Estos bancos son barnizados, además de la sangre, con la yema de un huevo (Fraser 1972: 142) y con una telaraña (Sarpong 1971: 43). Es de esta manera que estos bancos adquieren una superficie tan negra y lustrosa.

Los bancos nuevos son negreados con sangre de corderos u ovejas castrados. Estos bancos no son considerados tan potentes como los que recibieron sangre humana,

pero a pesar de ello lo relevante es el hecho mismo del sacrificio que sigue latente. El sacrificio puede ser entendido como una manera de restaurar el orden estableciendo una distancia entre lo que son las fuerzas sobrenaturales y las humanas.

Los bancos negros nunca son usados para sentarse porque su función principal es legitimizar la autoridad del rey durante los rituales de instalación. Estos bancos son respetados como altares y como imágenes visuales de los antepasados ya que representan los poderes del rey. Los rituales de instalación²³ comienzan cuando la Reina Madre nombra tres candidatos. El príncipe-electo no es informado en palabras pero sí en actos: él es simbólicamente capturado. Pero él debe renunciar a este oficio, y por tanto tratará de huir y esconderse mostrando su no deseo de poder político alguno. Después de esto, él es barnizado en barro blanco y traído al patio del palacio. Luego de esto sigue un tiempo de reclusión en el cual: “se sienta la mayor parte del tiempo sobre la piel de una oveja blanca y con su rostro y brazos cubiertos de barro blanco” (Gilbert 1987: 314-315).

La adquisición de la sacralidad es primero privada y luego pública. El rey es llevado a la “casa de los bancos”. Sus trajes de hombre común son llevados al *Asantehene*, sus sandalias son dadas al *Kodumusehe*, o “hacedor de reyes” para

-
21. “Sacrificios humanos no fueron realizados desde inicios de este siglo, y fueron corderos castrados, que eran considerados simbólicamente limpio y pacíficos, los usados”, pero el mayor problema es que “los nuevos bancos no son respetados como buenos porque no son considerados lo suficientemente fuertes; ninguna sangre buena fue echada en ellos” (GILBERT 1987: 309).
 22. FRASER (1972: 142) dice que todos los bancos negros son guardados en la “casa del banco” o *akonnwaifeso*.
 23. Los rituales de instalación, o “en-bancar a alguien”, implican un proceso en el cual el rey gana sus poderes políticos, económicos y religiosos, pero de esta misma manera también los puede perder en un ritual que se llama “des-en-bancar a alguien” y que es analizado por GILBERT (1987) cuando discute la importancia de los bancos negros.

ser guardadas el tiempo que esta persona sea rey. A cambio recibe un pequeño pedazo de tela para cubrirse. El rey, con los ojos tapados, es llevado por el *Kodumusehene* al “cuarto de los bancos” para a oscuras escoger uno de los seis bancos de los primeros reyes. Cada uno de estos bancos tiene características particulares, y el rey adopta la personalidad del dueño del banco que escogió cuando entró al “cuarto de los bancos”. Son estas características las que determinan el tipo de gobierno del nuevo rey.

La sangre del sacrificio que consagró al banco negro es usada para marcar la cabeza del nuevo rey, y así transmitirle todo su poder. El banco negro escogido es llevado por el mismo rey hacia el lugar más temido del pueblo. Ahí el banco es ubicado sobre una piedra muy especial y el acto central es consumado: el nuevo rey es sentado sobre el banco tres veces. “*Cuando las posaderas del rey tocan el banco es la conjunción última de su cuerpo ‘natural’ y ‘político’*” (ídem: 319, las cursivas son mías). Como una consecuencia de esta ceremonia privada el rey adquiere su “cuerpo interno”, pero aún no es reconocido como rey: para eso tiene que ser vestido como tal (ídem: 320). Cuando termina su período de reclusión, período liminal en el que es transformado internamente, entra al pueblo desde las afueras como el nuevo rey. Es vestido “en los trajes más finos y rodeado de la más bella ornamentación [...] hace una promesa a la Reina Madre, jura lealtad a sus jefes de turno, y los jefes hacen lo mismo con él [...] Luego dinero y trago es distribuido” (ídem: 321). Esta es la ceremonia pública; desde este momento el príncipe elegido es reconocido como rey. Pero su poder depen-

de del apoyo de la gente que lo hizo rey. Así como el Banco Dorado regula el comportamiento moral del rey, el banco negro expresa metafóricamente el apoyo ancestral que necesita para gobernar. Sin él no puede hacer nada, ni siquiera ser el ser considerado rey.

4. A MANERA DE CONCLUSIÓN

En lo que concierne a la antropología del arte, el problema principal es la relación entre forma y contenido. ¿Por qué determinadas sociedades desarrollan un particular estilo artístico y no otro? En este caso, el problema no es sobre la diferencia en los estilos artísticos sino más bien sobre el uso similar de diferente cultura material. El uso de tronos, sillas, asientos, bancos, pieles y hasta espaldas de esclavos tiene un solo propósito: la separación, por elevación, de seres humanos considerados “especiales”. La separación de cosas o personas define los límites sociales que deben mantenerse a través de los rituales y de la cultura material y están relacionados con nociones de “secreto”. Como Beidelaman (1993: 42) dice, “la palabra ‘secreto’ deriva del término latino para separar, para agrupar cosas y experiencias en categorías más significativas y útiles, y para expresar los poderes de tales operaciones”. Al mismo tiempo, el “secreto” es asociado con el poder porque el primero sólo es accesible a cierto número de personas y por lo tanto su posesión otorga conocimiento y sabiduría, lo cual da prestigio y autoridad sobre el resto.

El arte africano está formado por la interacción política, ideológica y simbólica de ciertos hechos. Esta característica per-

24. La adquisición del poder a través de piedras es bastante primordial. Puede decirse que los bancos derivan de estos usos. Las piedras retienen los poderes de la naturaleza, expresamente de la tierra y por lo tanto son dadoras de fertilidad. En el caso del rey mamprusi, él se transforma

mite a ciertos objetos convertirse en canales o puentes de aspectos sociales, económicos, religiosos y políticos. Su uso en determinados rituales hace posible esta transformación. Entre los bamum de los llanos del Camerún, sólo cuando el príncipe se sienta sobre la piedra en que una vez se sentaron sus ancestros puede ser reconocido como rey²⁴. Esta piedra personifica el poder de la monarquía. Siempre está ahí, es permanente como la institución de la monarquía misma, mientras que la persona que lo usa puede cambiar. Tal como dice el dicho francés ‘*le roi c’est mort, vive le roi!*’, la persona sirve para mantener viva la institución. En el contexto de los rituales de instalación, lo que podemos observar es un intercambio de personalidades²⁵ entre la persona –la transición entre príncipe y rey– y el objeto mismo –el uso de tronos para legitimar al correcto gobernante. Los objetos, en este caso la regalía real, transforman al individuo en una personificación de ideas, y por tanto necesita ubicarse en un lugar especial. “Situarse a alguien encima de algo” es darle la posibilidad de expresar su estatus a través de la postura de su cuerpo.

Una característica común, hallada después de revisar diferentes sociedades africanas y uso de sillas, tronos, bancos, pieles

y espaldas de esclavos, es una constante referencia a los ancestros²⁶ y su relación con la fertilidad. Sentar a alguien sobre “los ancestros”, es sentar a alguien sobre los ancestros que una vez hicieron lo mismo, es el acto mismo de re-incorporar, encarnar los poderes primordiales de la monarquía, y por lo tanto expresar la filiación, descendencia y legitimación. Sin embargo Hocart (1927: 191) dice que “el propósito central de la coronación de un rey es el ganar control del mundo, y por tanto, ‘crear abundancia y criaturas’”. Los soberanos son hechos para asegurar a los seres humanos vivos el apoyo de los ancestros. El rey tiene que brindar orden, prosperidad y seguridad. Autoridad y estatus están expresados a través de la iconografía utilizada en ciertos objetos de arte, y en el hecho de que los separen del resto. Él se ubica sobre todos los problemas terrestres, como en el caso de los luba, y los reyes kuba. Él no es ni siquiera considerado un ser humano. En los llanos del Camerún, por ejemplo, la fuerza del rey es comparada con la del leopardo o la del elefante. Él es tan “pesado”²⁷ que no puede correr, como en el caso del rey luba, y tiene que ser situado en un lugar especial sin ni siquiera poner sus pies sobre la tierra, como en el

cuando se sienta en la piedra de nombres inmencionables. Mientras que los dangme del sur de Ghana utilizan bancos y piedras para preservar los secretos de su sociedad. Como Quarcoopome dice, “los secretos de los bancos dangme son tangibles e inmateriales. Los aspectos tangibles son los componentes físicos originales, incluyendo las reliquias de ciertos animales, seres humanos y de otras sustancias naturales que son utilizados en la consagración del banco. Los aspectos inmateriales consisten en los tabúes (*agbaa*) del estado, las promesas ancestrales y la fuerza innata del objeto en cuestión (*hewan*)”.

25. Los rituales de instalación incluyen una re-construcción de la personalidad del rey, la formación de su persona social. Lo mismo puede afirmarse para los rituales de iniciación.
26. “La ideología debajo del culto ancestral sitúa a los ancestros en la interfase de la actividad humana, sobre todo cuando se pide un favor cuando ellos están molestos” (Biebuyck en BEUMERS 1992: 27). Una manera de mantener a los ancestros “tranquilos” es “alimentándolos” con los sacrificios.
27. “Pesado” ya que él personifica la sabiduría, el conocimiento, la salud y los hechos sociales y políticos de su reino.

caso del *Asantehene*. En el caso del rey kuba, su excepcional personalidad queda subrayada por el uso de sus magníficos trajes y por el incesto que comete con su sobrina. Este incesto lo ubica fuera de los límites permitidos para una persona normal, separándolo del común de la gente que no puede cometerlo.

Los objetos de arte y las posturas del cuerpo son ayudas mnemónicas para representar visualmente conceptos, hechos, que no son tangibles. El poder, la autoridad, el estatus, los ancestros y la fertilidad son ideas presentes en estos aspectos, los mismos que nos abren puertas para el conocimiento de estas sociedades.

BIBLIOGRAFÍA

ARENS, William e Ivan KARP (eds.)

- 1989 Introduction. En: *Creativity and Power. Essays on Cosmology and Action in African Societies*, pp. xi-xxix. Smithsonian Institution Press, Washington D.C.

BARTHES, Roland

- 1972 *Mythologies*. Vintage, Londres.

BEIDELMAN, T. O.

- 1993 Secrecy and Society: the Paradox of Knowing and the Knowing of Paradox. En: *Secrecy. African Art that Conceals and Reveals*, Mary Nooter (ed.), pp.41-47, El Museo para el Arte Africano y Prestel, Nueva York y Munich.

BEUMERS, Erna y Hans-Joachim KOLOSS (ed.)

- 1992 *Kings of Africa. Art and Authority in Central Africa. Collection Museum Fur Volkerkunde Berlin*. Fundación Reyes de África, Maastricht.

BOCOLA, Sandro (ed.)

- 1994 *Siéges Africains*. Ediciones de la Réunion des Musées Nationaux, París.

BURTON, W.F.P.

- 1961 *Luba Religion and Magic in Custom and Belief*. Musée Royal de L'Afrique Centrale, Tervuren.

COLE, Herbert M.

- 1989 *Icons. Ideals and Power in the Art of Africa*. Smithsonian Institution Press, Washington D.C. y Londres.

CORNET, Joseph

- 1982 *Art Royal Kuba*, Edizioni Sipiell, Milán.

CROWLEY, Daniel J.

- 1972 Chokwe: Political Art in a Plebian Society. En: *African Art and Leadership*, Douglas Fraser y Herbert M. Cole (eds.), pp. 21-39, The University of Wisconsin Press, Madison, Milwaukee y Londres.

DEVISH, René

- 1990 The Human Body as a Vehicle for Emotions among the Yaka of Zaire. En: *Personhood and Agency. The Experience of the Self and Other in African Cultures*, Michael Jackson e Ivan Karp (eds.), pp.115-133, Uppsala Studies en Cultural Anthropology 14, Uppsala.

DRUCKER-BROWN, Susan

- 1992 Horse, Dog, and Donkey: The Making of the Mamprusi King. *Man (N.S.)*, 27: 71-90.

EDELMAN, Nancy W. (ed.)

- 1989 *The Art of Cameroon. Guidebook*. Mt. Febe Benedictine Monastery Museum, Yaounde.

FLAM, Jack

- 1971 The Symbolic Structure of BaLuba Caryatid Stools. *African Arts*, IV(2): 54-59.

FORTES, Meyer

- 1967 Of Installation Ceremonies. Proceedings of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, 1967:5-21.

FRASER, Douglas

- 1972 The Symbols of Ashanti Kinship. En: *African Art and Leadership*, Douglas Fraser y Herbert M. Cole (eds.), pp. 137-152, The University of Wisconsin Press, Madison, Milwaukee y Londres.

GEARY, Christaud

- 1981 Bamum Thrones and Stools. *African Arts*, XIV (4): 32-43.
- 1983a The Bamum Two-Figures Thrones: Additional Evidence, African Studies Center Working Papers N.74, Boston University, Boston.
- 1983b *Things of the Palace. A Catalogue of the Bamum Palace Museum in Fomban (Cameroon)*. Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden.
- 1988 *Images from Bamum. German Colonial Photography at the Court of King Nkoya, Cameroon, West Africa, 1902-1915*. Smithsonian Institution Press, Washington y Londres.

GEBAUER, Paul

- 1979 *Art of Cameroon*. The Portland Art Museum en sociedad con el Metropolitan Museum of Art, Oregon y Nueva York.

GEERTZ, Clifford

- 1977 Centers, Kings, and Charisma: Reflections on the Symbolic of Power. En: *Culture and its Creators. Essays in Honor of Edward Shils*, Joseph Ben-David y Terry Nichols Clark (eds.), pp. 150-171, The University of Chicago Press, Chicago y Londres.

GELLNER, Ernest

- 1974 *Legitimation of Belief*. Cambridge University Press, Cambridge.

GILBERT, Michelle

- 1987 The Person of the King: Ritual and Power in a Ghanaian State. En: *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies*. David Carradine y Simon Price (eds.), pp. 298-330, Cambridge University Press, Cambridge.
- 1989 Sources of Power in Akuropon-Akuapem: Ambiguity in Classification. En: W. Arens e Ivan Karp (eds.), *Creativity and Power. Cosmology and Action in African Societies*, pp. 59-90, Smithsonian Institution Press, Washington y Londres.
- 1993 The Leopard Who Sleeps in a Basket: Akaupem Secrecy in Everyday Life and in Royal Metaphor. En: *Secrecy: African Art that Conceals and Reveals*, Mary Nooter (ed.), pp. 122-139, The Museum for African Art, Nueva York.

GOODENOUGH, Ward H.

- 1965 Rethinking 'Status' and 'Role'. Toward a General Model of the Cultural Organization of Social Relationships. En: *The Relevance of Models in Social Anthropology*, Michael Banton (ed.), pp. 1-24, Tavistock Publications, Londres.

GOODY, Jack

- 1966 Introduction. En: *Succession to High Office*, Jack Goody (ed.), Cambridge University Press, Cambridge.

HELMS, Mary W.

- 1993 *Crafts and the Kingly Ideal. Art, Trade, and Power*. University of Texas Press, Austin.

HOCART, A.M.

- 1927 *Kinship*. Oxford University Press, Londres.

JACKSON, Michael e Ivan KARP

- 1990 Introduction. En: *Personhood and Agency. The Experience of the Self and Other in African Cultures*, Michael Jackson e Ivan Karp (eds.), pp. 15-30, Uppsala Studies in Cultural Anthropology 14, Uppsala.

JEFFREYS, M.D.W.

- 1950 The Bamum Coronation Ceremony as described by King Njoya, En: *Africa* 20: 38-45.

KANTOROWICZ, Ernst H.

- 1957 *The King's Two Bodies: A Study on Medieval Political Theology*. Princeton University Press, Princeton.

KAUENHOVEN-JANZEN, Reinhild

- 1981 Chokwe Thrones. *African Arts*, XIV(3): 69-74.

LAYTON, Robert

- 1992 *The Anthropology of Art*. Cambridge University Press, Cambridge.

MACK, John

- 1990? *Emil Torday and the Art of the Congo 1900-1909*. British Museum Publications, Londres.

MCLEOD, M.D.

- 1981 *The Asante*. British Museum Publications, Londres.

- MOORE, Henrietta
1988 *Feminism and Anthropology*. Polity Press, Cambridge.
- NOOTER, Mary (ed.)
1993 *African Art that Conceals and Reveals*. The Museum for African Art y Prestel, Nueva York y Munich.
- NEYT, Francois
1994 *Luba*. Aan de Bronnen Van de Zaire, Stad, Antwerpen.
- RATTRAY, R. S.
1923 *Ashanti*. Oxford University Press, Londres.
1927 *Religion and Art in Ashanti*. Clarendon Press, Oxford.
1929 *Ashanti Law and Constitution*. Clarendon Press, Oxford.
- RUDY, Suzanne
1927 Royal Sculpture in the Cameroons Grasslands. En: *African Art and Leadership*, Douglas Fraser y Herbert M.Cole (eds.), pp. 123-135, The University of Wisconsin Press, Madison, Milwaukee y Londres.
- SARPONG, Peter
1971 *The Sacred Stools of the Akan*. Ghana Publishing Corporation, Tema.
- VANSINA, Jan
1972 Ndop: Royal Statues among the Kuba. En: *African Art and Leadership*, Douglas Fraser y Herbert M. Cole (eds.), pp. 41-55, The University of Wisconsin Press, Madison, Milwaukee y Londres.
1978 *The Children of Woot. A History of the Kuba People*. The University of Wisconsin Press, Madison.
- WILKS, Ivor
1993 *Forests of Gold. Essays on the Akan and the Kingdom of the Asante*. Ohio University Press, Athenas.
- ZEITLYN, David
1993 Spiders in and out of the Court, or, 'The Long Legs of the Law': Styles of Spider Divination in their Sociological Contexts, *Africa*, 63(2): 219-240.