

La prohibición de los tambores en la escuela.¹

Una herencia colonial que necesitamos revisar

Por Augusto Pérez Guarnieri

El tambor en la historia de América

El tambor, como emblema de la comunicación y el sentido gregario africano, ha sido el objeto más representativo de la resistencia del esclavo en América. Los cantos, rezos y ritmos generados junto a este instrumento, constituyen un exclusivo patrimonio cultural que expresa la energía vital que ha nutrido a generaciones enteras de afrodescendientes y que hasta nuestros días continúa siendo la manifestación más importante que demuestra la presencia de esta cultura en la conformación de nuestra propia identidad americana.

Durante la colonización, existía una prohibición expresa de prácticas y creencias religiosas de origen africano, las cuales eran consideradas supersticiosas, paganas, satánicas y hasta infantiles.

El Código Negro, documento promulgado por Luis XIV en 1685 para las colonias francesas y difundido hacia todo el régimen colonialista americano, prohibía las aglomeraciones de esclavos, sus prácticas religiosas y regulaba todas las actividades de los esclavos, asignándoles la categoría de bienes muebles, carentes de cualquier derecho. En su artículo 3 estipulaba: “*Prohibimos todo ejercicio público de otra religión que no sea la católica...*”²

Esta prohibición, se extendía lógicamente a los tambores, para evitar la comunicación entre los esclavos e inhibir la expresión de su religiosidad, ya que por medio de estos instrumentos superaban toda barrera idiomática, se constituían como grupo y luchaban por su libertad, alarmando sobremanera a los mayores que no solo prohibían su uso sino que mandaban quemar los tambores y todo vestigio de religiosidad o cultura originaria no-europea.

Ese aspecto comunicativo, dentro de la cosmovisión africana, también es aplicable a los cultos ancestrales, en los que los africanos esclavizados en América recreaban sus rituales e invocaban a sus deidades a través de los tambores, intentando encontrar respuestas a lo que interpretaban como un trance hacia otro estado. Su manera de sobrevivir a la traumática experiencia de la esclavitud era a través del tambor, del que buscaban obtener respuestas divinas que dieran sentido al padecimiento que vivían.

¹ Ponencia propuesta para el Seminario Latinoamericano Fladem-Ecuador- Octubre 2010

² Hurbon, Laënnec (1998). Los misterios del vudú. Barcelona: Gallimard.

*“El sistema colonial con su ferocidad creciente empujó a la población esclava a encontrar una manera de librarse de la persecución del amo blanco, creando un poderoso mecanismo de protección colectiva basado en un cuerpo de doctrinas en el que las creencias, los ritos, las prácticas de unos y otros asociados, garantizaran el máximo de eficacia. Los esclavos tuvieron que apelar a sus recursos culturales para luchar. Por eso, no es de extrañar que hicieran de la religión un arma de combate [...]”*³

Estas prohibiciones también se vinculaban con el temor sufrido por los colonizadores, que observaban en el tambor un elemento que generaba prácticas de oscurantismo y magia desconocidas, de las que claramente el esclavo obtenía poderes y mandatos sobrenaturales. “Superstición, idolatría, satanismo, paganismo, infantilismo, primitivismo”. Así eran calificadas todas las prácticas religiosas del africano en América y como tal, prohibidas, como surge del Archivo General de Nación, de acuerdo a la cita de Pablo Cirio (2002) a manera de ejemplo de lo que ocurría en la Argentina:

Los bailes de los negros fueron objeto de expresas prohibiciones estipuladas en bandos. El más antiguo conservado data de 1766 y se encuentra dentro de una serie mayor de prohibiciones. La sección de nuestro interés dice:

“It. que no se permitan los bayles indecentes que acostumbran tener los Negros, ni juntas de ellos ni con Mulatos, Indios o Mestisos [...].

9- It. Que se prohíven los Bayles indeseantes que al toque de su tambor acostumbran los negros; si bien podran publicamente baylar á quellas danzas de que usan en la fiesta que celebran en esta Ciu.d [...] bajo dela pena de doscientos azotes, y de un mes de barranca á los que contrabiniessen”⁴
(AGN IX 8-10-3) (4).

Estas persecuciones, generaron todo tipo de búsquedas del esclavo en pos de reencontrarse con su elemento esencial de comunicación con el mundo, ya que, los tambores integran al ser humano con su historia, su cultura, su ancestralidad, sus creencias. El africano no podía concebir ese momento

³ Ascencio, Michaelle “Los Dioses olvidados de Hatí”. En Contexto: Volumen 9 – Nro 11, 2005, p.131-149, consultado en <http://www.saber.ula.ve/contexto/>

⁴ Cirio, Norberto Pablo (2002) “¿Rezán o Bailan? Disputas en torno a la devoción a san Baltazar por los negros en el Buenos Aires colonial. En Víctor Rondón (Ed.). Actas de la IV Reunión Científica : “Mujeres, negros y niños en la música y sociedad colonial iberoamericana”. Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura, p. 88-100.

sin su tambor. Así es como se observan en toda América, elementos que simbolizan esta búsqueda, como el cajón peruano, la quijada, la caparazón de tortuga, etc. Ya no se trataba de un tambor construido con determinado árbol, con ciertas pautas de materiales como un cuero de tal o cual animal y un sistema de afinación, sino del concepto. El concepto tambor:

“Cuando uno escucha un tambor, no solo está escuchando un sonido percutido, sino que está percibiendo la vibración de una cultura a través del tiempo mediante el sencillo acto de tocar, de ejecutar ciertos ritmos.”⁵

Con este concepto, el africano logró sobreponerse al duro trance esclavista, reinventarse y perpetuarse en la historia de la humanidad, recreando su manera de ver el mundo como un significativo aporte a la conformación de la identidad latinoamericana.

“Así, es dable pensar que las manifestaciones musicales propias que realizaron los negros fueron un abierto y expreso desafío a la autoridad impuesta, a fin de preservarse como grupo culturalmente cohesionado ante el peligro de vivir en un contexto ajeno y, por lo tanto, hostil”⁶.

Una vez abolida la esclavitud en nuestro continente, proceso que se inicia a principios del siglo XIX y al que por último se suma Brasil en 1888, las ideas racistas estaban lejos de diluirse. Por el contrario, se constituyeron las categorías de “raza” y “color”⁷ como una forma de detentar la hegemonía de las clases dominantes, en esta oportunidad, con argumentos “científicos” que demostraban la inferioridad innata de negros, indígenas, mestizos y mulatos.

“El racismo científico fue rápidamente adoptado por las elites de finales del siglo XIX e inicios del XX, inmersas en afrontar el desafío de cómo transformar sus naciones “atrasadas” y subdesarrolladas en repúblicas modernas y “civilizadas”. Esta transformación, concluyeron, debería ser más que simplemente política o económica, tenía que ser también racial. Para ser civilizada, América Latina debía volverse blanca.”⁸

Por ello, es importante aclarar que las prohibiciones a las que hacemos referencia, lejos de suspenderse con la abolición de la esclavitud, se profundizaron aún más. Todas las acciones de las autoridades de los distintos estados Latinoamericanos, tendieron a la supresión de las manifestaciones culturales de origen africano, mestizo, aborigen o, mejor dicho, no-europeo.

⁵ Perez Guarnieri, Augusto (2009) “Afroamerica en el Aula: Garífunas.Música del Caribe guatemalteco”.e-book- Liceo Victor Mercante: UNLP.

⁶ Cirio: op cit 2002

⁷ “[...] la “colonialidad del poder” creó “raza” y creó “color” [...] estas categorías clasificatorias, lejos de basarse en la descripción de datos objetivos biológicos o culturales, fueron invenciones históricas funcionales a las condiciones de la colonialidad y de la situación post-colonial.” Segato, Rita (2007) La monocromía del mito, o dónde encontrar África en la Nación. En *La Nación y sus Otros : Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo, p.100.

⁸ Reid Andrews, George (2007) *Afro.Latinoamerica 1800-2000*. Madrid: Iberoamericana, p.197.

A manera de ejemplo de tantas de estas situaciones, citamos la condena que del carnaval se hacía en Cuba:

“Cada año, durante el carnaval, somos testigos de escenas que desacreditan a nuestra cultura y que le hacen a uno suponer que nuestra población está todavía impregnada de atavismos que están en conflicto con la civilización. El espectáculo es... repugnante: hombres y mujeres, sin ningún sentido de la vergüenza, desfilando tumultuosamente por las calles al son de la música africana, cantando monótonos coros y reproduciendo con sus movimientos gestos que quizás sean apropiados en el África salvaje, pero que pierden todo el sentido en la Cuba civilizada”⁹

En esta síntesis socio-histórica, he tenido la intención de contextualizar y comprender los motivos por los cuales los tambores, como expresión emblemática de la cultura africana, en América han sido históricamente prohibidos, desacreditados y desvalorizados. Resulta interesante pensar y tratar de entender como repercuten esas ideas en nuestra actualidad, más precisamente en el ámbito de nuestra educación musical latinoamericana.

Concretamente, comprendiendo cuál fue el fundamento de estas prohibiciones, originadas en la práctica esclavolatra, el racismo científico y el etnocentrismo, es tiempo de preguntarse:

¿Acaso dicha prohibición se ha levantado?

El tambor en la escuela

Simplemente con indagar, analizar y conocer los diseños curriculares de las escuelas de música, departamentos y universidades a lo largo de Latinoamérica la respuesta a la pregunta planteada surge claramente: NO. Persiste una resistencia sistemática a la inclusión de cursos específicos referidos al tambor.

Los instituidos sociales respecto a los tambores indican una clara relación de los mismos con “el ruido”, “el escándalo”, “la manifestación” y rara vez puedan considerarse siquiera objeto de estudio. Estos malentendidos referidos, tienen su origen en una concepción de nuestra sociedad, cimentada con los preceptos e ideales de la cultura blanca-europea del siglo XIX en la que solo era considerado y aceptado como “música” al emergente cultural musical occidental de ese momento, lo cual fue difundido y promocionado por los Conservatorios a lo largo y ancho del continente americano.

De acuerdo a esta concepción, que vincula de manera directa también a esta música con el carácter católico de la sociedad, la música de tambores es una expresión de paganismo, de rebelión, de oscurantismo indeseable, de primitivismo anti-social. No es mi objetivo cometer el error de juzgar

⁹ Moore, Nationalizing Blackness. Citado por Reid Andrews, George (op.cit), p. 206.

los pensamientos de aquella época con los parámetros actuales, simplemente intento plantear la necesaria reflexión en relación a la pesada herencia cultural que cargamos y que en definitiva es lo que aún hoy obstaculiza todo tipo de cambios y reformas estructurales en la educación general.

De esta manera, es frecuente encontrarse con grandes dificultades para llevar adelante propuestas percusivas en las escuelas, donde no solo no existen espacios adecuados sino que estas prácticas no son favorecidas ni alentadas.

Los tambores en la Formación Docente

Lamentablemente, se ha instalado en la bibliografía específica y en las diversas cátedras vinculadas con la Educación Musical, una idea de inclusión de la percusión fundamentada en el primitivismo que presupone la acción de simplemente golpear objetos para hacer música. De esta manera, está escolarmente aceptada la acción de “percutir” desde los niveles más iniciales, dejando entrever los diseños curriculares una línea de tiempo que llevaría a los alumnos a percutir en la etapa inicial para luego alcanzar la evolución musical mediante la adquisición del código de lectoescritura occidental, analizar forma, textura y melodía de diversas obras y dominar algún instrumento melódico-armónico.

La tradición escolar entonces, vincula a la percusión con los “toc-toc”-nombre con el que en el nivel inicial se conocen las “claves”- y con los instrumentos de “banda rítmica” (Instrumentos pequeños, generalmente de mala calidad y bastante disímiles en relación a los instrumentos de los ensambles de percusión de tradición afroamericana).

Por otro lado, existe el hecho de que estos instrumentos son económicamente más accesibles y reemplazables que cualquier otro, y únicamente parecieran poder utilizarse para actividades tan típicas y poco significativas como marcar pulso, división, subdivisión, acento, figuras, etc. en lo que constituye el primer estadio de la “cuadratura rítmica”:

*“Hasta hace poco se solía caracterizar toda la música negra bajo la simplista definición de música sincopada [...] Las músicas negras desconocen la llamada cuadratura rítmica, que ha ejercido un dominio tiránico sobre la música occidental clásica y ha sido asimilada por la música pseudopopular, difundida por los medios comerciales de difusión. Esto es lo que hace que el musicólogo de formación occidental, que parte de la aceptación de la cuadratura como un hecho natural, considere la música negra como sincopada”.*¹⁰

¹⁰ Acosta, L. (1982). Música y descolonización. México, DF: Presencia Latinoamericana.ps.234-235, sobre conceptos trabajados por Fernando Ortiz.

Esta cuadratura rítmica se retroalimenta, ya que los propios docentes y estudiantes de los profesorados no poseen vivencias percusivas alternativas a las escolares descriptas y por ende no pueden romper este círculo, a pesar de una realidad que indica una presencia de la música de tambores en la sociedad que aún no logra ingresar al aula.

Este es el motivo por el cual carecemos como educadores de un nivel de especialización rítmico necesario para llevar adelante propuestas innovadoras, considerando que los ensambles de percusión¹¹ resultan una alternativa pedagógica viable en el más amplio de los sentidos, ya que permite:

Acceso inmediato al hacer musical sin mayores requerimientos técnicos y de equipamiento;
Participación de la totalidad del grupo, lo que favorece la interacción e integración grupal;
Adaptabilidad a distintas realidades institucionales (en cuanto a los materiales utilizables) y a distintos niveles educativos (en cuanto a la complejidad de los contenidos planteados en los programas).¹²

Pero más allá de estas implicancias, creo yo que debe reflexionarse en cuanto a la inclusión de los tambores en las escuelas desde una perspectiva socio-histórica y no como simples “instrumentos musicales”.

No hablo del tambor como instrumento, como mero objeto, sino como idea, como forma de ser y hacer. Percutir un tambor es acción pura, es el hacer en su estado más primigenio, es latir, es moverse, es caminar, es respirar.

Aprender percusión es un acto de iniciación, articulación e inserción en una cultura y tradición¹³.

El tambor es...

Un grupo de alumnos en una escuela disfrutando de una actividad.

Un grupo de docentes generando cambios.

Una autoridad comprensiva, dialoguista que pelea día a día por sostener los preceptos de una educación integral.

Una persona que pide ayuda, una y otra vez, cuyo eco retumba sórdidamente en las altivas paredes de edificios públicos...

¹¹ Resulta auspicioso encontrar en el Pre-Diseño Curricular del Profesorado en Educación Musical de la Dirección de Educación Artística de la Prov.de Buenos Aires (2009) la inclusión de las asignaturas “Percusión” y “Canto Colectivo”, aunque también resulta alarmante comprobar el alto nivel de resistencia que por parte de las instituciones existe para la implementación de dichos espacios.

¹² Perez Guarnieri, Augusto (2007) *Africa en el Aula: Una propuesta de Educación Musical*. Edulp: La Plata.

¹³ Maia, Leandro; Perez Guarnieri, Augusto; Saavedra, Carlos (2009) “La Percusión Afro-Latina en la clase de música: nuevos (y viejos) paradigmas de pensamiento en Educación Musical, ponencia presentada en el Encuentro Brasileño de Educación Musical, Londrina, Brasil, 5 al 8 de Octubre de 2009, como corolario de encuentros y conformación de un grupo autodenominado “Bloco por la percusión en las Escuelas de América”, originado en el ámbito de los Encuentros Latinoamericanos del Fladem Mexico 2008 y Argentina 2009.

Una persona expresando su ser....

Con esta idea globalizadora de tambor, propongo que podamos percutir, accionar cada uno de los objetos, espacios, personas con las que nos integremos y generar la más hermosa de las polirritmias: la nuestra, la de una sociedad retumbando con un objetivo común.

Quizás sea por esto último que aún se encuentra resistencia en este aspecto, ya que el afianzamiento del individualismo como característica sociocultural más saliente nos inhibe a juntarnos y a compartir. Por otro lado, considerando la posibilidad de acceso inmediato al hacer musical colectivo que nos ofrecen los tambores y las músicas de raigambre afro-americana, y lo difícil que es encontrar actualmente este tipo de espacios en las escuelas, es oportuno sintetizar con una cita de Murray Schafer:

"¿Existe en la educación musical alguna música capaz de cuestionar las reglas de autoridad que rigen en la sociedad? ¿Sería posible tener una educación libre en el sentido de una creatividad total? ¿Lo admitirían los gobiernos? La música que escuchamos en la televisión, en la radio, es música que los gobiernos toleran porque sirve a los intereses capitalistas, sirve para vender y para comprar. Si cada niño, en cambio, creara su propia música, sería como caer en la anarquía, hacer música revolucionaria... y ningún gobierno admite una revolución. No obstante, los profesores debemos tratar de intentarlo."¹⁴

A manera de conclusión

Los tambores afroamericanos retumban en las calles, en los carnavales, generan éxitos comerciales en todos los géneros de la música popular, hacen bailar a millones de personas, hacen emocionar a melómanos, tv adictos, grandes, chicos y ancianos. Hacen revivir épocas de reuniones sociales importantísimas e indelegables en pueblos, ciudades, escuelas, clubes de toda época y en cualquier latitud de nuestra América. Sin embargo, en la educación musical continúan siendo prohibidos. Apenas existen ahora algunos atisbos de revalorización que entiendo son pequeñas cesiones a la gran demanda social que existe en cuanto a su estudio e inclusión en los planes de estudios. Estos atisbos han tomado la forma de “Talleres de Música popular” o “Talleres de Percusión” y ocupan apenas un pequeño espacio en la formación de músicos y docentes que pareciera ser que deben ocuparse de estudiar otras cosas más serias.

¹⁴ Schafer, R. Murray. Hay mucha música en el mundo? En: Gainza, Violeta Hemsy de; Navas, Carmen Ma. M. (comp). *Hacia una educación musical latinoamericana*. San José: Comisión Costarricense de Cooperación con la UNESCO, 2004, p. 31-34.

Cabe entonces reflexionar al menos en referencia a esta prohibición y en este maravilloso, creciente y entusiasta espacio de pensamiento que desde hace años ofrece el Fladem, promover que en la antesala de posibles reformas educativas en los distintos países, se considere seriamente la inclusión de espacios específicos destinados al estudio, sistematización y contextualización técnico-pedagógica de la percusión afroamericana a lo largo de toda la formación docente de nuestro continente.

Desde todas partes del mundo, observan la riqueza afroamericana e intentan acercarse, vivenciarla y estudiarla, somos nosotros quienes parecíamos ignorarla y, en lugar de mirarnos a nosotros mismos, hacia nuestro interior, continuamos el legado foráneo de los conservatorios, que persisten en la idea de una educación musical eurocéntrica excluyente.

Desde hace muchos años se han introducido en los discursos educativos conceptos abarcativos y pretenciosos relacionados con la identidad, la interculturalidad y la atención a la diversidad. Son estos mismos discursos los que se plantean desde un lugar de reconocimiento del “otro” que debemos superar, ya que en la construcción de esa “otredad” persiste la categorización excluyente y la negación de nuestra propia realidad identitaria latinoamericana integralmente mestiza.

Los tambores siguen siendo prohibidos por un sistema educativo que no solo escatima esfuerzos en incluir más espacios destinados a la educación musical sino que, reproduciendo una herencia cultural, tampoco incluye en la formación de docentes de música a la percusión afroamericana como objeto de estudio.

No obstante, los tambores que no están físicamente en las aulas pero persisten en la memoria colectiva de una América Latina que Late...

Late por la unidad y la integración de todos...

Late por la necesidad de reconocerse a sí misma como un continente excepcionalmente próspero y particular...

Late por la necesidad de restituirse como parte de un mundo en el que los resabios de superioridad de quienes en su momento la conquistaron, continúan prescribiendo qué enseñar en las escuelas...

Late por la idea de un futuro de integración y de diversidad que pueda reflejarse en todos los ámbitos...

Late por la vibración de los tambores que de una buena vez retumbarán en todas las aulas...