

Trabajo Fin de Grado

Pompa dorada

Orfebrería en oro del grupo étnico africano akan

Golden pomp

Goldsmithing in the akan African ethnic group

Autor/es

Raquel Monteagudo Jimeno

Director/es

David Almazán Tomás

Ana Ágreda Pino

Filosofía y Letras

2016

Índice

I.-Introducción	2
I.I.- Justificación del trabajo	2
I.II.- Objetivos	2
I.III.- Estado de la cuestión.....	3
I.IV.- Metodología aplicada.....	8
II.-Desarrollo analítico.....	9
II.I.-Presentación del pueblo akan	9
II.II.-Historia del comercio aurífero. La producción de oro	10
II.III.-Confederación asante.....	15
II.IV.-Temas, interpretación y transferencias	19
II.V.-Orfebres y técnicas	22
II.VI.-Principales tipologías	27
Anillos (<i>mpetea</i>)	28
Collares, colgantes y abalorios	29
Discos pectorales (<i>akrafokonmu</i>)	31
Brazaletes.....	33
Pulseras y tobilleras (<i>aberemponnaasee</i>)	34
Espadas y ornamentos asociados (<i>abosodee</i>)	35
Bastón de mando (<i>òkyeame poma</i>).....	37
Tocados, coronas y sombreros (<i>ekye</i>).....	38
Otros	40
III.-Conclusiones	43
IV.-Bibliografía y webgrafía	44
Bibliografía.....	44
Webgrafía:	48
V.-Fichas catalográficas	¡Error! Marcador no definido.
VI.-Glosario.....	¡Error! Marcador no definido.

I.-Introducción

I.I.- Justificación del trabajo

Uno de los pueblos que con mayor maestría ha empleado el oro para el desarrollo de la actividad artística ha sido los akan. La importancia de este grupo étnico africano y su legado creativo no obtiene en cambio su traducción en el estudio y difusión llevado a cabo, sin duda insuficiente.

Mi atracción por el arte africano ha motivado mi intención por descubrir una interesante parcela del mismo: la orfebrería en oro akan. Este estudio me ha permitido adentrarme en una de las expresiones artísticas en la que este pueblo hace visible su realidad, logrando así una óptica más íntegra, abierta y receptiva a las transferencias interculturales. Este bagaje histórico-artístico constituye por tanto un complemento enriquecedor para mi formación como historiadora del arte.

I.II.- Objetivos

- Realizar un acercamiento a una de las manifestaciones más representativas del continente africano, cuyo análisis supone una herramienta fundamental para comprender la cultura que la genera.
- Efectuar una aproximación a la idiosincrasia del pueblo akan evitando una visión etnocentrista cargada de prejuicios y estereotipos injustos en los que se incurre con demasiada frecuencia, y cuyo legado no es ponderado como se merece.
- Comprender el valor intrínseco de los trabajos de orfebrería en oro akan, incluyendo su dimensión simbólica y maestría técnica.
- Realizar un estudio de los usos, significados y belleza plástica de sus creaciones en relación con su cultura y sistema de valores.
- Analizar las diversas tipologías desarrolladas y selección de algunos de los ejemplos más relevantes para proceder a su interpretación.

I.III.- Estado de la cuestión

La falta de fuentes escritas por parte de los locales ha obligado a utilizar testimonios indirectos para recomponer el devenir de los akan, en combinación con la información transmitida oralmente. Las fuentes escritas más remotas con las que contamos para la elaboración de este estudio nos las ofrecen los exploradores, viajeros, conquistadores y misioneros europeos que dejaron testimonio de los primeros intercambios culturales. Sus experiencias generalmente quedan impregnadas de un fuerte sentido utilitario, es decir, objetivos políticos o diplomáticos, pero además tienen un irrevocable valor subjetivo. Esta perspectiva no impide que el fastuoso repertorio ornamental desplegado por estos pueblos sea un aspecto notorio para estos pioneros.

Inaugura esta breve selección Thomas Windham, primer viajero inglés que arribó en 1553.¹ Le siguió John Lok, interesante por las descripciones sobre adornos femeninos dorados fruto que realiza con motivo de su viaje entre 1554-1555. Del mismo siglo tenemos varios testimonios más que atestiguan la admiración que despertaba la riqueza de las creaciones en oro akan gracias a Pieter de Marees o Villault de Bellefond, pero sobre todo nos atañe Jean Barbot.² Este comerciante de esclavos nos brinda una lista redactada con todo detalle de gran interés, puesto que pese a cometer ciertos errores de interpretación, describe e ilustra algunos trabajos, tipologías y técnicas usadas en orfebrería por el grupo étnico subsahariano. [Fig. 1].

¹COLA ALBERICH, J., “Notas sobre Ghana”, *Cuaderno de Estudios Africanos*, 1957, pp. 41.

²GARRARD, T. F., *African gold*, Munich, Prestel, 2011, pp. 42-44.

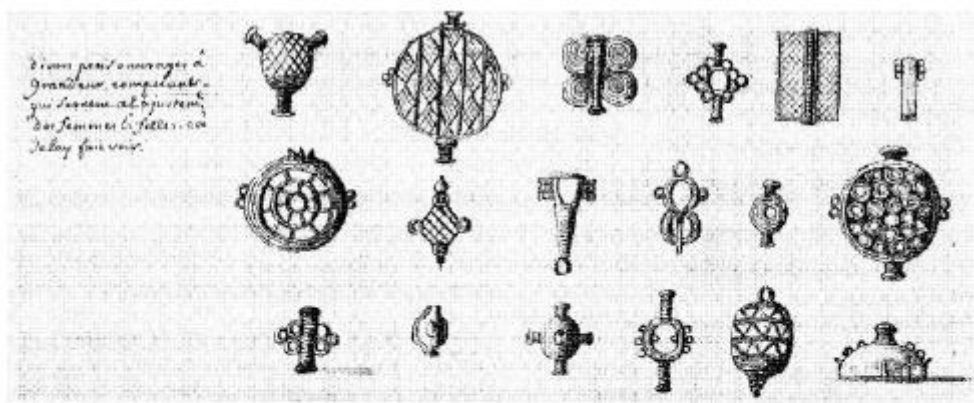


Fig. 1. Ornamentos akan. Grabado de 1732, basado en un dibujo del manuscrito realizado por Jean Barbot en 1688. El comerciante de esclavos francés realiza en el mismo un valioso registro ilustrado de sus compras. Entre los errores de identificación cometidos se encuentra la confusión de las cuentas en forma de disco, calificadas como botones. Fuente: Web Asante Gold Regalia in the British Museum collection, por Fiona Sheales. I. The history, significance and usage of Asante royal regalia.

Tras algunas menciones tempranas, es a lo largo del siglo XIX cuando ya encontramos un notable número de incursiones que nos aportan nuevos datos y sugestivas ilustraciones [Fig. 2]. Así, Edward Bowdich además de llevar a Europa algunos ejemplos de las magníficas fundiciones akan, escribió *Mission from Cape Coast Castle to Ashantee*.³ Nos ofrece una auténtica panorámica de la corte de la capital asante, revelándonos claves tales como el origen de los discos pectorales (*akrafokonmu*). Joseph Dupuis es el autor de *Journal of a Residence in Ashantee*, otro valioso testimonio. Incluye una descripción de los obsequios destinados al rey de Inglaterra, mencionando algunos de los más representativos ejemplos de manufacturas creadas con el metal dorado.⁴

³BOWDICH, T. E., *Mission from Cape Coast Castle to Ashantee*, London, John Murray, 1819.

⁴DUPUIS, J., *Journal of a Residence in Ashantee*, London, Henry Colburn, 1824.



Fig. 2. Grabado completo y detalle: *The First Day of the Yam Custom*, realizado por Thomas Edward Bowdich durante la misión británica en África Occidental que realiza en 1817. Logra firmar una primera paz y asegurar el dominio británico sobre los asante, cuyo Estado se hallaba en pleno declive. Nos da noticia del “fasto y lujo de la corte asante” que contempla en la procesión de la festividad de la batata de Kumasi, presidida por el Asantehene Osei Bonsu. Fuente: BOWDICH, T. E., *Mission from Cape Coast Castle to Ashantee*, London, John Murray, 1819.

Una interesante publicación centrada en Costa de Oro nos brinda en 1841 John Beecham. Al respecto de las manufacturas en metales preciosos, reconoce la calidad de las cadenas, anillos y representaciones zoomorfas asante y fante, realizando a modo de elogio una equiparación con orfebres ingleses.⁵ Cerramos las contribuciones de esta

⁵BEECHAM, J., *Ashantee and the Gold Coast : being a sketch of the history, social state, and superstitions of the inhabitants of those countries : with a notice of the state and prospects of Christianity among them*, London, J. Mason, 1841.

centuria con la aportación de George MacDonald de mediados de siglo XIX sobre los orígenes y el devenir de Costa de Oro. Vio la luz en *The Gold Coast—Past and Present: A Short Description of the Country and the People* a finales de la centuria, e incluye numerosos comentarios de utilidad sobre los locales, hábiles en el arte de la imitación pero primarios en técnicas y herramientas utilizadas.⁶

A partir del siglo XX, comienzan a aparecer progresivamente importantes estudios de conjunto con una madurez afirmada, de los cuales procedemos a señalar sólo las contribuciones más relevantes.

El antropólogo Robert Sutherland Rattray es uno de los puntos de partida referenciales para el estudio del pueblo asante, con obras relativas a sus proverbios ya en 1916.⁷ En el mismo campo se sitúan otros autores como Peggy Appiah y su hijo Kwame Anthony.⁸

El periódico goteo de publicaciones que tiene lugar durante el siglo XX se intensifica entre las décadas de los 60-70'. Las investigaciones van más allá de los análisis formales y estudio de su dimensión simbólica, abordando sistematizaciones, cuestiones técnicas e históricas. Durante este breve conato cabe destacar, entre otros, los ensayos, artículos y tesis doctorales realizados por Ivor Wilks⁹, A.A.Y. Kyerematen¹⁰, Brigitte Menzel¹¹, Eliot Elisofon¹², William Fagg¹³ o Merrick Posnansky¹⁴. Desde estos años en

⁶MACDONALD, G., *The Gold Coast—Past and Present: A Short Description of the Country and the People*, London, Green Longmans, 1898, pp. 08-109.

⁷RATTRAY, R. S., *Ashanti Proverbs*, Oxford, Clarendon Press, 1969.

⁸APPIAH, P., APPIAH, K. A. y AGYEMAN-DUAH, I., *Bu Me Be: Akan Proverbs*, Accra, The Center for Intellectual Renewal, 2002 o APPIAH, P., 'Akan symbolism', *African Arts*, 13, 1, 1979, pp. 64-67.

⁹WILKS, I., *The Northern factor in Ashanti history*, Institute of African Studies, University of Ghana, 1961; *Asante in the nineteenth century*, London, Cambridge University Press, 1975; *Forests of Gold: Essays on the Akan and the Kingdom of Asante*, Athens, Ohio University Press, 1993.

¹⁰Kyerematen se doctoró en la Universidad de Oxford con una tesis titulada *Ashanti Royal Regalia: their history and functions* en 1966 y que entre sus publicaciones más destacadas sobre el tema se encuentran KYEREMATEN, A. A. Y., *Panoply of Ghana*, London, Longmans, 1964, y "The Royal Stools of Ashanti", *Africa*, XXXIX, 1, 1969, pp. -10.

¹¹MENZEL, B., *Goldgewichte aus Ghana*, Berlin, 1968.

adelante es preciso subrayar por un lado las aportaciones llevadas a cabo por Malcolm McLeod, entre cuyas publicaciones merece una mención especial *The Asante*.¹⁵ Por otro, sigue siendo una obra absolutamente ineludible *The Arts of Ghana*, de Herbert Cole y Doran Ross.¹⁶ La fructífera carrera de éste último lo convierte en una de las eminencias en el tema que nos concierne.

Cabría señalar que la orfebrería en oro akan, al parecer, no se considera lo suficientemente representativa como para ser incluida en los libros dedicados a las creaciones artísticas realizadas con este material, y suele constituir una mención, o a lo sumo un capítulo, dentro de los manuales de carácter general sobre arte africano, especialmente si buscamos bibliografía en castellano. Tal es así en *Breve historia del arte africano*, de Werner Gillon¹⁷, o en *Las artes de los reinos de África: la majestad de la forma*, de Suzanne Preston.¹⁸ Sin embargo, una extraordinaria excepción es *African Gold*.¹⁹ Ya su autor Timothy Garrard había realizado publicaciones sobre el tema con anterioridad, como *Akan Weights and the Gold Trade*,²⁰ pero la obra mencionada es la publicación de conjunto más exhaustiva, completa y actualizada sobre el tema que nos concierne. Si bien ha supuesto un eje esencial para el desarrollo del trabajo la citada publicación del 2011, no podemos soslayar las investigaciones emprendidas en la centuria precedente.

¹²ELISOFON, E., "Africa's ancient splendor still gleams in the Akan people's golden art", *Smithsonian Magazine*, 3, 10, Washington, Smithsonian Associates, 1973.

¹³FAGG, W. B., "Ashanti gold", *The Connoisseur*, 185, 743, Londres, 1974, pp. 41-48.

¹⁴POSNANSKY, M., "Archaeology and the origins of Akan society", Doods, M., (Ed.), *History of Ghana*, Accra, American Womens Association, 1974, pp. 2-20; "Archaeology, Technology and Akan Civilization", *Journal of African Studies*, 2, 1, 1975, pp. 25-38, y "Dating Ghana's earliest art", *African Arts*, 13, 1, 1979, pp. 52-100.

¹⁵MCLEOD, M. D., *The Asante*, London, British Museum Publications Ltd, 1981.

¹⁶COLE, H. M., y DORAN R. H., *The Arts of Ghana*, Los Angeles, Museum of Cultural History, 1977.

¹⁷GILLON, W., *Breve historia del arte africano*, Madrid, Alianza Forma, 1989.

¹⁸PRESTON BLIER, S., *Las artes de los reinos de África: la majestad de la forma*, Madrid, Akal, 2011.

¹⁹GARRARD, T. F., *African...*, *op. cit.*

²⁰GARRARD, T. F., *Akan Weights and the Gold Trade*, London, Longman, 1980.

La temática tratada ha permanecido descaradamente relegada en los estudios tradicionales de Historia del Arte. Así, muchas de las grandes publicaciones al respecto son realizadas con motivo de exposiciones o estudio de las colecciones atesoradas en museos como el reciente Barbier-Mueller Museum de Ciudad del Cabo o el Museum Liaunig de Austria. Sin lugar a dudas, es preciso ahondar en la investigación y mejorar la difusión de los contenidos. Afortunadamente las vicisitudes, tradiciones y esplendor de las artes de la rica cultura akan, todavía viva, han sido guarecidas pacientemente a la espera de que el mundo descubra su resplandor dorado.

I.IV.- Metodología aplicada

En primer lugar hemos acometido un rastreo de los manuales, monografías, ensayos, artículos, catálogos, vídeos, webs, tesis y todo tipo de estudios abordados, partiendo del panorama africano general para particularizar en un análisis del marco histórico, social y artístico akan.

Para comenzar hemos rastreado y localizado la bibliografía disponible, haciendo acopio de todo el material literario accesible a través de las bibliotecas públicas nacionales. Además de la información extraída de las publicaciones, hemos completado esta profundización visitando las colecciones del Musée du quai Branly y la exposición del Musée Dapper de París, efectuando así una primera aproximación al objeto de estudio y ampliando la bibliografía disponible. En tercer lugar hemos explotado los recursos web pertinentes como paso precedente a la redacción del trabajo y aparato crítico. De forma paralela a este proceso, hemos ido recogiendo material gráfico a través de las fuentes literarias impresas así como de las páginas de internet consultadas.

Para la correcta organización y extracción de los datos necesarios, hemos utilizado un gestor bibliográfico, generando una base de datos personal sobre la cual operar.

Como colofón del trabajo se han extraído las conclusiones pertinentes a partir de la pequeña investigación emprendida. En último lugar se ha revisado la citación basándonos en el modelo propuesto por la revista *Artigrama* de la Universidad de Zaragoza.

II.-Desarrollo analítico

II.I.-Presentación del pueblo akan

Los akan son un grupo de pueblos residentes en el centro y sur de la actual Ghana, y sureste de Costa de Marfil²¹. Constituye el tronco común cultural y lingüístico que reúne un conjunto de etnias entre las que se encuentran los asante en torno a Kumasi, los fante en la zona costera, los aowin, adansi y akwamu en las regiones boscosas del área central, o los abron, primer Estado akan ubicado al noreste²². Entre sus logros se halla el desarrollo de diversas manifestaciones artísticas como los textiles, la escultura o la orfebrería. Éstas destacan además de por sus cualidades técnicas y estéticas, por la carga simbólica que se esconde tras las obras, relegando un complejo sistema de pensamiento.²³[Fig. 3]



Fig. 3. Mapa de la región akan. Fuente: elaborado por la autora.

²¹GILLON, W., *Breve historia...*, op. cit., pp. 45.

²²*Ibidem*, pp. 45.

²³<http://www.artwis.com/articles/art-of-the-Akan/> [Consulta: 17/7/2016].

II.II.-Historia del comercio aurífero. La producción de oro

Probablemente desde la Prehistoria en el África subsahariana occidental era bien conocida la existencia del reluciente metal amarillo en forma de minúsculas partículas o pepitas en el mejor de los casos. Sin embargo, no está claro si entonces fue buscado por su valor y belleza, o por el contrario era evitado por contener un peligroso espíritu maligno.²⁴

Sea como fuere, el oro no tardó en convertirse en un material vivamente demandado para la creación artística al servicio de la realeza y los miembros de su entorno. Los orígenes de la explotación de las minas auríferas en África se remontan a los egipcios de Nubia. Mantuvieron una fructífera relación comercial con el reino sudanés de Kush. Sin embargo, este lucrativo negocio no llegó al área akan hasta el siglo XIV. Anteriormente se habían mostrado reticentes al contacto extranjero y fe islámica difundida desde el norte, puesto que en la árida Sabana que los separaba, grupos de granjeros y cazadores sufrían incursiones esclavistas por parte de los saharauis²⁵. A ojos de los musulmanes, el destino alternativo que les podía aguardar a esta población infiel era la muerte, por lo tanto no es de extrañar su escepticismo.²⁶

No obstante, la fascinación que suscitaron los exóticos productos que llegaban del Norte motivó la aparición de importantes puntos de intercambio de oro (*sika*) en la periferia del territorio akan. Ello estimuló a su vez que este grupo étnico emprendiera la búsqueda de nuevas fuentes de extracción del preciado material dorado, abundantes en torno a Kumasi y el río Volta Negro. [Fig. 4]

²⁴GARRARD, T. F., *African...*, *op. cit.*, pp. 10.

²⁵HABASHI, F., “Gold in the ancient African Kingdoms”, *De re metallica: revista de la Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero*, 12, 2009, pp. 65.

²⁶GARRARD, T. F., *African Gold*, *op. cit.*, pp. 13.

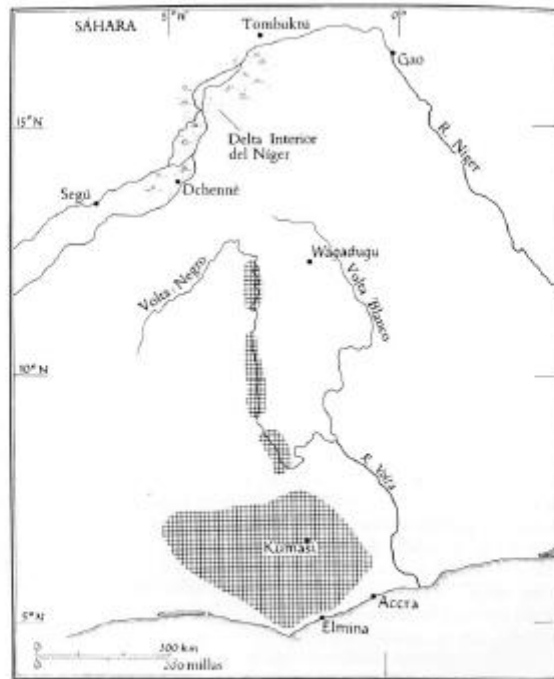


Fig. 4. El Volta Negro y los yacimientos auríferos akan. Fuente: GILLON, W., *Breve historia del arte africano*, Madrid, Alianza Forma, 1989, pp.146.

El éxito de su empresa ya nos lo revela el nombre con el que será conocida por los europeos una parte del área que comprendían los Estados akan: Costa de Oro, país que con la salida del yugo británico colonial pasó a denominarse Ghana. Este calificativo no es una acuñación *ex novo*, sino que era el apelativo que árabes y europeos otorgaron al primero de los grandes imperios sudaneses, mientras que los locales utilizaban el término Wagadu²⁷. Su vasta región se ubicaba al noreste del actual Ghana, actualmente Malí y Mauritania²⁸. [Fig. 5]

²⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Imperio_de_Ghana#Origen [Consulta: 2/8/2016].

²⁸ PHILLIPS, T., *Africa: the art of a continent: [exhibition, Royal Academy of Arts, London, 4 oktober 1995-21 january 1996]*, London, Prestel, 1999, pp. 332.



Fig. 5. Mapa del antiguo Imperio y actual República de Ghana. Fuente: <http://www.geocurrents.info/historical-geography/ethnic-politics-and-the-relocation-of-ghana-benin-and-mauritania>. [Consulta: 11/8/2016]. [Editado por la autora].

El centro comercial de compraventa en el siglo XIV era Begho, situada en el territorio de los abron²⁹. A las costas akan arribaron los navíos portugueses en 1471, que junto con las regiones de Bambuk Bure, hoy Senegal y Guinea respectivamente, eran los dominios más ricos en oro. Éstos territorios pasaron a convertirse en la meca del comercio aurífero para Europa a partir de finales del siglo XV. Por su parte, los akan comenzarían a ampliar sus intercambios comerciales y funcionar con una enorme variedad de mercancías de exóticas influencias. Ello ha conducido a plantear la posibilidad de que se hubiera mantenido contacto ocasional directo con orfebres europeos. No hay una respuesta clara a la hipótesis, pero queda al menos documentada la presencia de algunos de ellos en Costa de Oro. Es el caso de Michael Hemmersam de

²⁹GILLON, W., *Breve historia...*, op. cit., pp. 47.

Núremberg, que enviado entre 1639 y 1645 a una explotación de oro trabajó como orfebre creando cucharas y otros pequeños objetos³⁰.

En el ocaso de la Edad Media la necesidad del viejo continente de nuevas fuentes de oro de las que suministrase eran palpables, tal y como se manifestaba en el incremento de precio que sufría. Por este motivo, el codiciado material pasó a encabezar la lista de productos con los que Europa comerciaba.³¹ De hecho, África era el principal proveedor de oro hasta que fue sustituido por el continente americano.³² España concretamente inició su andadura por el Atlántico en esta zona antes de su expansión por las Indias. La disputa por el monopolio del comercio de Costa de Oro no se hizo esperar, y a los portugueses le siguieron “franceses, suecos, daneses, alemanes, holandeses e ingleses.”³³

Anteriormente, a diferencia de lo que cabría intuir por analogía con Occidente, nunca fue utilizado por los locales como moneda³⁴. Para este uso empleaban discos de hierro, mas con el desarrollo del comercio aurífero el polvo de oro (*sika futuro*) pasó a funcionar como principal medio de intercambio entre africanos y europeos³⁵. Para tal actividad fueron necesarios instrumentos como balanzas, piedras de toque, cucharillas, cajas de metal para guardar el material dorado, y pesos para las pepitas y polvo de oro. Estos pertrechos, junto con el sistema de peso, fueron introducidos por los Mande, primer pueblo extranjero con el que mercadearon los akan³⁶. Ya eran utilizados cuando

³⁰GARRARD, T. F., *African Gold*, *op. cit.*, pp. 1.

³¹PHILLIPS, T., *Africa...*, *op. cit.*, pp. 24.

³²*Ibidem*, pp. 332.

³³COLA ALBERICH, J., “Notas sobre...”, *op. cit.*, pp. 41.

³⁴HUERA, C., *Cómo reconocer el arte negroafricano*, Barcelona, Bellaterra, 1996, pp. 49.

³⁵FEINBERG, H. M., “Africans and Europeans in West Africa: Elminans and Dutchmen on the Gold Coast During the Eighteenth Century”, *Transactions of the American Philosophical Society. Held at Philadelphia for Promoting Useful Knowledge*, 1989, pp. 20.

³⁶GILLON, W., *Breve historia...*, *op. cit.*, pp. 66.

los portugueses arribaron a las costas en el ocaso del siglo XV, si bien se considera que el sistema utilizado recoge también referentes islámicos y europeos³⁷.

Los pesos en oro en su dimensión funcional presentan una medida estándar, pero además cuentan con un valor social y ético. Dentro del sinnúmero de pesos de oro destaca de forma incondicional el original repertorio figurativo por su exclusividad dentro del panorama africano³⁸. [Fig. 6]. Constituye además uno de los escasos ejemplos de obra africana donde se percibe la representación del movimiento.³⁹ Según Suzanne Preston "seguramente fuera consecuencia del deseo del reino de crear una nueva identidad propia a través de los primeros pesos con una decoración figurada"⁴⁰. Los tres millones de ejemplos conservados se fechan habitualmente entre los siglos XVIII-XIX, puesto que en la última década de éste la administración colonial británica prohibió su utilización junto con el uso de polvo de oro como moneda.⁴¹ No obstante, en regiones como la de los asante o los bawle los pesos de oro serán todavía utilizados hasta el siglo XX.⁴²

³⁷GARRARD, T. F., *African Gold*, *op. cit.*, pp. 417.

³⁸GILLON, W., *Breve historia...*, *op. cit.*, pp. 66.

³⁹CABAÑAS BRAVO, M. (Ed.), *Arte aborigen y de las civilizaciones no europeas*, Col. "Summa Artis. Historia General del Arte. Antología" vol. XV, Madrid, Espasa, 2004, pp. 55.

⁴⁰PRESTON BLIER, S., *Las artes...*, *op. cit.*, pp. 47.

⁴¹<http://rubens.anu.edu.au/htdocs/surveys/african/Asante/index.html> [Consulta: 8/8/2016].

⁴²KONCZACKI, J.M. y KONCZACKI Z.A., *Economic History of Tropical Africa*, 1/3, The Pre-Colonial Period, Abingdon, Frank Cass, 1977, pp. 94.



Fig. 6. Peso (*abrammuo*) Aleación de cobre. Siglo XVIII/XIX. Ghana o Costa de Marfil. Son comunes en el repertorio de pesos figurados las representaciones de criaturas marinas por sus connotaciones de fluidez y movimiento entre los dos mundo. En este caso se trata de un pez mítico, una locha que combina rasgos de distintas especies. Fuente: Smithsonian National Museum of African Art. No. 68-36-71.

II.III.-Confederación asante

El despliegue dorado ornamental que caracteriza a los Estados akan alcanza en la Confederación asante su cúspide. Constituye un substancial grupo de reinos akan creado en el siglo XVII, si bien su poder y predominio se mantendrán a lo largo de sus dos centurias ulteriores.

Su nacimiento se produjo con la designación de Osei Tutu como primer Rey (Asantehene). La propiedad más preciada es sin lugar a dudas el Escabel, Taburete o Trono de oro, que según la leyenda aterrizó desde el cielo en el regazo de este primer líder. Ejerce a modo de divisa nacional, venerada por toda la población puesto que se

encuentra asociado al bienestar de toda la ciudadanía asante. Todavía en las más excepcionales celebraciones es exhibido en la capital, Kumasi⁴³. [Fig. 7 y 8]



Fig. 7. El Asantehene Otumfuo Opoku Ware II sentado a la derecha de la réplica del original Taburete de oro. Fuente: http://www.earthmetropolis.com/Earth/ashanti_kings.html [Consulta: 13/9/2016].

⁴³GILLON, W., *Breve historia...*, op. cit., pp. 55.



Fig. 8. Detalle de la réplica del original Taburete de oro. Junto a este se colocan campanas para alejar el peligro del Asantehene. Fuente: http://o.quizlet.com/i/8hEFkIY-ZIhmKj91YZ_LPQ_m.jpg [Consulta: 13/9/2016].

El prestigio e influencia de este pueblo de fuerte personalidad fueron creciendo al igual que pompa y esplendor de los ornamentos.⁴⁴ Cabría remitir el germen del inesperado despegue de este pequeño Estado akan al comercio con europeos y musulmanes del norte de África. Surtieron a las poblaciones de la costa occidental del continente de plata, bronce, latón, cacao, cuentas, tejidos o sal, pero entre las importaciones también se encontraban armas de fuego⁴⁵. Estas acarrearón numerosos conflictos armados entre las naciones akan determinando el destino de los asante. El detonante de su éxito fue la victoria sobre la poderosa Denkyra. Este inesperado acontecimiento tuvo lugar en la Batalla de Feyiase de 1701, con la cual tomó el relevo del liderazgo de los Estados akan. [Fig. 9]

Su crecimiento se explica por la política expansionista que desarrollaron durante la primera mitad del siglo XVIII. Fueron imponiendo su dominio sobre pueblos vecinos como los aowin o los abron, y a su expolio se debe parte de la riqueza acumulada⁴⁶. Del mismo modo, los asante detentaron de forma mayoritaria el comercio del oro de la zona

⁴⁴PHILLIPS, T., *Africa...*, *op. cit.*, pp. 433.

⁴⁵COLA ALBERICH, J., “Notas sobre...”, *op. cit.*, pp. 50.

⁴⁶GARRARD, T. F., *African Gold*, *op. cit.*, pp. 46.

que unía la costa con la sabana⁴⁷. Este es el campo de cultivo que propició el florecimiento artístico. Se considera esta época la más deslumbrante en la producción artística en el metal precioso, dado que se concentraron los más hábiles orfebres en la capital asante. En Kumasi se reunieron maestros procedentes de naciones conquistadas como Dankyra, Takymán o Akyem Abuakwa.

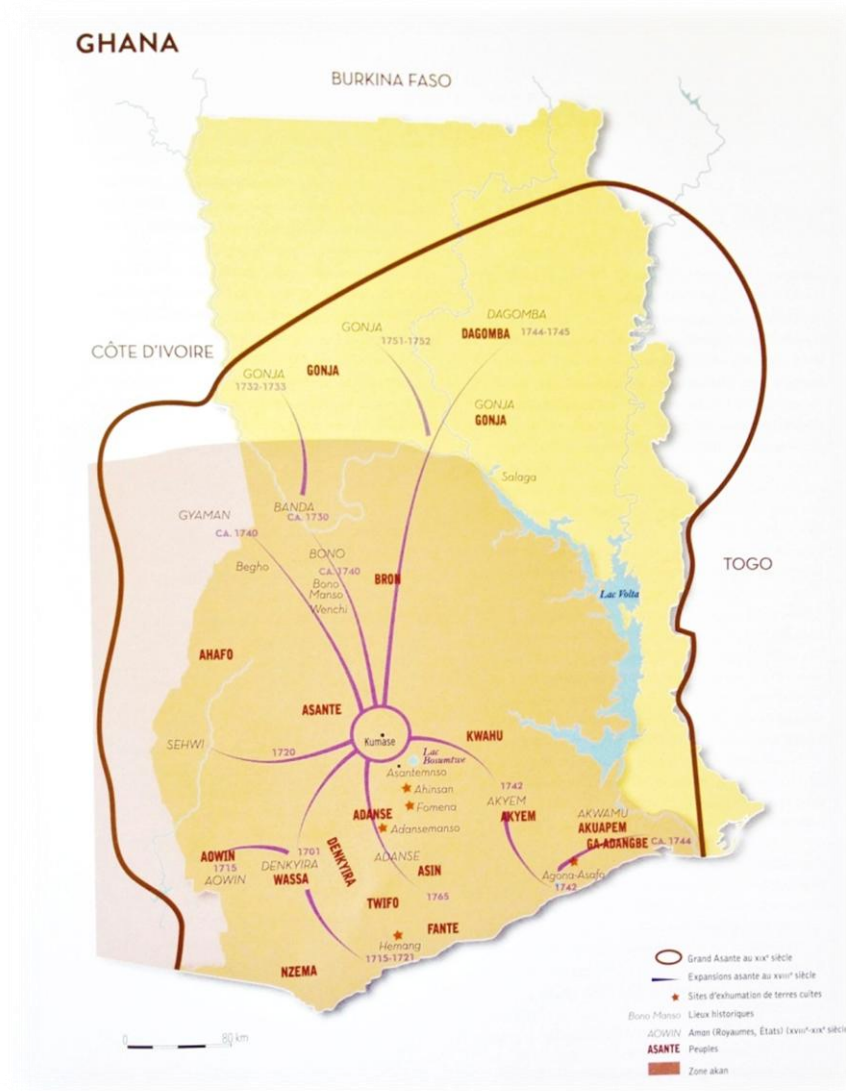


Fig. 9. Mapa de Ghana. Expansión asante. Fuente: FALGAURETTES-LEVEAU, C., *Chefs-d'œuvre d'Afrique dans les collections du Musée Dapper*. Paris, Éditions Dapper, 2015, pp. 279

⁴⁷HUERA, C., *Cómo...*, op. cit., pp. 49.

El ocaso de la Confederación asante tuvo lugar cuando la amenaza británica empezó a sobrevolar su Imperio a finales del siglo XIX. La sombra de sus huestes tiñó de sangre los territorios akan en torno al último cuarto de la centuria. Los fastuosos tesoros reales sufrieron también la ambición inglesa. El protagonista de uno de los más cruentos episodios bélicos fue el famoso Trono de Oro.

II.IV.-Temas, interpretación y transferencias

El enriquecimiento de las artes visuales con las verbales, mediante dichos populares, canciones o narrativas orales, conforman un tándem habitual en el panorama general de las artes africanas. De este modo se genera un sistema de comunicación multisensorial, donde pueden dilucidarse distintos mensajes a partir de una representación metafórica.⁴⁸

Una práctica enormemente común en el arte akan es la expresión gráfica de proverbios. Traducen en sus formas un significado concreto, y funcionan como medio de transmisión del saber tradicional akan⁴⁹. Desentrañar el mensaje de algunos aforismos puede resultar una tarea compleja dada la multiplicidad de acepciones en sus significados. Cabe apuntar que la plasmación visual de esta especie de refranes no es exclusiva de las creaciones en oro de este grupo étnico. Esta alianza de elementos verbales-visuales igualmente se da en los textiles, entre otras manifestaciones artísticas.⁵⁰

También los tesoros fundidos en oro transmiten por un lado idea de riqueza y poder. A esta significación alude una substancial parte de la creación aurífera. Está al servicio del Estado, los gobernantes y su corte, y constituye una forma de comercio, prestigio personal o una lujosa forma de atender a las exigencias domésticas.⁵¹ Cabe añadir que

⁴⁸ROBERTS, A. F., *Animals in African Art. From the familiar to the marvelous*, Japan, Museum for African Art, New York, Prestel, 1995, pp. 76.

⁴⁹BARGNA, I., *Arte africano*, op. cit., pp. 63.

⁵⁰MATO, D., "Clothed in symbols: wearing proverbs", *Passages*, 7, 1994, pp. 4-5.

⁵¹GILLON, W., *Breve historia...*, op. cit., pp. 989.

para los akan el metal dorado encarna el poder político y espiritual, lo cual explica que los miembros de la corte se cubran con este metal en ceremonias oficiales. [Fig, 10]

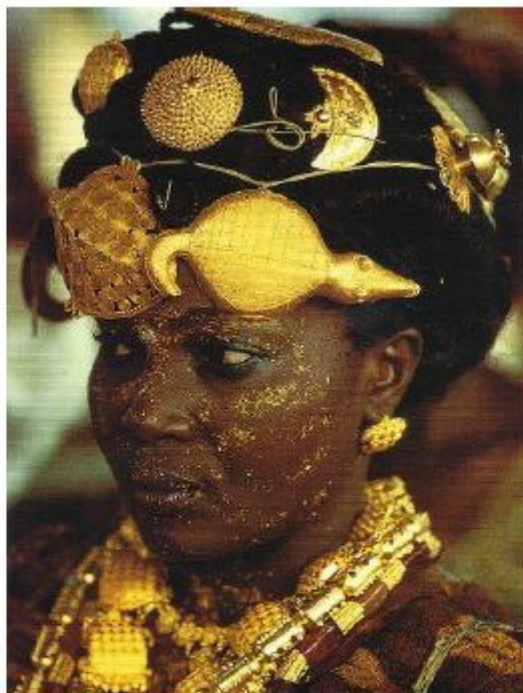


Fig. 10. Adioukrou, reina madre (Asantehemaa). Maquillaje con polvo de oro. Jubileo del rey de 1995, Ghana. Fuente: <http://rainqueensofafrica.com/2011/03/adioukrou-african-queen-mother/adioukrou-african-queen-mother-2/>

Por otro lado, está ligado al alma del individuo (*kra*) y se relaciona con los espíritus. Hasta cierto punto se identifica como una forma de representación del Sol y su fuerza vital en la Tierra.⁵² Del mismo modo, en su pluralidad de acepciones ha sido respetado como un material vivo, dualmente precioso y temible.⁵³

Respecto la temática empleada en la orfebrería, podría ser encuadrada dentro de una línea artística habitual en África, donde las creaciones además de vertiente estética adoptan un sentido cultural o social.⁵⁴

⁵²PRESTON BLIER, S., *Las artes...*, op. cit., pp. 41.

⁵³VV. AA. *La guía del museo. Musée du quai Branly*, París, Musée du quai Branly, 2006, pp. 81.

⁵⁴WILLETT, F., *Arte africano*, Barcelona, Ediciones Destino, 2000, pp. 56.

Cabe puntualizar que el rico repertorio iconográfico akan no se ha mantenido impertérito con el paso del tiempo. La joyería manifiesta cómo ha sido ciertamente susceptible a influencias externas y transferencias. Así lo hace ostensible el motivo europeo de la llave, que pasó a formar parte de los estandartes cortesanos asante.⁵⁵ Otro ejemplo sería la representación del león, *gyata*, una de las criaturas que ha sido plasmada con sorprendente escasa frecuencia en las artes visuales del África subsahariana. Es en la joyería akan, al igual que en el reino Fon, donde aparece con mayor asiduidad.⁵⁶ Sin embargo, su preponderancia dentro del animalario es una incorporación iconográfica tardía. Como ya se ha dicho, gran parte de las obras akan son susceptibles de interpretación alegórica. Así, un proverbio relativo reza “hasta el león, el leopardo era el que gobernaba en el bosque”, puesto que el primero destituyó al último en su primacía dentro de las artes akan. Las imágenes del león fueron introducidas especialmente por Gran Bretaña hacia 1850-1920, suplantando así a la fiera autóctona manchada.⁵⁷

Entre la amplia variedad de modos de representación del rey de la sabana existen incluso deudas formales coloniales. De acuerdo con los estudios de Doran Ross, la representación del león con la cabeza girada y la cola enroscada hacia arriba es un motivo obtenido de la heráldica europea. Se identifica con el poder y la valentía del mandatario, y alude a proverbios como “si golpeas a un león es tu propia cabeza la que lastimas”, o “si eres irrespetuoso con tu jefe sufrirás por ello.”⁵⁸ [Fig. 11]

⁵⁵BARGNA, I., *Arte africano*, op. cit., pp. 220.

⁵⁶ROBERTS, A. F., *Animals...*, op. cit., pp. 97.

⁵⁷<https://africa.uima.uiowa.edu/topic-essays/show/8?start=33> [Consulta: 17/7/2016, traducido por la autora].

⁵⁸GARRARD, T. F., *African Gold*, op. cit., pp. 234 [Traducido por la autora].



Fig. 11. Ornamento de espada en oro con forma de león. Fuente: Web The Museum of Fine Arts, Houston. The Caroline Wiess Law Building. No. 2004.60.

II.V.-Orfebres y técnicas

Los orígenes de la tradición orfebre se localizan en las comunidades meridionales Denkyra y Akin, dominadas por el gobierno asante.⁵⁹ La fundición de metal se cree que probablemente fue aprendida gracias a etnias que habitaban al norte, en la curva del río Níger.⁶⁰ Se plantea que debieron haber llegado orfebres profesionales desde el África septentrional hacia el área del Sahara y el Sahel, para llegar finalmente a los dominios akan. Quizás en lugar de una transferencia de conocimiento directa ocasionada por la inmigración se hubiera tratado de una gradual difusión como fruto de las rutas comerciales. Una tercera hipótesis respecto al origen de este antiguo arte en la zona occidental del continente es una extensión independiente de orfebres locales. O tal vez no debamos achacar su germen a un único planteamiento sino a la conjunción de varios de ellos.⁶¹

⁵⁹PRESTON BLIER, S., *Las artes...*, *op. cit.*, pp. 41.

⁶⁰GILLON, W., *Breve historia...*, *op. cit.*, pp. 47.

⁶¹GARRARD, T. F., *African Gold*, *op. cit.*, pp. 25.

Más allá de estas teorías, cabría puntualizar que hasta pocas décadas atrás era extraño encontrar un artesano especializado en el trabajo del oro. Los orfebres trabajaban el oro del mismo modo que manejaban latón, cobre, aluminio o plata. Habitualmente en el continente africano se les ha conocido como herreros, si bien para los akan, baule y el pueblo lagoon su actividad se ha visto diferenciada de la de los maestros del metal dorado. El oficio lleva asimismo aparejado una serie de cargos tales como herbolario, adivino o cirujano, de acuerdo con los poderes mágicos de los que goza.

Las principales técnicas que han utilizado durante siglos con un alto grado de sofisticación han sido: filigrana, trefilado, granulado y cera perdida. También se han usado otras formas de trabajo para crear la forma básica y aplicar la decoración a las piezas, como el corte y martilleado, el uso de láminas de oro, grabado, punteado, perforado o repujado.⁶² [Fig. 12]



Fig. 12. Remate ornamental de bastón de mando con representación de una gallina con sus huevos. Láminas de oro y madera. (1925–1935) Fuente: Web The Museum of Fine Arts, Houston. The Caroline Wiess Law Building. No. 97.1497.

⁶²*Ibidem*, pp. 24-141.

Los orfebres akan se distinguen por la combinación del latón con el oro en sus trabajos, además de por su descarada preferencia por la fundición. El método primordial era la técnica de la cera perdida, cuyo uso no es exclusivo del oro.⁶³ Sus remotos orígenes en África occidental son desconocidos, mas se domina magistralmente desde hace más de mil años.⁶⁴

Existen diferentes variantes en el proceso. Para emplear el método básico, denominado fundición sólida, primeramente se crea un modelo en cera. A este se le dota de una investidura de arcilla refractaria amasada con carbón pulverizado. Una vez está seco, se reviste con una gruesa capa de barro mezclado con estiércol de burro y fibra de fruto de palma. Entre el módulo central y esta capa se dejan pequeños orificios para permitir, por un lado, verter con posterioridad la colada, y por otro, como vía de aireación. A continuación se procede a someter el molde a altas temperaturas.⁶⁵ [Fig. 13] Tras el proceso de preparación el maestro se enfrenta es la fase más crítica que conlleva la técnica. Además de requerir la pericia de un profesional, se precisa la ayuda del espíritu del horno (*Abura*) y el ritual pertinente.⁶⁶ Con el calor de las brasas la cera se funde sin que se resquebraje el barro contenedor. Su lugar es ocupado progresivamente por el metal fundido que es vertido por los orificios mencionados. Por último, una vez ha solidificado la pieza, se quiebra el barro del módulo, se eliminan los restos de la investidura de arcilla y metal sobrante. Para concluir, se ultima su acabado puliendo cuidadosamente la superficie.⁶⁷ Apurando su limpieza, en ocasiones las joyas eran cocidas en agua salada con nitrato de potasio y aluminio.

Una particularidad de los asante añadida a este proceso es la adición de la fina cobertura terrosa de ocre rojizo a las piezas, seguido de un esmerado bruñido usando un diente de animal.

⁶³ FALGAURETTES-LEVEAU, C, *Chefs-d'œuvre...*, *op. cit.*, pp. 242.

⁶⁴ GARRARD, T. F., *African Gold*, *op. cit.*, pp. 34.

⁶⁵ ARGELIERS, L., *Introducción al estudio del arte africano*, La Habana, Editorial UH, 2013, pp. 17.

⁶⁶ <https://africa.uima.uiowa.edu/topic-essays/show/27?start=16> [Consulta: 17/7/2016].

⁶⁷ ARGELIERS, L., *Introducción...*, pp. 17.



Fig. 13. Moldes colocados en el homo. Proceso de la fundición a la cera perdida.
Buoyem, Brong Ahafo, Ghana, 1980. Fotografía: Raymond Silverman. Fuente: Web
The University of Iowa Museum of Art, akan Brass Casting, pp. 18.

Además de la técnica de la cera perdida, existen otros métodos como la fundición en hueco, muy usada por los akan para anillos y ornamentos de espadas. La principal diferencia reside en el uso de una mezcla de arcilla y carbón como núcleo. Antes de iniciar la fundición se cubre con una capa de cera de abeja que es trabajada hasta adoptar la forma deseada.⁶⁸

Otra variante se usa para obtener adornos calados. [Fig. 14] También se puede emplear en combinación con proceso anterior. Se diferencia de la fundición en hueco en la que trabajaba con una capa de cera sobre la base, este material adopta la forma de hilos para ser modelados y crear diseños. Su uso es habitual para crear cuentas, anillos, brazaletes o cascabeles.

⁶⁸GARRARD, T. F., *African Gold*, op. cit., pp. 42.



Fig. 14. Modelos en cera para abalorios con núcleo de carbón. Taller del principal orfebre de Kumasi. Fuente: FALGAURETTES-LEVEAU, C., *Chefs-d'œuvre d'Afrique dans les collections du Musée Dapper*. Paris, Éditions Dapper, 2015, pp. 136

Respecto a la fundición directa, se distingue por prescindir del uso de la cera, trabajando directamente sobre un objeto natural, como frutas o insectos. Fundamentalmente se recurre a esta técnica con el latón como material, pero en caso de ser usada con oro, se realizan frecuentemente ornamentos para sandalias, brazaletes o anillos. Para la fundición de pequeñas piezas en oro o plata en ocasiones también se usa hueso blanco de sepia para el molde, especialmente en el litoral del país por la accesibilidad del material.⁶⁹ [Fig. 15].



Fig. 15. Cadena con colgante de águila en el que ha sido usado hueso blanco de sepia para el molde. Exposición: *Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper*. No. inventario: 1034-47

⁶⁹GARRARD, T. F., *African Gold*, op. cit., pp. 36-140.

A diferencia de lo que se ha podido apuntar, el modo de trabajo de los orfebres akan no ha permanecido inmutable con el paso de las generaciones. Algunos de los cambios experimentados en los últimos tiempos son la caída de los estándares tradicionales artísticos, la adopción de numerosos diseños y herramientas europeas, o la preferencia en la utilización de la plata bañada en oro en lugar del uso íntegro del metal dorado.⁷⁰ La disciplina está sentenciada a renovarse, puesto que aspirar a que perdure en su forma ancestral resulta un sueño vano.

II.VI.-Principales tipologías

Si bien “la edad de una obra no ha sido nunca garantía de su calidad”, el reciclaje de la preciosa materia prima ha ido minando paulatinamente el patrimonio akan.⁷¹ Poco queda de las riquezas que un día reinos como el de Ghana, Malí y Darfur poseyeron. Los europeos estaban altamente interesados en la adquisición de las joyas doradas de África. Precisamente las pocas piezas de oro de antigüedad conservadas se encuentran actualmente en museos y colecciones occidentales, pero por supuesto que en aquellas importaciones no primó la admiración que podría despertar su riqueza artística.⁷² Su objetivo se cernía sobre la materia prima, por lo que el oro que arribaba en Europa era fundido de inmediato y reutilizado con diversos fines.

Cabe añadir en esta misma línea que una práctica frecuente entre varias etnias africanas consistía en refundir una pieza dañada o pasada de moda. Además, los tesoros dorados han sido el precio de muchas guerras libradas en el territorio de Ghana.⁷³ Por todos estos motivos el valor de las escasas piezas conservadas se multiplica ante la excepcionalidad.

Hoy en día la forma de adquirir y ponderar estas piezas ha cambiado considerablemente. A la hora de medir el estatus autenticidad de una manufactura africana se tienen en cuenta, además del propio objeto, las características y apariencia física que presenta el

⁷⁰GARRARD, T. F., *African Gold*, op. cit., pp. 22.

⁷¹CABAÑAS BRAVO, M. (Ed.), *Arte aborigen...*, op. cit., pp. 79.

⁷²FALGAURETTES-LEVEAU, C, *Chefs-d'œuvre...*, op. cit., pp. 248.

⁷³GARRARD, T. F., *African Gold*, op. cit., pp. 2.

vendedor. Entre otros aspectos que se no se antojarían ni tangenciales a la hora de valorar una obra, legitiman su rol conforme a su credibilidad y reputación.⁷⁴

Algunas de las principales tipologías donde los orfebres akan brillaron incondicionalmente son las siguientes:

Anillos (*mpetea*)

Los dirigentes durante sus apariciones públicas suelen lucir anillos de oro en dedos de manos y pies concretos.⁷⁵ A diferencia de sus precedentes realizados en hierro, no tienen ningún tipo de poder protector mágico. Son vistos como puro alarde de suntuosidad.

Por otra parte, los anillos componen quizás la categoría que presenta un elenco ornamental más variado. Según Ross la variedad tipológica alcanzaría incluso el centenar.⁷⁶ Uno de los ejemplos tradicionales sería el de la Figura 16. Podemos ver cómo se despliega a partir de un nudo central una decoración cuya traza que sigue un patrón geométrico regular.⁷⁷ En otros casos la ornamentación se compone también a través de elementos figurativos además de abstractos. A éstos va generalmente asociado un aforismo akan que exalta las virtudes del dueño de la joya. [Ver V.-Fichas catalográficas, no.1].

⁷⁴STEINER, C. B., *African art in transit*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 90.

⁷⁵http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ag/asante_gold_regalia/i_history-significance-usage/iiv.aspx [Consulta: 14/8/2016].

⁷⁶GARRARD, T. F., *African Gold*, *op. cit.*, pp. 56-58.

⁷⁷FALGAUSETTES-LEVEAU, C., *Chefs-d'œuvre...*, *op. cit.*, pp. 248.



Fig. 16. Anillo (*mpetea*). Fundición de oro a la cera perdida. Fuente: FALGAURETTES-LEVEAU, C., *Chefs-d'œuvre d'Afrique dans les collections du Musée Dapper*. Paris, Éditions Dapper, 2015, pp. 248.

Collares, colgantes y abalorios

De acuerdo con las evidencias documentales, estas piezas se basan originariamente en prototipos saharauis. La primorosa factura de las joyas es registrada por Jean Barbot en el siglo XVII o por Bowdich dos centurias más tarde, reconociendo en su cita de 1817 con el Asantehene que los ornamentos que lucía eran fruto de la más exquisita artesanía.⁷⁸

El uso de abalorios es enormemente común tanto para hombres como mujeres como ornamento de cuello, antebrazos, muñecas y tobillos. [Fig. 17] Ensartadas formando collares se combinan pepitas, candados, dientes, mazorcas o caracoles, entre tantos otros, creando un conjunto dispar a la par que unificado.⁷⁹

⁷⁸GARRARD, T. F., *African Gold*, *op. cit.*, pp. 64.

⁷⁹MEYER, L., *Objetos africanos: vida cotidiana, ritos, artes palaciegas*, Bologna: Lisma, pp. 03.

Respecto a los colgantes, si bien la variedad de tamaños y formas es muy amplia, cabría destacar aquellos que adoptan el perfil de una media luna creciente por su particular origen. Se cree que fueron portados por los sacerdotes de Onyeame, dios creador supremo. También han sido lucidos por los portadores de almas, como ya documentó Robert Rattray en 1923.⁸⁰



Fig. 17. Collar (*suman*) con pepitas, colgantes y abalorios de oro. Algunos de ellos son vistos como amuletos. (1895–1905). Fuente: Web The Museum of Fine Arts, Houston. The Caroline Wiess Law Building. No. 97.1543

⁸⁰http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ag/asante_gold_regalia/i_history-significance-usage/iiii.aspx [Consulta: 14/8/2016].

Discos pectorales (*akrafokonmu*)

El *akrafokonmu*, disco del lavador de almas, es una de las insignias más importantes de un soberano akan.⁸¹ Son un símbolo de su cultura, y como tal son exhibidos por el Asantehene o la Asantehemaa, además de ciertos personajes privilegiados, como son lingüistas, mensajeros, jefes militares o espadachines. [Fig. 18]. Pueden ser utilizados en eventos de distinto calado, como por ejemplo una ceremonia de pubertad, en la que el disco estaría portado por una joven participante, o un funeral, donde indicaría el deudo más cercano. Este es un uso habitual en la actualidad, y en el que popularmente el *akrafokonmu* se conoce como *ewisiado*. Generalmente se lucen sobre el pecho, colgados al cuello por una cuerda blanca de fibras de piña.⁸²

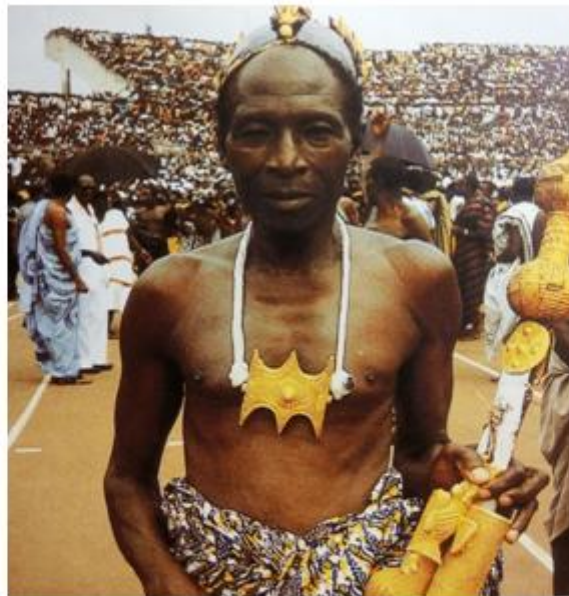


Fig. 14. Portador de espada en la ceremonia de Kumasi. Cuelga de su cuello un pectoral de oro con un inusual formato. Un segundo disco de menor tamaño ha sido atado a la espada de estado. Fuente: F. GARRARD, T., *AKAN Weights and the Gold Trade*, Longman, 1980, pp.67.

Desempeñan primordialmente una función protectora. Los reyes akan acostumbraban a contar con los denominados lavadores o portadores de almas (*akrafo*). Eran niños que habían nacido el mismo día que el soberano correspondiente, y actuaban simbólicamente a modo de escudo purificador situándose delante de su señor en actos

⁸¹PRESTON BLIER, S., *Las artes...*, *op. cit.*, pp. 42.

⁸²GARRARD, T. F., *African Gold*, *op. cit.*, pp. 66.

oficiales. Los súbditos lucían los pectorales colgando del cuello de forma semanal, coincidiendo con el día del nacimiento del soberano. Cabe apuntar la importancia que tiene para este pueblo el día en el que nace un individuo. Tal es así, que el nombre de cada persona siempre es dado de acuerdo con el día de la semana en el que se produjo el alumbramiento.⁸³ Sus labores de servicio podían continuar incluso en el mundo de los espíritus, siendo ejecutados a la muerte de su amo.⁸⁴ De acuerdo con el testimonio que nos legó Bowdich en *Mission from Cape Coast Castle to Ashantee*, su origen se halla en un prisionero de guerra del rey Osei Tutu, concretamente el sobrino de un monarca que había derrotado.⁸⁵

El abanico formal de *akrafokonmu* es relativamente extenso, si bien a lo largo del tiempo parece haber evolucionado poco. Sus orígenes se localizarían en el Norte del continente, relacionados al menos algunos de ellos con los antiguos dinares de oro.⁸⁶

En la Figura 19 podemos ver un ejemplo enteramente fundido en oro a la cera perdida y recubierto con pan de oro martilleado. Especialmente a partir del siglo XVIII se acentúan las influencias europeas.⁸⁷ Podemos observar cómo se despliegan una sucesión de motivos decorativos a partir de un cono central, elemento recurrente en esta tipología. La forma del disco remitiría al sol que centellea y baña con su luz el mundo, representando la profusión vital eterna. Este mensaje de deseo de fuerza y felicidad remitiría al proverbio “estar vivo es estar sano”.⁸⁸

⁸³<http://www.aluka.org/stable/10.5555/al.ch.document.bfacp1b10189> [Consulta: 9/9/2016].

⁸⁴http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ag/asante_gold_regalia/i_history-significance-usage/iiii.aspx [Consulta: 14/8/2016].

⁸⁵PRESTON BLIER, S., *Las artes...*, op. cit., pp. 42.

⁸⁶GARRARD, T. F., *African Gold*, op. cit., pp. 68.

⁸⁷http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ag/asante_gold_regalia/i_history-significance-usage/iiii.aspx [Consulta: 14/8/2016, traducido por la autora].

⁸⁸FALGAUSETTES-LEVEAU, C, *Chefs-d'œuvre...*, op. cit., pp. 252. [Traducido por la autora].



Fig. 19. Disco pectoral (*akrafokonmu*) asante, Ghana. Fundición de oro a la cera perdida. Siglo XVIII. 17 cm. Fotografía: Hughes Dubois. Archivos Musée Dapper. Exposición: *Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper*. No. inventario: 0228.

Brazaletes

Su uso no está popularmente extendido, sino restringido a mujeres y hombres pertenecientes a la cúspide social. Su utilización responde a mera ostentación.

Suele emplearse la fundición en hueco, creando dos mitades unidas por broche. Presentan habitualmente un tamaño considerable y se realizan en oro macizo, plata o madera cubierta con pan de oro. Entre los más exquisitos trabajos podemos encontrar desde unas características formas puntiagudas, a ondulantes diseños que remiten al rococó europeo. [Fig. 20].



Fig. 20. Brazaletes akan, Ghana. Siglo XIX. Fuente: Collection of the Gold of Africa Barbier-Mueller Museum in Cape Town No. inventario: 1031-17

Pulseras y tobilleras (*aberemponnaasee*)

Ambas presentan un formato análogo, y son usadas por tanto por hombres como por mujeres akan con objeto de señalar el rango social y económico del propietario. Las pulseras constituyen una de las más importantes insignias de la regalía de Asantehene, Asantehemaa y otros jefes.⁸⁹ Pueden estar hechas a base de oro macizo o compuestas por cuentas caladas ensartadas en hilo, cuerda o rafia, que desarrollan motivos figurativos y abstractos. [Fig. 21].

Destacan los *Benfra*, pulseras que cubren desde la muñeca hasta la mitad del antebrazo. Se funden bien en una pieza, bien con alguna articulación.

⁸⁹http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ag/asante_gold_regalia/i_history-significance-usage/iiv.aspx [Consulta: 14/8/2016].



Fig. 21. Pulseras de oro macizo portadas por el Asantehene Otumfuo Osei Tutu II en su brazo derecho. Fuente: http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ag/asante_gold_regalia/i_history-significance-usage/iiv.aspx [Consulta: 14/8/2016].

Espadas y ornamentos asociados (*abosodee*)

Las espadas ceremoniales forman parte de las pertenencias del soberano. Constituyen una forma de representación regia en asuntos oficiales. Son utilizadas como un símbolo por embajadores y mensajeros del Asantehene, además de distintos cargos religiosos y políticos.⁹⁰ [Fig. 22].

⁹⁰GARRARD, T. F., *African Gold*, *op. cit.*, pp. 57.



Fig. 22. Espada regia asante con ornamento de doble cocodrilo. Fuente: F. GARRARD, T. F., *African gold*, Munich, Prestel, 2011, pp.74.

Los testimonios del siglo XVII nos dan nota de las similitudes que ya apreciaron entre las espadas akan y de los musulmanes norteafricanos. De acuerdo con la costumbre de entonces, los pomos de estas armas eran ornamentados con láminas de oro trabajadas, y se situaba un trofeo en la unión de hoja y empuñadura. Con el tiempo estos amuletos pasarán a realizarse en oro. [Fig. 23]. Curiosamente, una de las representaciones más valoradas era un motivo procedente de las Islas Canarias: una concha de berberecho rojo (*adam*).⁹¹ [Ver V.-Fichas catalográficas, no.2].

⁹¹*Ibidem*, pp. 72.



Fig. 23. Ornamento de espada en oro con forma de azucarero, ejemplo de las transferencias formales producidas entre el continente europeo y africano. (1900–1930)
Fuente: Web The Museum of Fine Arts, Houston. The Caroline Wiess Law Building, 201M Blaffer Gallery. No. 2004.1537.

Bastón de mando (*ökyeame poma*)

Son utilizados por los funcionarios que gozaban de mayor relevancia. De acuerdo con Wilks, los portadores podían ostentar distintos cargos: “consejeros, abogados judiciales, agregados militares, embajadores, primeros ministros y enviados o delegados con cometidos legales.”⁹²

Presentan un remate ornamental con alma de madera recubrimiento en láminas de oro. [Fig. 24]. La representación está ligada al propietario del bastón, y ejerce como inspiración o incentivo del debate en materias políticas y jurídicas en el que participa como orador público⁹³. La pieza por lo tanto porta una serie de mensajes no verbales, sujetos a la sutileza diplomática.

El origen del que es la voz pública del jefe se cree que se remontaría a los inicios del siglo XVII. Esta figura permanece vigente hasta nuestros días, al igual que su bastón

⁹²WILKS, I., *Asante in the nineteenth century*, London, Cambridge University Press, 1975, pp. 470-474.

⁹³ROBERTS, A. F., *Animals...*, *op. cit.*, pp. 78.

ceremonial, si bien la mayoría de estas piezas pertenecen al siglo XX. [Ver V.-Fichas catalográficas, no.3].



Fig. 24. Bastón de mando (*òkyeame poma*) asante, Ghana. Madera y láminas de oro. Década de 1930. Fuente: Met Museum Collection. No. 1987.452.2a-c.

Tocados, coronas y sombreros (*ekye*)

Según cuenta la tradición, el primer adorno para la cabeza fue obra de Osei Tutu, el primer Asantehene. A día de hoy se mantiene activamente su uso. Entre los materiales utilizados, aparte de oro, se utilizan telas y pieles de animales.⁹⁴ El más usado se compone de piezas de terciopelo rojo o negro, y ornamentos de madera tallada cubiertos con pan de oro.⁹⁵ [Fig. 25]. La herencia colonial en su configuración es evidente, dado

⁹⁴http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ag/asante_gold_regalia/i_history-significance-usage/iiv.aspx [Consulta: 14/8/2016].

⁹⁵GARRARD, T. F., *African Gold*, op. cit., pp. 82.

que es entonces cuando los modelos foráneos comenzaron a cobrar arraigo en Costa de Oro y alrededores.



Fig. 25. Corona de oro y terciopelo akan. Fuente: F. GARRARD, T. F., *African gold*, Munich, Prestel, 2011, pp. 83.

Además de coronas y sombreros, el Asantehene y miembros de alto rango también se ornamentan con turbantes y cintas para la cabeza (*abotire*).

El grueso de los tocados ceremoniales se decoran con piezas de oro macizo que encarnan animales, hojas, conchas o amuletos engastados en revestimientos de metales preciosos, si bien existe una vasta variedad formal.⁹⁶ [Fig. 26].

Estos aderezos no son ni mucho menos un feudo exclusivo de la clase dirigente. Así, auxiliares reales, portadores de espadas o armas, lucen durante celebraciones y rituales públicos el *krobonkye*. Cabría establecer parangón formal con los cascos militares europeos.⁹⁷

⁹⁶http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ag/asante_gold_regalia/i_history-significance-usage/iiv.aspx [Consulta: 14/8/2016].

⁹⁷http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ag/asante_gold_regalia/i_history-significance-usage/iiv.aspx [Consulta: 14/8/2016].



Fig. 26. Distintas tipologías de sombreros akan. Fuente: http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ag/asante_gold_regalia/i_history-significance-usage/iiv.aspx [Consulta: 14/8/2016].

Otros

Los akan también dieron forma al oro para crear remates de sombrillas, taburetes, sandalias, pipas, o espantamoscas que usaba el asante y su séquito. [Fig. 27 y 28]. Podríamos destacar la decoración del remate de los parasoles, un tipo de ornamentación generada a partir de un objeto foráneo que tuvo una gran acogida en lo que era Costa de Oro. [Fig. 29].



Fig. 27. Sandalias akan. Cuero y pan de oro. Fuente: Web The Museum of Fine Arts, Houston. The Caroline Wiess Law Building. No. 97.1161.



Fig. 28. Espantamoscas. Madera, láminas de oro, cabello y tela. Fuente: Web The Museum of Fine Arts, Houston. The Caroline Wiess Law Building, 201M Blaffer Gallery. No. 97.1504.



Fig. 29. Sombrillas en Kumasi, Ghana. Fuente: <http://flickrhivemind.net/Tags/kumasi,wwwtransafricabiz/Interesting> [Consulta: 9/9/2016].

El sector femenino no se queda atrás en el uso de la más exquisita regalía. La reina madre, esposas e hijas del jefe asante se engalanan con joyas de oro que acompañan sus

elaborados peinados. [Fig.30]. Respecto a sus homólogos masculinos, destaca el énfasis en la profusión de joyas y perlas preciosas en su vestuario.⁹⁸



Fig. 30. Aguja y peineta para el cabello. Asta y oro. Fuente: FALGAURETTES-LEVEAU, C., *Chefs-d'œuvre d'Afrique dans les collections du Musée Dapper*, Paris, Éditions Dapper, 2015, pp. 249.

⁹⁸FALGAURETTES-LEVEAU, C, *Chefs-d'œuvre...*, *op. cit.*, pp. 250.

III.-Conclusiones

La orfebrería en oro del grupo étnico akan se yergue como una de las grandes contribuciones que los africanos han realizado al patrimonio artístico de la Humanidad. Como tal, es menester ponderar su importancia investigando todo aquello relativo a su historia y creaciones.

Esta cultura cuenta con la virtud de haber dado una salida artística a la preciada materia prima que abunda en sus tierras. Nos cernimos a un único material, mas este brinda una amplísima variedad funcional, formal y simbólica que requiere una profundización en la materia. En este sentido, la joyería en oro akan tiene la cualidad de seguir brillando, y todavía desempeña un papel fundamental para su cultura. Por este mismo motivo se manifiesta como una necesidad actualizar la información sobre el panorama actual, contrastando la información recabada por investigadores pretéritos con el propio pueblo akan, adaptando nuestra visión a la óptica local. Además, los orfebres que continúan trabajando el metal precioso en nuestros días mantienen el legado artístico heredado y determinan asimismo los nuevos derroteros que adquirirá la disciplina de cara al futuro. Las fuentes orales son un valioso regalo que quizás todavía no acabamos de saber aprovechar por el ancla del estudio textual tradicional. Mientras tanto, las ceremonias, los rituales y el día a día seguirán siendo el escaparate de la riqueza akan.

IV.-Bibliografía y webgrafía

Bibliografía

ADLER, PP. y BARNARD, N., *African Majesty : The textile art of the Ashanti and ewe*, London, Thames and Hudson, 1995.

ALMAZÁN, D., BARLÉS, E., y PANO, L., *Las artes fuera de Europa*, Zaragoza, Mira Editores, 2012.

APPIAH, P., ‘Akan symbolism’, *African Arts*, 13, 1, 1979.

APPIAH, P., APPIAH, K. A. y AGYEMAN-DUAH, I., *Bu Me Be: Akan Proverbs*, Accra, The Center for Intellectual Renewal, 2002.

ARGELIERS, L., *Introducción al estudio del arte africano*, La Habana, Editorial UH, 2013.

ARKELL, A. J., “Gold Coast Copies of 5th-7th Century Bronze Lamps”, *Antiquity*, 24, 1950.

BARGNA, I., *Arte africano*, Madrid, Libsa, 2000.

BEECHAM, J., *Ashantee and the Gold Coast : being a sketch of the history, social state, and superstitions of the inhabitants of those countries : with a notice of the state and prospects of Christianity among them*, London, J. Mason, 1841.

BOWDICH, T. E., *Mission from Cape Coast Castle to Ashantee*, London, John Murray, 1819.

BOUBA KIDAKOU, A., “África negra en los libros de viajes españoles de los siglos XVI y XVII”, *Epos: Revista de filología*, XXIII, 2007.

CABAÑAS BRAVO, M. (Ed.), *Arte aborigen y de las civilizaciones no europeas*, Col. “Summa Artis. Historia General del Arte. Antología” vol. XV, Madrid, Espasa, 2004.

CHUKWUDI EZE, E.(ed.), *Pensamiento africano. Cultura y sociedad*, Barcelona, Ediciones Bellaterra, 2005.

COLA ALBERICH, J., “Notas sobre Ghana”, *Cuaderno de Estudios Africanos*, 1957.

- COLE, H. M., y DORAN R. H., *The Arts of Ghana*, Los Angeles, Museum of Cultural History, 1977.
- DUPUIS, J., *Journal of a Residence in Ashantee*, London, Henry Colburn, 1824.
- ELISOFFON, E., “Africa’s ancient splendor still gleams in the Akan people’s golden art”, *Smithsonian Magazine*, 3, 10, Washington, Smithsonian Associates, 1973.
- FAGG, W. B., “Ashanti gold”, *The Connoisseur*, 185, 743, Londres, 1974.
- FALGAURETTES-LEVEAU, C. (commissaire), *Chefs-d’œuvre d’Afrique dans les collections du Musée Dapper*, Paris, Éditions Dapper, 2015.
- FEINBERG, H. M., “Africans and Europeans in West Africa: Elminans and Dutchmen on the Gold Coast During the Eighteenth Century”, *Transactions of the American Philosophical Society. Held at Philadelphia for Promoting Useful Knowledge*, 1989.
- FREEMAN, R. A., *Travels and Life in Ashanti and Jaman*, Archibald Constable & co, Westminster, 1898.
- GARRARD, T. F., *African gold*, Munich, Prestel, 2011.
- GARRARD, T. F., *Akan Weights and the Gold Trade*, Longman, 1980.
- GILLON, W., *Breve historia del arte africano*, Madrid, Alianza Forma, 1989.
- HABASHI, F., “Gold in the ancient African Kingdoms”, *De re metallica: revista de la Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero*, 12, 2009.
- HUERA, C., *Cómo reconocer el arte negroafricano*, Barcelona, Bellaterra, 1996.
- KONCZACKI, J.M. y KONCZACKI Z.A., *Economic History of Tropical Africa*, 1/3, The Pre-Colonial Period, Abingdon, Frank Cass, 1977.
- KOSHELEV I. (coord.), *Oro del mundo, Maravillas del Mundo*, 1, Zaragoza, Editorial Katia, 2005.
- KYEREMATEN, A. A. Y., “The Royal Stools of Ashanti”, *Africa*, 39, 1, 1969.
- KYEREMATEN, A. A. Y., *Panoply of Ghana*, London, Longmans, 1964.
- MALTESE, C., *Las técnicas artísticas*, Madrid, Cátedra, 1980.
- MATO, D., “Clothed in symbols: wearing proverbs”, *Passages*, 7, 1994.

- MCLEOD, M. D., *The Asante*, London, British Museum Publications Ltd, 1981.
- MENZEL, B., *Goldgewichte aus Ghana*, Berlin, 1968.
- MEYER DE GÁRATE, B., “Arte primitivo africano”, *Artes de México*, 1976-1977.
- MEYER, L., *Objetos africanos : vida cotidiana, ritos, artes palaciegas*, Bologna: Lisma Ediciones S.L., 2001.
- OCAMPO, E., *El fetiche en el museo. Aproximación al arte primitivo*, Madrid, Alianza Editorial, 2011.
- OLIVARES, J. y ANSÓ, J., *Unha mirada distinta = Una mirada distinta = A different way of looking : Fundación Eugenio Granell, abril-xuño 1996*, Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell, 1996.
- PHILLIPS, T., *Africa : the art of a continent : [exhibition, Royal Academy of Arts, London, 4 oktober 1995 - 21 january 1996]*, London, Prestel, 1999.
- POSNANSKY, M., “Archaeology and the origins of Akan society”, Doods, M., (Ed.), *History of Ghana*, Accra, American Womens Association, 1974.
- POSNANSKY, M., “Archaeology, Technology and Akan Civilization”, *Journal of African Studies*, 2, 1, 1975.
- POSNANSKY, M., “Dating Ghana's earliest art”, *African Arts*, 13, 1, 1979.
- PRESTON BLIER, S., *African Vodun*, Chicago, University of Chicago Press, 1995.
- PRESTON BLIER, S., *Las artes de los reinos de África : la majestad de la forma*, Madrid, Akal, 2011.
- RATTRAY, R. S., *Ashanti Proverbs*, Oxford, Clarendon Press, 1969.
- REVILLA CARRASCO, A., (coord.), *Arte africano, educación, cultura e identidad*, Huesca, Pirineo Editorial, 2015.
- REVILLA CARRASCO, A., “La identidad en el arte negroafricano a través del vínculo con la realidad”, *Dedica. Revista de educação e humanidades*, 5, 2014.
- ROBERTS, A. F., *Animals in African Art. From the familiar to the marvelous*, Japan, Museum for African Art, New York, Prestel, 1995.

- SANTOS MORO, F. DE., *África. Museo Nacional de Antropología*. Madrid, Secretaría General Técnica. Ministerio de Educación, Cultura y deporte, 2015.
- SEGY, L., *African sculpture*, Dover Publications, 1958.
- STEINER, C. B., *African art in transit*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- VANSINA, J., *Art History in Africa*, Nueva York, Longman, 1999.
- VV. AA. *La guía del museo. Musée du quai Branly*, París, Musée du quai Branly, 2006.
- VV. AA., y BORRAJO, F. (trad.), *El tiempo de África: 12 diciembre 2000-4 febrero 2001*, Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico del Arte Moderno, 2000.
- WILKS, I., *Asante in the nineteenth century*, London, Cambridge University Press, 1975.
- WILKS, I., *Forests of Gold: Essays on the Akan and the Kingdom of Asante*, Athens, Ohio University Press, 1993.
- WILKS, I., *The Northern factor in Ashanti history*, Institute of African Studies, University of Ghana, 1961.
- WILLETT, F., *Arte africano*, Barcelona, Ediciones Destino, 2000.

Webgrafía:

<https://archive.org/stream/africannegroscul00mhde#page/n5/mode/2up> [Consulta: 15/7/2016].

<https://es.pinterest.com/pin/530721137309297115/> [Consulta: 16/7/2016].

<http://photoblog.wildernesstravel.com/tribal-ghana-togo-benin/> [Consulta: 6/8/2016].

<http://www.graphic.com.gh/features/features/adinkra-symbols-a-means-of-communication-and-expression-of-culture.html> [Consulta: 7/8/2016].

<https://afroleghends.com/2014/08/27/adinkra-symbols-and-the-rich-akan-culture/> [Consulta: 17/7/2016].

http://www.stlawu.edu/gallery/education/f/09textiles/adinkra_symbols.pdf. [Consulta: 17/7/2016].

<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/u/0/asset/adioukrou-queen-mother/RwHG2tWX1Tqhvg?hl=en> [Consulta: 9/9/2016].

<https://es.pinterest.com/pin/559501953684330224/> [Consulta: 16/6/2016].

<http://artnetweb.com/guggenheim/africa/west.html> [Consulta: 11/7/2016].

<https://africa.si.edu/exhibits/akan/3.html> [Consulta: 16/7/2016].

<https://africa.si.edu/exhibits/akan/1417.html> [Consulta: 13/9/2016].

<https://africa.uima.uiowa.edu/topic-essays/show/8?start=33> [Consulta: 17/7/2016].

<https://africa.uima.uiowa.edu/topic-essays/show/8?start=22> [Consulta: 17/7/2016].

<https://africa.uima.uiowa.edu/topic-essays/show/27?start=16> [Consulta: 17/7/2016].

<http://afraf.oxfordjournals.org/content/80/320/417.extract#> [Consulta: 10/8/2016].

<http://www.artwis.com/articles/art-of-the-akan/>. [Consulta: 17/7/2016].

<http://www.ascleiden.nl/content/webdossiers/asante-kingdom#History%20of%20the%20Asante%20Kingdom> [Consulta: 17/7/2016].

http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ag/asante_gold_regalia/i_history-significance-usage.aspx [Consulta: 1/9/2016].

http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ag/asante_gold_regalia/i_history-significance-usage/iiii.aspx [Consulta: 12/9/2016].

http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ag/asante_gold_regalia/i_history-significance-usage/iiv.aspx [Consulta: 14/8/2016].

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=630715&partId=1&searchText=porcupine&page=1 [Consulta: 14/8/2016].

<http://www.quaibranly.fr/en/explore-collections/base/Work/action/show/notice/2031581-porcupine-quills-as-nose-ornaments/page/1/> [Consulta: 21/7/2016].

<https://africa.si.edu/collections/view/objects/asitem/People@1395/312/title-asc?t:state:flow=b5aa6193-ad42-43ce-a29a-afd013ab8263> [Consulta: 27/7/2016].

http://www.artauctions.ch/auktionen/alle-auktionen/auktions-objekte/auction/28.06.2010/pointer/4/sort/lot_nummer/mode/1/?no_cache=1 [Consulta: 29/8/2016].

<http://rubens.anu.edu.au/htdocs/surveys/african/ashanti/type.html> [Consulta: 8/8/2016].

<http://www.barbier-mueller.ch/?lang=es> [Consulta: 5/9/2016].

http://www.ikuska.com/Africa/Etnologia/mujer_historia.htm#ghana [Consulta: 3/8/2016].

<https://palabrasdelaceiba.wordpress.com/tag/pintor/> [Consulta: 1/9/2016].

<http://www.special-dictionary.com/proverbs/keywords/porcupine/>. [Consulta: 13/8/2016].

<http://rossarchive.library.yale.edu/web/site/index.php> [18/7/2016].

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/315887> [Consulta: 14/8/2016].

<https://wiki.uiowa.edu/pages/viewpage.action?pageId=74728114> [Consulta: 6/8/2016].]

<http://collections.rmg.co.uk/collections/objects/254961.html>. [Consulta: 15/8/2016].

<https://afroculinaria.com/2011/10/20/the-new-yam-festival/> [Consulta: 15/8/2016].

https://archive.org/details/uwlibraries_oclc871177608 [Consulta: 13/8/2016].

<https://www.youtube.com/watch?v=glnhCrHqHsY&feature=youtu.be> [11/8/2016].

<http://www.bl.uk/collection-items/bowdich-mission-from-cape-coast-castle-to-ashantee>
[Consulta: 9/9/2016].

https://es.wikipedia.org/wiki/Imperio_de_Ghana#Origen [Consulta: 2/8/2016].

<http://www.aluka.org/stable/10.5555/al.ch.document.bfacp1b10189> [Consulta: 9/9/2016].

<http://flickrhivemind.net/Tags/kumasi,wwwtransafricabiz/Interesting> [Consulta: 9/9/2016].

<http://flickrhivemind.net/Tags/kumasi,wwwtransafricabiz/Interesting> [Consulta: 9/9/2016].

<https://www.mfah.org/art/search?artist=Edward+Hopper%7cAkan+peoples%7cEdward+Hopper&page=4> [Consulta: 13/9/2016].

<https://www.mfah.org/art/detail/42444?returnUrl=%2Fart%2Fsearch%3Fartist%3DEdward%2BHopper%257cAkan%2Bpeoples%257cEdward%2BHopper%26page%3D8>
[Consulta: 13/9/2016].

<https://www.mfah.org/art/detail/42436?returnUrl=%2Fart%2Fsearch%3Fartist%3DEdward%2BHopper%257cAkan%2Bpeoples%257cEdward%2BHopper%26page%3D9>
[Consulta: 13/9/2016].

<https://www.mfah.org/art/detail/23141?returnUrl=%2Fart%2Fsearch%3Fartist%3DEdward%2BHopper%257cAkan%2Bpeoples%257cEdward%2BHopper%26page%3D18>
[Consulta: 13/9/2016].

<https://www.mfah.org/art/detail/38313?returnUrl=%2Fart%2Fsearch%3Fartist%3DEdward%2BHopper%257cAkan%2Bpeoples%257cEdward%2BHopper%26page%3D20>
[Consulta: 13/9/2016].

<https://www.mfah.org/art/detail/23269?returnUrl=%2Fart%2Fsearch%3Fartist%3DEdward%2BHopper%257cAkan%2Bpeoples%257cEdward%2BHopper%26page%3D3>
[Consulta: 13/9/2016].

https://o.quizlet.com/i/8hEFkIY-ZIhmKj91YZ_LPQ_m.jpg [Consulta: 13/9/2016].

http://www.earthmetropolis.com/Earth/ashanti_kings.html [Consulta: 13/9/2016].

http://www.earthmetropolis.com/Earth/Opoku_Ware_II_2.html [Consulta: 13/9/2016].