

# O GAMELÁN: SOLUCIÓNS MUSICAIS PARA UN TERRITORIO EN CRISE

A miúdo, cando nos referimos a Indonesia, non somos conscientes de que estamos a falar da sexta poboación mundial, dunha auténtica colmea de illas, dun arquipélago xigante que abrangue unha extensión estratosférica. Se puxésemos algunhas cifras ás anteriores afirmacións, poderíamos salienta as máis de 17.500 illas que compoñen este estado, ou os máis de 54.000 quilómetros de lonxitude de costa. A súa localización xeográfica, por outro lado, tamén é sumamente estratéxica, servindo coma ponte natural grazas a cal Asia conéctase con Oceanía. Isto pode explicar o impacto social e cultural das migracións masivas procedentes de países como Filipinas, Tailandia ou China nun territorio maioritariamente musulmá.

Neste contexto tan plural e diverso, a relixión é outro aspecto que converte en especial este país, alén dos conflitos sociais que ela pode xerar. As consecuencias das pelexas entre as crenzas que diferentes comunidades indonesias profesan, mediadas polo Ministerio de Asuntos Relixiosos, chegan até a dimensión cultural, afectando mesmo aos esquemas organolóxicos –combinacións de instrumentos musicais– empregados nas *performances* musicais tradicionais. Actualmente, segundo a información do Ministerio de Asuntos Exteriores de España, no arquipélago conviven as seguintes fes: musulmáns (87,18%), protestantes (6,96%), católicos (2,91%), budistas (1,69%), confucianistas (0,05%) e outros (0,13%). O predominio do Islam neste territorio establécese a comezos do século XV.

Partindo dos datos anteriores, non é de estrañar que este país amose unha gran debilidade no relativo á cohesión cultural entre os diferentes territorios que o configuran. No terreo lingüístico, tamén existen xerarquías entre os numerosos idiomas empregados no arquipélago. Sobre todos eles estaría unha única lingua oficial, medio vehicular axeitado para a comunicación coa Administración e entre illas: un supradialecto denominado como *bahasa Indonesia*. Porén, poderemos encontrar outros exemplos como o xavanés, o balinés, e unha gran cantidade de dialectos locais non recoñecidos. En definitiva, a diversidade xeográfica, idiomática e relixiosa, non axuda a dar forma a un novo estado, necesidade imperiosa tras a superación do seu status colonial a mediados do século XX: lembremos que Indonesia estivo

baixo o control de Holanda até 1949. Por iso, após a súa independencia, tentouse a creación dun novo contexto de acordo e de concordia denominado como *Pancasila* ou a unión na diferenza e na diversidade.

En relación coa dimensión musical indonesia, a problemática e os conflitos ligados á pluralidade volven a aparecer unha vez máis. Esta situación, conxugada coa obrigación forzosa de definirse ante a ausencia dunha identidade cultural e colectiva concreta, provocou que a cultura musical da illa de Xava fose empregada como exemplo e prototipo do «ser musicalmente indonesio». Non obstante, neste novo contexto xeográfico, tamén nos toparemos con tres zonas culturalmente diferenciadas, a maiores da área do sur. Falamos de tres espazos, de tres culturas de gamelán particulares: Xava Oeste, Xava Centro e Xava Leste.

Neste complexo panorama sociocultural, cheo de bordos, a música de gamelán xoga como punto de encontro. O gamelán, unha das agrupacións máis relevantes da illa de Xava, é unha das tipoloxías musicais indonesias máis características, cuxa procedencia é recoñecida internacionalmente. Porén, tamén o poderemos encontrar como formación noutras illas do sueste asiático: Bali, Madura, Sulawesi, Kalimantan, Sumatra, Malasia, Surinam, Filipinas, etc. A valoración occidental deste fenómeno musical desenvolveuse a finais do século XIX, concretamente na Exposición Universal de París de 1889, onde compositores como Claude Debussy ou Erik Satie ficaron abraiados ante as sonoridades xavanesas e balinesas. Desgraciadamente, os primeiros estudos musicais e etnomusicolóxicos sobre a música de gamelán non chegaron até mediados do século XX.

Na música de gamelán, o número de intérpretes que interveñen é variábel. De acordo con Malm, poden participar até 75 instrumentistas (Malm, 1985). Ao referirnos ao gamelán falamos, en definitiva, dun conxunto de forzas musicais que inclúe a metalófonos, xilófonos, gongs, tambores, instrumentos de cordas frotadas e golpeadas, frautas, solistas vocais e coros. Non obstante, a historia da música de gamelán debe ser inserida nunha cultura predominantemente agraria e monárquica. O feito de aparecer vinculada ao pasado histórico de Indonesia, consegue que o gamelán apareza conectado no imaxinario social ao tradicional e ao «folklórico», a pesar dos intentos do país por modernizarse culturalmente. Até o século XVI, houbo dous organigramas de gameláns diferenciados en función do escenario no que aparecese: espazos exteriores ou espazos interiores. Dende entón, podemos falar con propiedade dun modelo

uniforme que incluso serve para explicar as semellanzas entre os gameláns das tres rexións principais da illa de Xava (orixe común).

Existen restos instrumentais que poden ser situados nos séculos II e III a.C. grazas a súa fabricación a partir de materiais metálicos. Atopados en diferentes áreas de Xava, Bali e Sumatra, amosan un elevado grao de traballo artesanal. Porén, os especialistas non son capaces de aseverar que este feito marque o comezo do desenvolvemento da música actual de gamelán. Precisaríase dunha mostra moito maior, mais o emprego de madeira na construción dos instrumentos dificulta a súa conservación. Outra vía que nos permite remontar e situar ás orixes do gamelán séculos atrás é a que propón a dimensión iconográfica (estudo das representacións figurativas). Nesta altura, podemos falar de relevos en templos como o de Borobudur do século IX d.C., de fontes documentais nas que aparecen ilustracións e denominacións aínda vixentes hoxe en día, de esculturas coma as da dinastía Kadiri (1040-1220), etc.

Historicamente, a función social do gamelán ten que ver co acompañamento, xunto ás danzas, dos ritos relixiosos e crematorios presentes no arquipélago antes da invasión relixiosa islámica datada no século XV. Na actualidade, en illas como Xava, Bali e Sumatra, o gamelán aínda cumpre con esta misión. Non obstante, o seu campo de actuación ampliouse de maneira substancial. Na rexión de Xava Centro emprégase para provocar a chuvia sobre as numerosas e quilométricas plantacións de arroz. Tamén se utiliza noutros contextos diversos como nas danzas que incitan ao tronso, como acompañamento de danzas eróticas, como acompañamento musical na recepción de invitados en vodas, etc.

Na illa de Bali, a música de gamelán está fortemente vencellada á danza, sexa para eventos de temática relixiosa ou para representacións dramáticas. Na illa de Xava está asociada ao acompañamento de obras teatrais de fantoches ou mesmo de sombras de marionetas. Por último, na actualidade atopamos concertos de música de gamelán, vinculados a novos eidos artístico-comerciais como a música para a relaxación. Podemos definir esta transformación no tocante ás funcións e aos usos da música de gamelán como un proceso progresivo e imparábel de secularización. Neste sentido, dende o ámbito universitario tamén xurdiu un interese polo estudo destas formais musicais tradicionais e autóctonas. Porén, até o ano 1977 non se abriu o primeiro departamento de etnomusicoloxía en Indonesia, concretamente na Universidade de North Sumatra.

A posesión e a distribución por todo o territorio indonesio dos diferentes gameláns como conxuntos instrumentais podería parecer un tema irrelevante. Normalmente, o perfil dos propietarios dos gameláns está ligado as seguintes profesións ou entidades: artistas e titiriteiros, organizacións comunais, oficinas gobernamentais, emisoras de radio, canles de televisión, museos, palacios, etc. Con todo, nas últimas décadas, a Administración adquiriu unha gran consciencia sobre o valor patrimonial e artístico destes bens culturais. Actualmente, a exportación de gameláns históricos é un delito: só así se pode esquivar o interese desmesurado pola súa adquisición de países europeos e americanos. Esta lexislación está supeditada á función diplomática que esta formación instrumental leva xogando para Indonesia durante as últimas décadas, empregando o fenómeno musical como unha cuestión identitaria que sitúa a súa cultura musical nunha primeira liña a nivel internacional.

O coñecemento que a poboación ten sobre o número e a localización dos gameláns en Indonesia é nulo. A meirande parte deles están diseminados por todo o territorio. Neste punto, debemos aludir ao deterioro e á destrución dunha gran parte destes conxuntos instrumentais. Existen múltiples razóns que explican esta dramática situación: a conmoción pola Segunda Guerra Mundial no país, o impacto do proceso de descolonización e independencia de Holanda, o empobrecemento dos seus propietarios, a necesidade da súa venda para a subsistencia dos seus donos, etc. Non obstante, un dato moi positivo é que, á parte das medidas lexislativas en prol da defensa dun patrimonio musical inmaterial e material, a meirande parte dos instrumentos do gamelán seguen a ser fabricados nas illas de Xava e de Sumatra.

Por último, se falamos dos sistemas musicais do gamelán, xeralmente diferenciamos entre dous modelos principais: o sistema *slendro* e o sistema *pelog*. Movémonos nunha dimensión musical fundamentalmente pentatónica, o que quere dicir que adentrámonos nun novo contexto constituído por cinco sons ou alturas dentro de cada octava. Neste sentido, o sistema *slendro* disporía dos seguintes tons musicais: 1 - 2 - 3 - 4 - 5. En cambio, o sistema *pelog* amosa dous variantes: 1 - 2 - 3 - 5 - 6 / 2 - 3 - 5 - 6 - 7. As dúas versións correspóndense con cinco sons correlativos que teñen en común a ausencia do ton 4, o ton *pelog*, o que proporciona o nome ao sistema. A pesar das subdivisiones internas destes dous grandes sistemas, o importante é que ambos poden participar conxuntamente nun gran gamelán dende o século XIX: os instrumentos atópanse preto uns dos outros, permitíndolle ao mesmo instrumentista cambiar rapidamente de sistema. Se cadra, o gamelán tamén reflexa á perfección a máxima indonesia: a unión na diferenza e na diversidade.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Malm, W. P. (1985). *Culturas musicales del Pacífico, el Cercano Oriente y Asia*. Alianza Música: Madrid.

## SOBRE O AUTOR

**Aarón Pérez Borrajo**. Graduado en Historia y Ciencias de la Música pola Universidad de Salamanca. Mestrado em Estudos Artísticos pola Universidade de Coimbra e Máster en Música Hispana (USAL). Actualmente, desenvolve os seus estudos de doutoramento en Musicoloxía na Universidad de Salamanca, cun especial interese na música popular de tradición oral durante o Franquismo.