



Revista de la Lista Electrónica
Europea de Música en la Educación. nº 5

Mayo 2000

Mesa redonda: " La investigación como proyecto de futuro"

Investigar en Africa

Polo Vallejo
Compositor, etnomusicólogo

El presente trabajo fue presentado en una mesa redonda habida en las I Jornadas de Investigación en Educación Musical (Ceuta, 1-3 octubre de 1998). Organizadas por ISME España.

Extracto de la charla-demostración ofrecida en las jornadas

Introducción.

Africa se configura como un gran mosaico de culturas en donde la diversidad lingüística coincide con la variedad musical. En un momento en el cual nuestra sociedad occidental se caracteriza por un cúmulo de corrientes artísticas, estilos, técnicas y estéticas dispares -amén de otros factores como la economía o los medios de comunicación, que impulsan y condicionan especialmente la vida-, es extraordinario pensar que, simultáneamente, existen lugares en donde la música tradicional se encuentra todavía vigente, es decir, que se practica a diario, que no ha perdido aún su función original y que está en interacción permanente con la vida, siendo parte esencial de ésta.

Por esto, lejos de considerarlas "exóticas" o "primitivas" y sin cometer el error de incorporar o atribuirse estas músicas tradicionales como un descubrimiento más a añadir al enriquecido patrimonio cultural de occidente -puesto que su realidad es aquella y no ésta-, acudir a las fuentes en donde son practicadas y tener la posibilidad de realizar trabajos experimentales sobre el terreno, puede considerarse como un auténtico privilegio, además de una experiencia musical y humana fabulosa.

¿Porqué es importante investigar en Africa?

En primer lugar, es fundamental mentalizarse de que el futuro de las músicas de tradición oral en Africa -igual que ha sucedido en Occidente- sigue un camino lógico e imparable hacia la desaparición; en unos

casos con mayor rapidez que en otros. Conviene remarcar que la pérdida de la función original que cumple la música, implica la desaparición inmediata de ésta. Así mismo, debemos tener en cuenta el factor desarrollo como otro de los causantes de un inevitable proceso de "inculturización" e hibridación que afecta directamente a la música y que, por lo tanto, acelera su extinción.

En consecuencia, una de las soluciones a considerar con cierta urgencia, es la posibilidad de acceder a los patrimonios que sobreviven todavía, elaborar un documento para salvaguardar los elementos más significativos y procurar así su perdurabilidad.

Desde el plano estrictamente musical, se trata de músicas que nos pueden facilitar de forma significativa la comprensión del proceso de desarrollo de la música culta occidental a lo largo de este último milenio. En algunos casos, un análisis de las mismas nos muestra que son portadoras de técnicas y procedimientos considerados por nuestra tradición como propios de un pensamiento musical desarrollado, a la vez que refinado. Es Africa, es posible encontrar -aunque lógicamente bajo distintos términos, según las etnias y la lengua vernácula que se trate- fenómenos estructurales (con las particularidades propias de cada lugar) similares a los que existen en occidente y en algunos casos, cronológicamente anteriores.

En lo que se refiere al terreno pedagógico, la música tradicional africana nos ofrece la posibilidad de encontrar recursos didácticos, estrategias educativas,...etc, que pueden resultarnos útiles para resolver problemáticas específicas en el aula, tanto desde el plano operativo -de la sistemática musical- como del emotivo, renovando nuestras propias ideas, sin tener que realizar en ningún caso un "cliché a la africana" , como se piensa habitualmente. Se trataría de elegir, con criterios, lo que verdaderamente necesitamos en un momento determinado.

Es interesante comprobar, simplemente observando el transcurso de la vida diaria en un poblado, como muchos de los objetivos que aparecen en nuestro horizonte musical , se cumplen allí de forma natural: la música, absolutamente integrada en la vida; toda la comunidad haciendo uso de ella; la experiencia y la práctica, antes que la teoría,... etc. Acerca de este último punto, hay que aclarar que allí la música no necesita ser representada ni de forma escrita ni tampoco verbalmente, lo cual no significa que no responda a leyes explícitas, sino que se sustenta sobre la base de una teoría implícita impecable. Sólo puede hablarse de "errores" cuando entra en contacto con un sistema teórico ajeno, es decir, cuando tratamos de transcribirlas.

El proceso educativo, el aprendizaje, funciona con tal eficacia que los niños conocen y practican el repertorio de los adultos antes de llegar a dicha etapa. .

2. Africa también evoluciona

A pesar de la imagen estereotipada que a menudo se ofrece de Africa (normalmente deformada por los medios), allí también se producen cambios, tanto en el interior de un pequeño poblado como en el entorno. La diferencia de mentalidad que existe entre la generación de jóvenes y la de los más ancianos queda patente no sólo en la actitud que se tiene ante la vida sino también en la práctica musical. El uso que los mayores hacen de algunos repertorios, danzas o instrumentos, es visto con cierta perplejidad por los adolescentes, quienes con toda seguridad ya no lo repetirán. Además, las ondas radiofónicas hacen llegar las músicas urbanas a la mayor parte de los rincones, donde a su vez existe una constante curiosidad por lo "extranjero".

No obstante y debido en gran parte al desconocimiento de estas músicas por el público general y en algunos casos por la ignorancia de ciertos músicos en particular, en occidente existen todavía equívocos que no dudan en asociar música africana con primitivismo, simplicidad expresiva, elementalidad en el lenguaje, falta de forma,...etc.

Nada más lejano a la realidad.

3. Investigar en el terreno

Un estudio etnomusicológico nos brinda la posibilidad de poder describir:

- a/ La música en su contexto social.
- b/ Los medios que la producen: voz e instrumentos.
- c/ La música como sistema formal: sistemática.
- e / El aprendizaje: criterios de selección, clasificación.

4. Un ejemplo: Polifonías vocales de los wagogo gogo de Tanzania:

transcripción y análisis musical.

Aproximación al repertorio infantil.

Se trata de un estudio acerca de los principios que sustentan la sistemática musical en relación con los procedimientos plurivocales que se reconocen en la música de los wagogo gogo de Tanzania. En concreto, en aquellos repertorios que utilizan el cilumi (cantar a voces en cigogo, lengua vernácula de los wagogo) y que consiste en una técnica similar al hoquetus , practicada en occidente durante la Edad Media.

En su patrimonio musical se encuentran abundantes ejemplos de formas plurivocales no polifónicas: paralelismo, bordón, homofonía, entretejido... y polifónicas: canon , hoquetus y contrapunto imitativo.

A partir de las audiciones que a continuación propongo, podremos apreciar su riquísimo universo musical, así como las complejas a la vez que refinadas polifonías vocales, una música de gran belleza y de gran contenido emocional; sensación que se renueva con cada escucha.

Escucharemos ejemplos de:

1. NHUMBA: época del crecimiento de las principales cosechas; entretenimiento.

Polifonías vocales.

2. MSUNYHUNO: atraer la lluvia. Polifonías vocales
3. MAKUMBI: ritos de iniciación. Procedimientos plurivocales variados.



[Volver al índice de la revista](#)