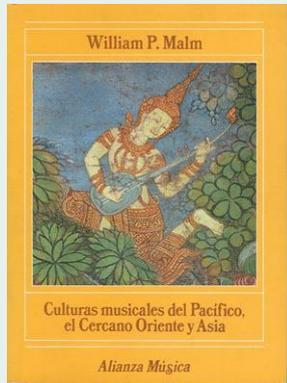


LIBRO: *Culturas musicales del pacífico, el Cercano Oriente y África*

AUTOR: William P. Malm



Editorial: Alianza  
Año: 1985

Tras comenzar la lectura del prólogo podemos sacar en conclusión los objetivos que se plantea lograr el autor a través de los diferentes capítulos: por un lado, describir los tipos de música y los instrumentos musicales de un conjunto de culturas, y, por otro, realizar una introducción a las actitudes, técnicas y nomenclatura de la disciplina conocida como etnomusicología. Para lograrlos pretende utilizar enfoques de tipo antropológico, histórico, organológico y musical, al tiempo que deja entrever los principales problemas que surgen en cualquier estudio de otras culturas diferentes a la occidental pero que trata de evitar en su planteamiento. Estas dificultades son: el etnocentrismo, los aspectos *emic* y *etic* de un mismo hecho musical y los problemas de transcripción.

El **etnocentrismo** es definido por Harris como “la creencia de que nuestras propias pautas de conducta son siempre naturales, buenas, hermosas o importantes, y que los extraños, por el hecho de actuar de manera diferente, viven según patrones salvajes, inhumanos, repugnantes o irracionales” (HARRIS, M.: *Introducción a la antropología general*, Alianza, Madrid, 1985, p. 168); y es que, como señala Malm, cada música debe ser comprendida en sus propios términos y no como una subcultura musical de occidente, recurriendo para ello al relativismo cultural, consistente en no permitir que los propios prejuicios influyan en el resultado de la investigación.

A pesar de que sería deseable despojarse de la cultura propia para estudiar otras realidades, se hace necesario emplear una terminología para estudiar un hecho musical, y es aquí donde puede aflorar el etnocentrismo; por ejemplo, al referirse a instrumentos de otras culturas, empleando términos como “guitarras indígenas” o “clarinetes primitivos”; ante esta situación, el autor propone recurrir a la clasificación organológica que establecieron Hornbostel y Sachs a principios del siglo XX y hablar de idiófonos, cordófonos, etc., evitando en lo posible ese tipo de analogías etnocéntricas.



El segundo aspecto a resaltar consiste en las distintas visiones que se pueden tener sobre un mismo hecho, en este caso musical, conocidas como perspectivas *emic* (punto de vista nativo) y *etic* (perspectiva de los observadores o punto de vista científico). Un ejemplo lo sitúa en los aborígenes australianos, para quienes la música está presente a lo largo de toda su vida para enseñarles lo que deben saber de su cultura; en este caso, para que un occidental pueda comprender esa misma música debería estar dispuesto a estudiar la lengua y las leyes correspondientes, de modo que pueda escucharla en sus propios términos; por este motivo, el autor defiende que la música no es un lenguaje internacional, porque en cada contexto y cultura tendrá una significación diferente.

Otro ejemplo lo sitúa en el gamelán de Java, considerado música instrumental para los occidentales, mientras que para aquellos que lo ejecutan el canto es una parte importante de las composiciones, mostrando así que un análisis superficial de un hecho musical puede llevar a conclusiones erróneas. En el caso de la música india, a diferencia de lo que sucede en occidente con las piezas “clásicas”, el público disfruta no con la reproducción fiel de la composición sino con la habilidad del intérprete para crear su propia música dentro de ciertos límites.

Otro aspecto que señala es que muchas culturas no tienen un concepto de “música” similar al nuestro; por ejemplo, los musulmanes no consideran música a las llamadas a la oración desde el minarete, a pesar de ser muy ornamentadas, y tampoco a la entonación de los rezos y versículos del Corán en la mezquita. Ante esta situación cabría preguntarse qué es música, a lo que el autor aporta dos posibles respuestas: una “intracultural”, según la cual la música sería “un acontecimiento sonoro que los miembros de la cultura en que aparece consideran música, y otra “potencialmente universal”, para la que sería un acontecimiento sonoro que combine elementos rítmicos y dinámicos para comunicar algo emocional, estética o funcionalmente de forma que, o bien trasciende la comunicación hablada, o no está relacionada con ésta. Si nos ciéramos a la primera definición, existirían múltiples expresiones que, a priori, podrían parecer musicales, pero que estrictamente no lo serían por no considerarlas “música” sus propios creadores, por lo que se hace necesario emplear

la segunda a la hora de llevar a cabo un estudio de “músicas” no occidentales.

Otro aspecto a considerar en la distinción *emic-etic* es que “el intérprete y el oyente indígenas son subliminalmente conscientes, mediante un condicionamiento cultural, de los principios tonales y estéticos que determinan la belleza y lógica de la música, mientras que un oyente foráneo necesitará conocer unos cuantos principios para saber qué tiene que buscar en la música que oye”.

El tercer elemento a comentar lo constituyen los problemas de transcripción presentes en cualquier estudio de culturas musicales de entre los que destacan los siguientes: primeramente, la música no occidental no ha sido producida según nuestras reglas, por lo que no se puede ajustar a un esquema algo que no ha sido concebido de ese modo, al tiempo que los vocablos indígenas hay que transliterarlos, es decir, representarlos con los signos de nuestro sistema de escritura. Al utilizar una grabación como punto de partida, en ocasiones se desconoce el significado del texto, a lo que se suma que la mayor parte de la música del mundo es oral, lo que dificulta aún más la transcripción.

En cuanto a la transcripción de la música existen sistemas musicales que emplean microtonos, pudiendo utilizarse el sistema de cents para medirlos con mayor precisión, aunque seguirían existiendo problemas para emplear un pentagrama convencional occidental. Tampoco hay que olvidar que las “obras” musicales no permanecen inalteradas a lo largo del tiempo, sino todo lo contrario, puesto que en cada interpretación se producen nuevas y diferentes improvisaciones que no podrán repetirse del mismo modo, por lo que el estudio de la interpretación musical de una cultura representa un momento concreto dentro de su evolución. Por último, debemos señalar que en la notación musical no se pueden recoger factores como el timbre de voz o la expresión facial, que deberían estar incluidos en una descripción ideal de un estilo musical.

A modo de resumen, y de crítica personal, podríamos decir que se trata de un libro interesante por los temas que trata y que está bien documentado, principalmente por todo el vocabulario específico que emplea para cada cultura, los ejemplos musicales y las ilustraciones de los instrumentos. Por otro lado,

habría que resaltar que se trata de un análisis demasiado breve de culturas musicales pertenecientes a tres continentes y que cada una de ellas por separado podría haber constituido un estudio completo. En cierta manera este asunto ya se deja entrever cuando el autor da su agradecimiento a especialistas que le asesoraron pero que prefirieron no figurar “en un libro en el

que un solo autor trata de abarcar tanto espacio en tan pocas páginas”.

**David Martín Sánchez**

*Sinfonía Virtual*, Nº 19, Abril 2011