

Lenguajes Artísticos Expresivos: Educación Musical. Presencia afro en el sistema educativo en Nivel inicial

DIVERSIDAD

JULIO 2019
15 - AÑO 10
ISSN 2250-5792

Resumen

El Nivel Inicial se compromete en la promoción de conocimientos que se profundizarán a lo largo de la trayectoria escolar, representando una instancia fundamental para el desarrollo integral en los primeros años de vida. Presenta clara intencionalidad pedagógica brindando una formación integral que abarca diferentes aspectos; sociales, afectivo-emocionales, cognitivos, motrices y expresivos, entramándose en la conformación de construcción de subjetividades de alumnos y alumnas.

Es este Nivel la puerta de entrada a la cultura, a la socialización y a la transmisión de los saberes que constituyen la identidad de niños y niñas, rescatando nuestra historia y los saberes previos de las familias que asisten a las Instituciones Educativas.

Este trabajo propone analizar y profundizar sobre los materiales proporcionados por el Gobierno de la ciudad de Buenos Aires, en lo referente a la cultura y la presencia Afro, específicamente en la especie musical del Candombe, y también los materiales para docentes de Educación Musical que circulan en el ámbito de la Ciudad, analizando la imagen de las comunidades afro replicadas en materiales escolares, en el repertorio y las prácticas musicales, centrando la mirada en los adultos y docentes como socializadores de estos saberes.

Palabras clave: Nivel Inicial - Candombe - Lenguajes Artísticos

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

Expressive Artistic Languages: Musical Education. Afro presence in the educational system at initial level

DIVERSIDAD

JULIO 2019
15 - AÑO 10
ISSN 2250-5792

Abstract

The Initial Level is committed to promoting knowledge that will be deepened throughout the school career, representing a fundamental instance for comprehensive development in the first years of life. It presents clear pedagogical intent, offering comprehensive training that covers different aspects; social, affective-emotional, cognitive, motor and expressive, entering into the construction of students' subjectivities.

This Level is the gateway to culture, socialization and the transmission of knowledge that constitutes the identity of boys and girls, rescuing our history and the previous knowledge of the families that attend Educational Institutions.

This work proposes to analyze and deepen on the materials provided by the Government of the city of Buenos Aires, regarding the Afro culture and presence, specifically in the Candombe musical species, and also the materials for Musical Education teachers that are circulating in the area of the City, analyzing the image of Afro communities replicated in school materials, in the repertoire and musical practices, focusing on adults and teachers as socializers of this knowledge.

Keywords: Beginner Level - Artistic Languages - Candombe

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

Los primeros años de vida de los niños y niñas constituyen un peldaño de vital importancia para el desarrollo infantil y la construcción subjetiva. La mirada sobre ellos ha cambiado su rumbo en nuestro país desde las últimas décadas; virando el paradigma del enfoque tutelar a concebir a los Niños y niñas como sujetos de Derechos.

En esta concepción, que inició su proceso tras la aprobación de la Convención de los Derechos del Niño; en 1989, le corresponde al Estado precisar medidas para garantizar el acceso de todos y todas a estos derechos allí reconocidos. En su artículo 28, la mencionada Convención enuncia el derecho de los niños y niñas acceder a la educación, endilgando a los Estados Parte, a arbitrar medidas para velar por el cumplimiento de dicha reglamentación.

Este marco legislativo dio una mirada que fue recreándose en diversas normas posteriores que atañen en nuestro país a los niños y niñas, involucrando el paradigma de derechos desde el Nacimiento.

Es entonces que las autoras Picco y Soto, en su trabajo “Experiencias de Educación y cuidado para la Primera Infancia”, establecen que los niños y niñas son sujetos en crecimiento y en constitución; y sujetos de Derechos que deben ser garantizados.

En la Ciudad de Buenos Aires el Nivel Inicial constituye el primer peldaño del trayecto educativo de todos los niños y niñas. Desde el año 2006, a partir de la sanción de la Ley de Educación Nacional se establece el carácter pedagógico de esta instancia educativa, que comprende entre los 45 días a los 5 años de edad, siendo los últimos dos años obligatorios para todos. En esta legislación Nacional se menciona al Ministerio de Educación como asegurador del cumplimiento de la obligatoriedad escolar, hecho que se traslada, asimismo, a la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires¹. Cambiando de manera trascendente el abordaje pedagógico de cada una de las acciones que acompañan el cuidado y la educación de los niños y niñas.

Es en estos espacios escolares donde comienzan a re crearse las configuraciones simbólicas, los primeros contactos con la cultura, la identidad de la sociedad y la comunidad, y es por esto que consideramos central la importancia de experiencias pedagógicas en estos años, que serán peldaños firmes a futuro.

Sobre este último lenguaje expresivo Música nos detendremos, valorando su aporte como constructor de subjetividades; a fin de conocer y profundizar sobre los materiales proporcionados por el Gobierno de la ciudad

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

¹ Constitución Ciudad de Buenos Aires, Bs As, 1/10/1996

de Buenos Aires, en lo referente a la cultura y la presencia Afro, específicamente en la especie musical del Candombe, traduciendo el aporte a la identidad que nos constituye como Latinoamericanos.

La Educación de los Recién Llegados

Desde el año 2006, Argentina cuenta con una Ley de Educación Nacional sancionada a partir de un proceso de consulta y debate con una participación multisectorial que implicó aportes de académicos, políticos, y organizaciones sociales. El inicio de dichos debates se dio a partir del decreto Presidencial N°635/2006 de mayo de ese mismo año, culminando con la aprobación y promulgación del Proyecto de Ley el 27 de diciembre, y la consecuente publicación en el Boletín Oficial N° 31.062 el 28 de diciembre de 2006 ².

En lo concerniente a la Educación Inicial en el Capítulo II, Art. 18, de la mencionada legislación se establece por primera vez la Unidad pedagógica del Nivel Inicial y sitúa su inicio y fin entre los 45 días y los 5 años de edad; comprendiendo el siguiente esquema y organización: entre los 45 días y los 2 años el Jardín Maternal, y los niños entre los 3 y 5 años de edad inclusive, son asistentes al Jardín de Infantes.

Posteriormente a la sanción de este marco legislativo, a través de la Ley 27.045 se modificó el artículo 18 de la Ley 26.206, estableciendo como obligatorios los dos últimos años de este Nivel Educativo, quedando redactada dicha modificación de la siguiente forma: *“Artículo 18: La educación inicial constituye una unidad pedagógica y comprende a los/as niños/as desde los cuarenta y cinco (45) días hasta los cinco (5) años de edad inclusive, siendo obligatorios los dos (2) últimos años.”*³

Las actividades en Educación Inicial deben estar impartidas, según esta legislación, por personal docente titulado y se observa para este Nivel la formación corporal y motriz a cargo de los profesores de Educación Física, así como también el desarrollo de lenguajes artísticos expresivos; a través de la Literatura, Plástica y Educación Musical.

En lo correspondiente a la Ciudad de Buenos Aires, el Nivel Inicial se encuentra desarrollado por institutos de gestión Estatal y Privada, siendo estas últimas las más numerosas en algunas franjas de la ciudad, como en

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

² Filmus, Kaplan (2012) “Educar para una sociedad más justa” Buenos Aires, Argentina Aguilar-Alfaguara

³ Ley 27.045, EDUCACIÓN INICIAL. LEY N° 26.206. MODIFICACIÓN. Buenos Aires 3/12/201. Recuperado de: <http://www.sipi.siteal.iipe.unesco.org/normativas/907/ley-no-27045-modificadora-de-la-ley-de-educacion-nacional-no-26206062014-declaracion>

DIVERSIDAD

JULIO 2019
15 - AÑO 10
ISSN 2250-5792

la zona Sur de la Capital entre otras. Si bien la Ciudad no cuenta con una Ley de Educación que le es propia; establece en su Constitución vigente en la redacción del artículo 24, la responsabilidad del Estado como garante de la Educación desde el inicio del Maternal:

ARTICULO 24.- La Ciudad asume la responsabilidad indelegable de asegurar y financiar la educación pública, estatal laica y gratuita en todos los niveles y modalidades, a partir de los cuarenta y cinco días de vida hasta el nivel superior, con carácter obligatorio desde el preescolar hasta completar diez años de escolaridad, o el período mayor que la legislación determine.⁴

Ciudad de Buenos Aires posee un número de institutos en Nivel Inicial agrupada en variadas características.

Dentro de la Gestión Estatal, se pueden citar:

Escuelas Infantiles (EI); es un establecimiento educativo en las que se forma a niños y niñas de entre 0 y 3 años.

Jardines Maternales; Brindan servicio educativo a niños de 45 días de 2 años con modalidad de *jornada simple con comedor, completa o extendida*.

Jardines de Infantes Nucleados (JIN) Cada JIN reúne secciones ubicadas en diferentes establecimientos bajo la conducción de un equipo directivo itinerante. Según la organización institucional brinda servicio educativo a niños de 1 a 5 años en *jornada simple* (con o sin comedor) y *jornada completa*.

Jardines de Infantes Comunes (JIC) Modalidad de organización en la cual en un solo edificio escolar funcionan ocho o más secciones a cargo de un equipo directivo. Según la organización institucional brindan servicio educativo a niños de 1 a 5 años en *jornada simple y/o completa*.

Jardines de Infantes Integrales (JII): Instituciones de *jornada completa* que según la organización institucional brindan servicio educativo a niños de 1 a 5 años.⁵

Asimismo, la jurisdicción cuenta con institutos de Gestión Privada, incorporada y No incorporadas en la Enseñanza Oficial, que atienden a la misma franja de estudiantes, dependiendo de la Dirección General de Educa-

Lic. Analía Bianchini

UNTREF
Analia.bianchini@omep.org.ar

⁴ Constitución. de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires 1/10/1996. Recuperado de: <http://www2.cedom.gob.ar/es/legislacion/institucional/constbsas/index.html>

⁵ Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires/ Educación: <http://www.buenosaires.gob.ar/educacion/estudiantes/inscripcionescolar/inicial>

ción Privada (DGEP) que, en el caso de los institutos No incorporados a la Enseñanza Oficial, dependen del Registro de Instituciones Educativas Asistenciales (RIEA) que supervisa Jardines Maternales. El mismo fue creado a partir de la Ley 621; con legislación sancionada por la Legislatura porteña el 2 de agosto de 2001, y reglamentado por el Decreto 1089/02.⁶

Quiénes se Ocupan de la Educación de los Recién Llegados

Las clases en las salas de Nivel Inicial se encuentran a cargo de docentes profesoras de Educación Inicial, y profesores especializados de Educación Física y Educación Musical que imparten estímulos semanales de 40 minutos respectivamente.

En lo concerniente a Educación musical y la especialización Pedagógico - didáctica de este lenguaje artístico, se presentan algunas particularidades que cabe señalar con el fin de conocer la situación de los profesionales que se desempeñan en esta área. Consideramos que la educación Musical requiere por su complejidad, de la especialización pedagógica en la formación de los futuros docentes.

En el caso de la jurisdicción en estudio, Ciudad de Buenos Aires la formación de profesores de música en la gestión pública está a cargo del Área Transdepartamental de Música de UNA (Universidad Nacional de las Artes), el Conservatorio Municipal Manuel de Falla y el Conservatorio de la Ciudad, "Astor Piazzola".

Dado que las plazas a cubrir en los jardines son numerosas, los profesores que se encargan de este lenguaje provienen de las más variadas especialidades; desde dirección orquestal, profesorados en instrumentos, e inclusive musicoterapeutas que encuentran en esta veta un mercado laboral de inserción inmediata y sostenida. -Una arista a citar podría ser que en muchos casos los trabajadores docentes no han culminado sus estudios de grado al comenzar a emplearse, y a su vez los tramos pedagógicos- didácticos impartidos en las casas de estudio se brindan en los últimos años de formación y resultan en muchos casos insuficientes, dado que el abordaje instrumental es más exhaustivo que las disciplinas pedagógicas.

Este estado de situación, también deja en muchos casos en segundo plano el abordaje específico de los diversos niveles de enseñanza, y es frecuente que los docentes busquen entonces soluciones inmediatas brindadas por otros colegas, que le permitan el desempeño diario en las salas de los recién llegados al Sistema Educativo.

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

⁶Ley 621, Sancionada 2/8/2001. Recuperado de <http://www.buenosaires.gob.ar/educacion/escuelas/gestion-privada/registro-de-instituciones-educativas-asistenciales>

DIVERSIDAD

JULIO 2019
15 - AÑO 10
ISSN 2250-5792

Esto da por resultado que, en ocasiones, los ajustes curriculares, los proyectos y secuencias didácticas que los docentes de Educación Musical pueden llegar a desarrollar, están definidos por su propia intuición, su idoneidad o el intercambio entre pares.

Otra complejidad que se suma a esta situación, es que en las instituciones de Nivel Inicial los equipos de conducción docente, tienen una injerencia limitada en la guía a estos docentes de materias especiales o curriculares, dado que los profesores dependen directamente de la Supervisión del Área que no se encuentra en el edificio sino en el Distrito Escolar, y debido al desbalance en número entre profesores y supervisores del área, el seguimiento se acerca en el mejor de los casos una o dos veces por año a las escuelas para visar la tarea de los docentes.

La Visión de los Afro en los Marcos Curriculares: Organología y Antecedentes

Luego de describir particularidades propias de la práctica musical docente y con la idea de profundizar en la búsqueda de la presencia (“Cultura Afro”) en las prácticas y los lenguajes artísticos en el Nivel Inicial, es un camino obligado la revisión de los marcos curriculares vigentes en la Ciudad.

Los marcos curriculares de esta franja de edades se dividen en tramos. Se cuenta en primer término con un Marco General, y luego con tomos desde los 45 días a los 2 años de edad, un tomo de 2 y 3 años de edad y un último tramo de 4 y 5 años.

A lo largo de esta propuesta curricular, que data del año 2000, se ha seleccionado el concepto de “Experiencias” para referirse a aquellas propuestas que involucran la expresión y la comunicación, en un intento de generar una mirada global de las acciones y expresiones de los más pequeños, donde los contenidos de enseñanza y las prácticas son entendidos como práctica global, homogénea, ligada directamente a la vida de cada uno de los niños y niñas.

Bajo este concepto se enfocan propuestas verbales, que revisten gran importancia dado el momento evolutivo que transitan los niños y niñas, experiencias corporales, plásticas, literarias y también la comunicación sonora y musical.

Durante el desarrollo de los diseños desde los 45 días de vida hasta los 5 años de edad, no existen alusiones de organológicas, ni en lo referido al repertorio ni a la contextualización a “de” la comunidad Afro “afrodescen-

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

DIVERSIDAD

JULIO 2019
15 - AÑO 10
ISSN 2250-5792

dientes”, en los diversos tomos del Diseño Curricular.- Sólo se relata en el marco de prácticas de orquestación una experiencia sobre la Canción “*Estaba el negrito aquel*”, propuesta como tradicional venezolana, a orquestar con materiales de percusión de uso en el Nivel Inicial: Güiros, maracas, panderos y woodblocks, denominadas coloquialmente “cajas chinas”.

Estos materiales e instrumentos fueron agrupados dentro del llamado “Instrumental Orff”, en alusión referida al pedagogo y compositor Carl Orff, quien desarrolló un método de enseñanza de música que requería para su desarrollo de determinados materiales sonoros que enriquecerían según el criterio de este autor, la práctica y enseñanza de la Educación Musical para niños.- Dichos materiales fueron adoptados desde los años ‘60 y ‘70 en nuestro país para la enseñanza de la música, y hoy se encuentran en su mayoría en las escuelas para ser utilizados en prácticas de instrumentación.

Puede agregarse que en el imaginario colectivo, esos son los instrumentos que todos los adultos han querido ejecutar durante su tránsito en la escuela primaria e inicial. Vale citar entonces que la construcción colectiva escolar de las prácticas musicales, está basada en organología europea “occidental”. La propuesta de esta canción también es observada dentro de este ámbito, es decir se propone un material instrumental europeo para la orquestación de una canción latinoamericana, que no pertenece al cancionero tradicional argentino.

Esta propuesta de instrumentación es la única referencia del cancionero en los Diseños Curriculares vigentes que mencione a la comunidad “africana y/o afrodescendiente”. Ni la contextualización, ni el repertorio, ni la organología mencionada o sugerida toman aspectos culturales que han aportado estos grupos en estudio.

El perfil general de las prácticas de enseñanza sugerido en las instituciones escolares, así como también en las casas de formación profesional, por lo general gira en torno a la música Europea, es por esto que los profesionales docentes no tienen experiencia en repertorio latinoamericano o propiamente argentino.

Es entonces que vale preguntarnos ¿en qué momento las comunidades de origen africano y afrodescendiente se visibilizan en las escuelas?

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

De Mulatos y Empanadas

Es frecuente identificar en las efemérides el momento y el espacio de visibilización de las comunidades afro en las instituciones escolares, específicamente (y casi en forma exclusiva) el 25 de mayo, cuando se conmemora la conformación del Primer Gobierno Patrio. La participación de las víctimas de la trata del comercio de seres humanos esclavizados se hace presente a través de la venta ambulante en las calles del “Buenos Aires colonial”, tal como se lo llama en diversos textos y discursos docentes, y los festejos de los negros que se imaginan posteriores a la declaración de “libertad” en las puertas del Cabildo.

Este recorte simplista y breve de estos momentos tan álgidos y complejos de la historia de nuestro país, funciona como marco de la visibilización de los esclavizados, sin demasiados cuestionamientos profundos sobre la condición que se pregona; los docentes no colocan este tema en tensión con sus alumnos, ni se preguntan quiénes eran estos vendedores ambulantes que amenizan con glosas y bailes la visita de las familias a las escuelas; de dónde provenían, o lo que es más, qué harían con el dinero de sus ventas ambulantes, o en qué momento las ejercían, si sus jornadas se veían subsumidas en la esclavitud doméstica. Quienes representan a los esclavizados durante los actos escolares; aún hoy en muchos casos, continúan recurriendo al “blackface” como forma de caracterización; pintando la cara de los niños y niñas con corcho, siendo esta práctica racista frecuente aún hoy.

Los momentos de “festejos” por la llamada Revolución de Mayo, son musicalizados con imaginados “candombes”, proyecciones creadas en el sentido musical de la especie, que escasamente se relacionan con la música ejecutada en esos tiempos por los esclavizados.

Estos momentos musicales, que son coreados y bailados por niños de todas las edades no son investigados en profundidad por los docentes de Educación Musical y tampoco reivindicados por materiales otorgados por el Gobierno de la Ciudad, que proponga un criterio o ejemplifique a partir de un estudio pormenorizado, una especie musical más cercana a la realidad histórica.

En los cancioneros e imágenes propuestos para el Nivel, los subalternizados han sido desde siempre infantilizados con diminutivos, nombrados como los “negritos” que, en regla general, siempre están alegres, bailando, con la “música en la sangre” borrando de esta manera la situación de esclavitud y sometimiento en el que vivían inmersos. Vale aclarar que la imagen construida se mantiene históricamente congelada, África no es presente, sino que la identidad de afro descendientes se remite a 200 años atrás. No se considera en la migración actual cuyos protagonistas habitan hoy las aulas de clase.

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

DIVERSIDAD

JULIO 2019
15 - AÑO 10
ISSN 2250-5792

África no es tampoco pensamiento: hay una fuerte y anquilosada asociación a la corporeidad y por otro lado una negación de las tribulaciones y vulnerabilidades que la esclavitud traía consigo, la “Alegría de los tambores” y los bailes, según estos criterios, serían la clara manifestación de una vida de satisfacciones.

La esclavitud es anónima: a pesar de contar con registros e investigaciones que dan cuenta de personajes reales, nombres, actuaciones y antecedentes; estos datos permanecen ocultos en los ámbitos escolares en libros y repertorios: los esclavizados son llamados simplemente “negros”, “Negritos”, negando toda identidad y deshumanizando su condición.

A modo de ejemplo de estas aseveraciones; tomaremos un par de canciones de uso en el Nivel Inicial en Ciudad de Buenos Aires, que forman parte del cancionero del 25 de Mayo; donde se ejemplifica claramente lo detallado con anterioridad; la estereotipia; y la adjetivación racista.

Negrito Farolero

Letra y Música: Mónica Tirabasso

Negrito farolero
prendé los faroles
porque esta noche hay fiesta
en todos los salones.

Negrito farolero
no dejes de alumbrar
porque también los negros
queremos festejar.

Candombe bailaremos
hasta el amanecer
por esta Patria nueva
que ya empieza a nacer. (bis)⁷

A pesar de su nombre y el solo percusivo del inicio, este ejemplo no es un candombe como se lo califica, dado que no responde a la especie musical. Es frecuente que la calificación de “candombe” para muchos de los docentes, aún los especializados en música, sea asociada con el trío de tambores característico del actual Candombe de la República Oriental del Uruguay; dado que es frecuente que en muchos casos, los educadores musicales desconocen la existencia de otras conformaciones organológicas como la desarrollada por el candombe Afroargentino o el candombe litoraleño, vigentes en nuestro país.

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

⁷ Tirabasso Monica [Edinson González] “Negrito farolero”. [archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=w95Cs6fBBKc>

DIVERSIDAD

JULIO 2019
15 - AÑO 10
ISSN 2250-5792

Lauro Ayestarán, musicólogo uruguayo, detalla en la organología del candombe siete instrumentos: marimba, tacuara, mazacalla, mate o porongo, canillas, palillos y el único que sobrevive actualmente, el tamboril.⁸

Cabe aclarar que este instrumento varía pudiendo ofrecer afinación con cuero clavado directamente, con tensores de cuero o sogá, o bien llaves y tensores.

Candombe Movido

(Claudio Sanseverino)

Éste es el candombe, candombe movido
que nace con los latidos
de mi corazón.

Todos los negritos
vamos muy contentos
a mover el cuerpo
con nuestro tambor.

Siempre llevaremos
*sol en nuestra sangre
y el celeste y blanco
en el corazón.*
*A mover los brazos
todos los negritos,
a mover las piernas
y a soltar la voz.*

A seguir el ritmo,
a bailar con ganas,
que se escuche el parche
de nuestro tambor.⁹

En este ejemplo se puede apreciar, al igual que en el ejemplo anterior, que el candombe como especie solamente puede considerarse en el título de la canción, dado que ninguno de los instrumentos mencionados anteriormente forma parte de la orquestación de la versión.

Por otra parte, es completa la asociación de los subalternizados a lo natural, a lo físico, el ritmo en el cuerpo, y la exhortación y “orden” de soltar la voz y las piernas para festejar “con el ritmo de esta canción”.

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

⁸ Olivera Chirimini, Varese (1996) Memorias del tamboril, Montevideo Tack ltd.

⁹ Sanseverino, Carlos [Alberto Merolla] Candombe movido para el Cancionero escolar. [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=aBH-bN9RPpU>

Rita Segato propone en su trabajo “Colonialidad del poder y antropología por demanda” que “el negro y la mujer pasan a ser referidos a abstracciones de cuerpo y de color metafísicamente a una escala de valores y poderes”(Segato, 2015 p.24). Los esclavizados “sujetos esclavizados o seres humanos esclavizados” en todo caso son impersonales, cuerpos sin nombre, que han sido acallados en valores, símbolos, experiencias subjetivas y en relaciones rituales que fueron readaptadas al control hegemónico de un poder colonial que sigue reproduciendo los mismos formatos en las instituciones.

La musicalización de este tema procura dejar un coro masculino que casualmente menciona en su letra la palabra “Candombe”, nombrando lo que no puede encontrarse en el acompañamiento instrumental de este ejemplo, y procurando emular con un arreglo vocal timbres que intentan dibujar en su sonoridad armonías propias de murga uruguaya. Este entramado confuso es el compilado para ejemplificar los candombes que se escuchaban, en los festejos de 1810, o bien para ilustrar la especie.

¡Hay que ser de mi color... para poderlo bailar!

Dentro del cancionero escolar de uso en el Nivel Inicial también se encuentran ejemplos más cercanos a la especie; con la reversión de candombes de la década de 1940. Intérpretes como el grupo “Carachumba” buscan volver a instrumentar candombes estrenados por Alberto Castillo y la orquesta de Ricardo Tanturi o Jorge Dragone, entre otros directores, que acompañaron al cantante y actor argentino. También en este caso, este candombe posee particularidades musicales y organológicas que consideramos tener en cuenta en la presente reflexión.

Algunas de las características de la organología y los arreglos orquestales de estos ejemplos que podemos puntualizar aquí, hacen hincapié en un formato que se aleja de características centrales de la música africana. En primer término, reproduce patrones rítmicos de música de consumo, en cuanto a su estructura estrófica, alejándose de la polirrítmica, que, si bien hace al tema más “cantable”, dista de la composición cíclica central en estas especies. Si bien puede encontrarse intervención de coros, en las versiones de Castillo, éstos cumplen un rol secundario, parafraseando al solista que es centro de la poesía. Los patrones rítmicos que resaltan el énfasis en un tema, se encuentran sujetos a un arreglo orquestal, imposibilitando un

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

¹⁰ Segato, (2015) “La crítica de la colonialidad en ocho ensayos” Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Prometeo.

DIVERSIDAD

JULIO 2019
15 - AÑO 10
ISSN 2250-5792

fragmento de improvisación, de vital riqueza e importancia en estas especies, recurso que enuncia un elemento propio de la música africana.

La puesta en escena de este candombe de escenario, centra la imagen en el cantor; eventualmente Aberto Castillo, un actor blanco que rodean un ballet de bailarines que convulsos desarrollan una serie de desplazamientos dejando en el centro la figura del cantante “blanco” solista, quien pregona en alguna de sus letras:

*Hay que poner atención,
Candombe va a comenzar
Hay que ser de mi color,
Para poderlo bailar*¹¹

En relación a la estructura de estas orquestaciones que musicalizaron escenarios y filmes de la época de oro del cine de nuestro país, podemos establecer claras diferencias entre ellas, la música africana y las características propias que vertebran las expresiones musicales de los esclavizados.

En primer término, la supremacía del arreglo orquestal, tal lo especificado anteriormente limita la improvisación. Podemos proponer que los candombes no han sido concebidos para ser escritos, ni por ser leídos en la textualidad de un “arreglo” para diferentes instrumentos. Por otro lado, la estructura temática musical africana se encuentra en las antípodas de la música occidental comercial.

Leonardo Acosta propone que la música africana en su caracterología general, trata de una música cíclica, simbolizando el ciclo mismo de la vida humana. Es por esto que no puede establecerse una estructura estrófica europea.

La errónea asociación de la reiteración como la pobreza imaginativa, está contrarrestada por una variación que reitera elementos estructurales en diferentes planos y contextos discursivos sonoros y en una frase abierta que no se altera en su esencia, que puede recrearse a lo largo de la obra y a su vez enriquecerse. Otra de las formas esenciales que se reiteran en la música africana, que no se observan en estas recreaciones, es la forma antifonal, donde el coro reitera una forma y el solista introduce variaciones. (Acosta, 1982, p 185).¹²

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

¹¹ Imperio C, Yorio G, [Juan Carlos Lazzarini] Candombe-Alberto Castillo-Producciones Vicari (Juan Franco Lazzarini).
[Archivo de video] Recuperado de : <https://www.youtube.com/watch?v=Rb35HbDVh5A>

¹² Acosta Leonardo (1984) “Música y descolonización”. La Habana, Cuba. Editorial Arte y Literatura

DIVERSIDAD

JULIO 2019
15 - AÑO 10
ISSN 2250-5792

Esta última característica reviste vital importancia en su concepción, dado que remite a la relación dialoguista que, en su socialidad, motiva formas interlocutorias del negro con “lo demás”, tal lo que explicita Fernando Ortiz: “El negro africano no está solo porque lo acompaña siempre el cosmos” y habla con ello, es por esto que la música del negro africano es coloquio” (Ortiz, 1985)¹³

No obstante, la musicalización de este cancionero introduce terminología que desde la primera Infancia contextualiza algunas características en torno de la ejecución colectiva de los tambores; prodigando un vocabulario sumamente rico y transmitiendo cultura musical comunitaria; como ser la afinación de los parches de los tambores por medio del calor; que aún se practica en las cuerdas de candombe en ambas orillas del Río de la Plata.

A Modo De Conclusión

La visión de los africanos y afrodescendientes que proponen las currículas y los materiales escolares en el contexto del Nivel Inicial en Ciudad de Buenos Aires, reproducen aún hoy formatos pedagógicos coloniales y racistas; donde es impersonal la presencia de los esclavizados y es invisibilizado su aporte a través de diferentes estrategias como el blanqueamiento y la reapropiación de sus experiencias como grupo humano, obturando la memoria del colectivo afro, hecho que a lo largo de los años ha naturalizado la matriz colonial en las poblaciones escolares.

Los docentes a cargo de la educación musical de los niños y niñas son también formados en su mayoría con modelos culturales europeo-occidentales, como un modelo universal, hecho que al decir de Coriún Aharonian¹⁴, condiciona notablemente nuestras posibilidades de realizar hechos culturales, dado que deben pasar inexorablemente por el formato europeo como un tándem de ejemplo, so pena de ser descalificados o censurados.

Este hecho en la transmisión, malogra el respeto por la especie musical que quiere abordarse y del grupo humano que es dueño de la misma, simplifica y banaliza sus saberes, sus visiones y su historia, siendo esta instancia transitiva a los alumnos y alumnas recién llegados al sistema educativo, provocando y fortaleciendo la reproducción de la matriz hegemónica ya instalada en la formación.

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

¹³ Ortiz, Fernando (1981) “Los bailes y el Teatro de los negros en el Folklore de Cuba” La Habana, Cuba. Editorial Letras Cubanas.

¹⁴ Aharonián Coriún (2013) “Educación, Arte y música” Montevideo, Uruguay, editora Tacuabé.

DIVERSIDAD

JULIO 2019
15 - AÑO 10
ISSN 2250-5792

Ante esta realidad, puede observarse al día de hoy una inexistente participación del Estado como generador de materiales y posturas educativas sobre esta temática, con acciones alternativas que revisen la visión de estos grupos humanos presentes en la conformación de nuestro país, para evitar dejar al arbitrio y las posibilidades de los docentes la selección de un material que brinde a los niños y niñas un abordaje alternativo al modelo de consumo y las posturas hegemónicas. Este tema musical histórico requiere re pensar y cuestionar con capacitaciones a los educadores o confección de materiales a cargo de investigadores o musicólogos el abordaje de las propuestas, dado que año a año es un tema que acompaña la construcción de la identidad de los niños y niñas en las efemérides escolares.

Fuera de este momento del año, no se registran abordajes musicales profundos sobre candombe, música afro en las escuelas; o una sistematización de los aportes culturales que ejercen las comunidades afro a la identidad argentina y americana, si bien los docentes se muestran interesados en conocer sobre el tema y existen proyectos escolares y estudios individuales sobre estos aportes de las comunidades afro, los mismos son aislados y esporádicos.

Es por esto que podemos afirmar que la imagen que reproduce el sistema educativo sobre los afrodescendientes y actuales migrantes africanos en la Primer Infancia en Ciudad de Buenos Aires, es una construcción entumecida y detenida en el tiempo, exotizada, racista, donde los africanos dejan de constituirse en un otro que interpela, mientras se encuadren en definiciones históricas, infantilizadas y discriminatorias. Para el sistema escolar, África no es presente.

No obstante, consideramos que esta realidad puede revertirse, en primer término con un reconocimiento sólido y comprometido de esta deuda, que se remonta a los inicios de nuestra historia de la Educación, abriendo espacios y trayectos de reflexión y deconstrucción de nuestra mirada como argentinos en la construcción de la historia, convergiendo pluralmente con especialistas, educadores y organizaciones que han sido protagonistas de esta mirada postergada, que dé lugar a lenguajes musicales e históricos de procesos vivos y vigentes.

Es tarea de los educadores entrometernos en el orden impuesto, profundizando en la propia construcción sensible, que se comprometa con el cuestionamiento de qué tipo de sociedad querríamos ayudar a construir desde la tarea de educadores.

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

Fecha de recepción: Mayo 2019

Fecha de aceptación: Mayo 2019

Bibliografía

Ley 27.045, EDUCACIÓN INICIAL. LEY N° 26.206. MODIFICACIÓN. Buenos Aires 3/12/201. Recuperado de:
<http://www.sipi.siteal.iipe.unesco.org/normativas/907/ley-no-27045-modificadora-de-la-ley-de-educacion-nacional-no-26206062014-declaracion>

Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires 1/10/1996. Recuperado de:
<http://www2.cedom.gob.ar/es/legislacion/institucional/constbsas/index.html>

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires/ Educación:
<http://www.buenosaires.gob.ar/educacion/estudiantes/inscripcionescolar/inicial>

Ley de Educación Nacional, N° 26.206, 2006. Promulgada 27/12/2006. Disponible en:
https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/ley_de_educ_nac_o.pdf

Acosta, Leonardo (1982):

“Música y descolonización” La Habana, Cuba. Editorial Arte y Literatura

Aharonián Coriún (2013):

“Educación, Arte y música” Montevideo, Uruguay, editora Tacuabé.

Aharonian, Coriun (2012):

“Hacer música en América Latina” Montevideo, Uruguay. Ed. Tacuabe.

Ayestarán, Lauro (1997):

“Las músicas primitivas en el Uruguay”. Montevideo, Uruguay. Ed Arca S.R.L

Filmus, Kaplan (2012):

“Educar para una sociedad más justa” Buenos Aires, Argentina Aguilar-Alfaguara

Olivera Chirimini, Varese (1996):

Memorias del tamboril, Montevideo Tack ltd

Ortiz, Fernando (1981):

“Los bailes y el Teatro de los negros en el Folklore de Cuba” La Habana, Cuba. Editorial Letras Cubanas.

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar

DIVERSIDAD

JULIO 2019
15 - AÑO 10
ISSN 2250-5792

Sanseverino, Carlos [Alberto Merolla]

Candombe movido para el Cancionero escolar. [Archivo de video].
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=aBH-bN9RppU>

Segato, (2015)

“La crítica de la colonialidad en ocho ensayos” Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Prometeo.

Tirabasso Monica [Edinson Gonzalez]

“*Negrito farolero*”. [archivo de video]
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=w95Cs6fBBKc>

Lic. Analía Bianchini

UNTREF

Analia.bianchini@omep.org.ar