

Etnomusicología y Educación: apuntes sobre prácticas y experiencias

Ethnomusicology and Education: notes on practices and experiences

Venegas, Soledad; Haddad, María del Rosario

 Soledad Venegas

venegas.sole@gmail.com

Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIET) /
Conservatorio Superior de Música "Manuel de Falla" (CSMMF), Argentina

 María del Rosario Haddad

mrosariohaddad@gmail.com

Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIET) /
Conservatorio Superior de Música "Manuel de Falla" (CSMMF), Argentina

ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN-e: 2718-6199

Periodicidad: Semestral

vol. 6, núm. Esp.3, e007, 2021

revista.ecos@presi.unlp.edu.ar

Recepción: 14 Abril 2021

Aprobación: 11 Agosto 2021

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/459/4592620002/index.html>

DOI: <https://doi.org/10.24215/27186199e007>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Resumen: El presente trabajo tiene por objetivo reflexionar sobre las intersecciones entre la Etnomusicología y la Educación Artística a partir de la sistematización de experiencias que surgen de la puesta en práctica de recientes proyectos educativos y de investigación etnomusicológica acontecidos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires durante 2013 a 2018. Presentaremos un breve panorama de la enseñanza de la Etnomusicología en nuestro país, para luego hacer referencia al marco institucional que orientó las acciones sobre las que se hará foco bajo la metodología de la sistematización de experiencias. La presentación de los proyectos realizados tiene un doble objetivo: por un lado, ofrecer experiencias prácticas para inspirar propuestas en otros espacios y, por el otro, abonar desde un enfoque etnomusicológico a la caracterización de las necesidades pedagógicas para la enseñanza de la diversidad musical en la actualidad.

Palabras clave: Etnomusicología argentina, educación, Etnomusicología aplicada, Sistematización de experiencias.

Abstract: The present work aims to reflect on the intersections between Ethnomusicology and Art Education from the systematization of experiences that arise from the implementation of recent educational and ethnomusicological research projects that took place in the Autonomous City of Buenos Aires during 2013 to 2018. We will present a brief overview of the teaching of Ethnomusicology in our country, and then make reference to the institutional framework that guided the actions that will be focused on under the methodology of the systematization of experiences. The presentation of the projects carried out has a double objective: on the one hand, to offer practical experiences to inspire proposals in other spaces and, on the other, to pay from an ethnomusicological approach to the characterization of the pedagogical needs for the teaching of musical diversity in the actuality.

Keywords: Argentine ethnomusicology, Ethnomusicology and Education, Applied Ethnomusicology, Systematization of experiences.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo nos proponemos indagar, como etnomusicólogas y docentes, las fronteras entre la Etnomusicología y la Educación artística a partir del análisis de proyectos educativos desarrollados durante 2013 al 2018. Desde un enfoque etnomusicológico, acudimos a la sistematización de prácticas de la enseñanza de la diversidad musical en contextos diferentes para contribuir a la construcción de lazos interdisciplinarios, a partir del relato y sistematización de experiencias particulares que vinculan la investigación etnomusicológica con la Educación artística. Concretamente nos interesa problematizar los alcances de la formación en la especialidad y la necesidad de actualización de perspectivas de análisis que orienten nuestras prácticas hacia una “Etnomusicología como proyecto humanista” (Mendívil, 2016).

En la Argentina, existe una considerable trayectoria en la formación en Etnomusicología y, en los últimos años, ha habido cambios curriculares que nos presentaron nuevos desafíos para pensar la educación artística en clave etnomusicológica. La cuestión de la incorporación de *otras* músicas en la currícula escolar, así como la incidencia de la música en la educación intercultural bilingüe resultaron disparadores que motivaron la puesta en práctica de las experiencias que presentaremos en este escrito.

La formación en la especialidad en nuestro país ha atravesado por diferentes etapas y, para abordar esa cronología, es necesario dirigir la mirada al desarrollo de la investigación etnomusicológica a nivel local, que ha tomado variados recorridos en el tratamiento a lo diverso y ha transitado diferentes perspectivas teórico-metodológicas que dieron sentido a las prácticas de investigación. A continuación, exponemos un recorrido sintético sobre el desarrollo de la disciplina en el país y, luego, una breve cronología de su enseñanza.

LA ETNOMUSICOLOGÍA EN LA ARGENTINA Y SU ENSEÑANZA

La Etnomusicología¹ en la Argentina a lo largo de su historia ha desarrollado diversos métodos y ha abordado una variedad de objetos de estudio que trazaron diferentes paradigmas epistemológicos. El gran arco de perspectivas tendido en la investigación etnomusicológica sedimenta en el presente una profusa “historia de la disciplina” que nos sigue convocando a su estudio y profundización de análisis.

Las bases de su constitución se deben a la perspectiva universalista occidental, específicamente, a la Musicología comparada que perseguía la idea de poder clasificar y estudiar científicamente a la música toda de acuerdo a ciertos parámetros de análisis. Esta orientación se fundó en las ideas evolucionistas y difusionistas hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX y tuvo sus continuidades y rupturas en nuestro país. Asimismo, aquellos importantísimos aportes musicológicos que surgieron de las travesías emprendidas por referentes de la musicología como Carlos Vega o Isabel Aretz, quienes entretejieron transcripción y análisis musical e histórico, han colaborado en delinear un relato de identidad nacional en consonancia con la implementación de determinadas políticas públicas orientadas a consolidar proyectos nacionalistas a nivel regional. Es en este marco que se gesta la Folklorología como un campo de estudio, que fue consolidando “un marco conceptual para construir una idea de la ‘esencia nacional’ a partir de la recopilación de esos materiales que se veían como un patrimonio a rescatar y preservar” (Díaz, 2019, p.5).

Solo por mencionar algunos aspectos rípidos en el estudio científico de estas músicas que son “típicas”, “tradicionales”, “folklóricas” o “autóctonas” podríamos referir a la polisemia de la propia palabra “folklore” y de la vastedad de interpretaciones que surgen de pensar las culturas populares y las disputas alrededor de sus sentidos. Como dice Ana María Ochoa (2003), “lo popular en la cultura se expresa a través del Folklore” (p. 91). Y este argumento se complejiza en clave histórica dado que la relación entre folklore, identidad nacional y tradición fue “lentamente construida” a lo largo del tiempo y “largamente disputada” (Díaz, 2019). Dicho en otras palabras, no existen correspondencias inquebrantables entre territorios, músicas e identidades, sino

que permanentemente operan luchas de sentidos que construyen relatos de legitimidad, de pertenencia, o de autenticidad.

La resonancia de los estudios en música popular en el campo de la etnomusicología en América Latina en el siglo XXI es notable y dio paso a un gran desarrollo y diversificación disciplinar (González, 2008). Como indica Juan Pablo González (2008) este crecimiento tiene su razón de ser: en los años ochenta, la disciplina revisó críticamente el cientificismo positivista y cuestionó el canon científico con el advenimiento de los estudios culturales, postcoloniales y de los estudios de género. La creciente actividad académica se vio manifestada a nivel regional en el aumento de estas actividades académicas como jornadas, congresos, publicaciones o revistas científicas, así como también en el fomento a la investigación científica de una diversidad de músicas que resultaron novedosas para un campo musicológico que se vio fuertemente movilizado ante la llegada de miradas originales y transdisciplinarias. Esta “renovación de la musicología en América Latina” que detalla González (2008) es el marco sobre el cual se inscriben los proyectos actuales de enseñanza de la Etnomusicología en nuestro país.

Luego de este brevísimo recorrido histórico del devenir de la investigación musical de nuestro país, veamos qué acontece en el ámbito de la enseñanza en el campo musicológico. La primera carrera de formación musicológica fue la Licenciatura en Música, especialidad Musicología creada en el año 1960 y ofrecida por la Universidad Católica Argentina (UCA) -desde el año 2002 no existe ya como carrera de grado, sí en el nivel de posgrado como Doctorado en Música desde el año 2009 (Goyena, 2016, p.19). Sobre la huella de la labor del padre de la Musicología en Argentina, Carlos Vega, y con la reciente apertura en ese entonces de esta orientación, en la Universidad de Chile tuvo su inicio el estudio oficial de la Musicología en la Argentina (Suárez Urtubey, 2011). Allí se han formado reconocidos musicólogos, muchos de ellos de alcance internacional.

Unos años más tarde, a partir 1968 se inauguran nuevos espacios de formación musicológica, esta vez, en la Provincia de Buenos Aires. Se trata de dos conservatorios: el “Juan José Castro”, de la localidad de La Lucila y el “Gilardo Gilardi” de la ciudad de La Plata (García Muñoz, 1993, p.32). Sin embargo, estos espacios han dejado de brindar esta formación específica.

Ante la disolución de la carrera de formación de grado en la UCA y con la creación posterior de un nuevo espacio de formación etnomusicológica en uno de los conservatorios más importantes de la Ciudad de Buenos Aires, el Conservatorio Superior de Música “Manuel de Falla” (CSMMF), poco a poco el ámbito de gravitación de la enseñanza de los saberes musicológicos en el país se fue concentrando y delimitando progresivamente. Cabe recordar que por un breve tiempo funcionó en el país un curso libre de Musicología en el ex Conservatorio Nacional “López Buchardo” (García Muñoz, 1993, p.33) -institución que actualmente conforma una unidad académica en la Universidad Nacional de las Artes: Departamento de Artes Musicales y Sonoras, (Damus/UNA). Sin embargo, hubo que esperar al año 1988 para que el estudio formal de la Etnomusicología en tanto carrera profesional se desarrollara en el país.

Recapitulando, entonces, en la Argentina, la oferta de formación académica de grado para el estudio de la Etnomusicología es muy limitada. Hoy en día existe una sola carrera en la Ciudad de Buenos Aires, en el CSMMF, y otra en la Prov. de Buenos Aires, en el Conservatorio de Morón “Alberto Ginastera”. En este último se ofrece la formación en Musicología desde 1998 (Goyena, 2016, p.22) y en el CSMMF se ofrece la formación en Etnomusicología desde 1988. En ambos casos se trata de instituciones educativas que se inscriben en el Nivel Superior no universitario.

En este trabajo describiremos muy brevemente la formación etnomusicológica del CSMMF, instituto perteneciente de la Dirección General de Enseñanza Artística (DGEART) del Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.

En 1988, entonces, se creó la orientación en Etnomusicología del CSMMF bajo la modalidad de formación de técnico profesional y posteriormente se agregó el Profesorado Superior, bajo la implementación de diversos planes de estudio a lo largo de los años. Esta especialidad está orientada al estudio de las músicas

en los contextos socioculturales históricos y contemporáneos que les dan sentido para lograr comprender las configuraciones ético-musicales y sus transformaciones en distintos espacio-tiempos. Se trata de una carrera que apunta a la formación pluralista de profesionales de la música que se desempeñan en el terreno de la investigación, el fomento y la divulgación de las músicas locales de la Argentina y Latinoamérica. Esta carrera, como dijimos, única en el país, pretende brindar las herramientas conceptuales y metodológicas para conocer y comprender la diversidad musical de las culturas de la región, tanto en la interpretación como en la reflexión teórica. Es la reflexividad sobre las prácticas musicales dentro de los diversos ámbitos culturales en la ciudad de Buenos Aires y en el país lo que convierte a sus egresados y egresadas en esta orientación en especialistas que se destacan por comprender la multiplicidad de voces que intervienen en la cultura.

Desde el año 2015, a partir de una importante modificación de los planes de estudio de los Profesorados Superiores en Argentina, la carrera de Etnomusicología abrió espacios curriculares novedosos teniendo en cuenta la propia historia institucional. En particular, nos interesa mencionar el seminario de Etnomusicología y Educación que, desde su reciente inclusión, nos convocó a reflexionar críticamente sobre las necesidades pedagógicas para la enseñanza efectiva de las culturas musicales latinoamericanas en todos niveles y circunstancias, permitiendo articular contribuciones de la Etnomusicología en la educación musical, ya sea en ámbitos formales y/o no formales. La apertura de este seminario fue una invitación concreta a pensar en los aportes de la Etnomusicología en la educación artística y puntualmente en la enseñanza de la música.

No es intención de este escrito profundizar aspectos vinculados con la epistemología de las artes ni tampoco ahondar en la reflexión sobre la vinculación Arte-Educación o, mejor dicho, ArteS-Educación. Debido a la inserción institucional que tiene la formación en Etnomusicología en el ámbito de la Educación Artística es necesario introducir aquí que el objetivo de la educación artística no es principalmente hacer artistas y profesionales que dirijan su práctica hacia el producto -la producción artística-, sino que más bien se trata de una propuesta general de educación para que cualquier estudiante contemple el carácter integral, sensible y expresivo de lo artístico. En otros términos y cruzando fronteras disciplinares, podríamos hablar de la base antropológica en la experiencia artística; el arte como necesidad humana y como experiencia colectiva (Small, 1999; Gadamer, 2009; Blacking, 2015). Concretamente, la relación Educación-Arte tiene varias caras. En este sentido, Touriñán López y Longueira Matos (2010) sintetizan tres dimensiones:

- La educación artística como ámbito general de educación (podríamos pensar más bien el carácter general del arte en la formación en valores; en otras palabras, se trata de un "instrumento" para la formación general)
- La educación artística como educación general (sería pensada como área formativa integrada en el currículum. Aquí, podemos agregar en base a nuestro sistema educativo que las diferentes modalidades plantean una formación artística general y también una formación artística profesional)
- La educación artística como educación vocacional y profesional.

Ahora bien, si la relación ArteS-Educación ya nos plantea estas complejidades, desde nuestra inscripción disciplinar ¿cómo involucrar en este enlace, entonces, a la Etnomusicología? Con una trayectoria de más de treinta años en formar etnomusicólogos y etnomusicólogas en el CSMMF, este cambio curricular y la apertura de este seminario -Etnomusicología y educación- nos invitó a repensar los alcances de nuestra disciplina y a resolver institucionalmente un desafío en permanente actualización: ¿cómo enseñar música con una perspectiva etnomusicológica?, ¿cómo incorporar *otras* músicas a la currícula escolar? ¿Cómo abonar de forma comprometida con la educación intercultural bilingüe? Y, finalmente, ¿cómo desarrollar proyectos de vinculación institucional *en y desde* la etnomusicología?

En este trabajo buscamos avanzar sobre algunas de estas preguntas ofreciendo el relato de experiencias que permiten pensar el diálogo entre lo colectivo y lo comunitario, la educación popular y la Etnomusicología. En sintonía con la idea de una disciplina "humanista" que no ignora los desafíos políticos y culturales (Mendivil, 2016) estos proyectos fueron pensados sobre la base del tratamiento de lo diverso y el fomento

de valores democráticos, del respeto y la tolerancia. Asimismo, consideramos que la vinculación entre la Etnomusicología y la Educación musical en los casos que expondremos a continuación no pudo ser posible sin el ejercicio de la propia reflexividad en la investigación. En otras palabras, propiciamos una construcción participativa entre educadores y educandos, investigadores e "investigados".

Por último, antes de exponer las experiencias, queremos mencionar que el trabajo de sistematización y análisis de las mismas se encuentran en proceso. Como etnomusicólogas docentes e investigadoras decidimos elaborar un proyecto de investigación radicado en el Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIET) de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, cuyos resultados esperamos que contribuyan a seguir indagando a futuro en el vínculo Etnomusicología y Educación.

EXPERIENCIAS DE VINCULACIÓN ENTRE LA ETNOMUSICOLOGÍA Y LA EDUCACIÓN²

Las experiencias aquí presentadas dan cuenta de posibles vinculaciones de la Etnomusicología y otros ámbitos educativos a partir de la puesta en acción de diferentes proyectos que articulan la enseñanza y la praxis musical con la etnomusicología y la investigación. La presentación de los proyectos realizados tiene un doble objetivo: por un lado, ofrecer experiencias prácticas para inspirar propuestas en otros espacios y, por el otro, reflexionar críticamente sobre las necesidades pedagógicas para la enseñanza de la diversidad musical.

Nos interesa destacar aquí diferentes experiencias musicales educativas que fueron realizadas por un colectivo de docentes y estudiantes de la carrera de Etnomusicología. En dichos contextos pudimos establecer interesantes cruces disciplinares, entre la educación musical, la Etnomusicología y la praxis musical que contribuyeron a discutir miradas eurocéntricas, fortaleciendo y favoreciendo la producción de conocimiento y saberes para el estudio de la música en la cultura desde otras perspectivas. Además, nos desafiaron a trabajar posicionándonos desde múltiples roles: la práctica musical, la docencia y la investigación etnomusicológica. De esta forma, las propuestas de intervención musical oficiaron como participación colaborativa en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la música, la interpretación-composición musical y la creación colectiva del hecho musical en sí mismo, experiencias institucionales en contextos de praxis y enseñanza musical.

A continuación, relatamos estas experiencias y agregamos algunas acciones vinculadas que contribuyen a la comprensión de las músicas desde otras perspectivas.

Muros musicales

Durante 2016, un grupo de profesores y estudiantes de la carrera de Etnomusicología se integró a un proyecto de dictado de talleres artísticos en el Penal de Marcos Paz, Provincia de Buenos Aires. En ese marco, se inició un trabajo de acompañamiento musical en uno de los talleres, concretamente en el de escritura y composición de canciones. Las canciones creadas por los jóvenes en contexto de encierro fueron musicalizadas por este grupo de etnomusicólogos y estudiantes de Etnomusicología y, desde la carrera, se planteó un trabajo articulado entre varias asignaturas. Como resultado de este proceso, se realizó un concierto y la grabación en vivo de dos canciones en el Centro Cultural de la Cooperación "Florencia Gorini" de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Carrera de Etnomusicología, 2017)

La idea de fomentar la creación artística en contextos de encierro nace de la cooperativa de trabajo *En Los Bordes Andando* (E.L.B.A.). Los y las trabajadores/as de esta cooperativa ofrecen un conjunto de talleres multidisciplinares dictados por profesionales y artistas (algunos ex detenidos) en los penales de Marcos Paz y Ezeiza. Luis "el Chino" Sanjurjo, presidente en ese entonces de E.L.B.A. estuvo a cargo de este taller de creación de canciones y trabajó intensamente en esta interacción con nuestra carrera que tuvo una duración de ocho meses.

En una entrevista que fue realizada con posterioridad al proyecto de vinculación institucional, él subrayó el valor del proceso de investigación que antecedió a la práctica musical en el taller porque propició el conocimiento de variados instrumentos musicales y de otros géneros musicales como el candombe, la chacarera, o el *reggae*. También refirió a la importancia de haber experimentado musicalmente con otras herramientas musicales que enriquecieron el proceso de creación musical y consolidó una plataforma de trabajo innovadora. En palabras de Luis Sanjurjo:

La potencia que adquirió la práctica musical en los talleres luego de esta experiencia compartida con la carrera de Etnomusicología se traduce en el hecho de que, actualmente, de los doce talleres que damos como cooperativa [entre los que se encuentran talleres de filosofía, escritura, cine, teatro, circo y yoga], tres de ellos están orientados a la música. Esto fue gracias al trabajo, al compromiso sostenido en aquel hermoso proyecto en articulación con la comunidad educativa del Conservatorio Manuel de Falla (Comunicación personal, 4 de abril de 2019).

Como mencionamos, las canciones musicalizadas en el taller de escritura implicaron un acercamiento a otros géneros musicales como la chacarera y el candombe. Sus letras giraron en torno a recuerdos familiares y de amistades fuera de la cárcel y generaron poéticas que abordaron la temática de la libertad. En la selección de un género rioplatense como el candombe se trabajó en profundidad en la internalización de su clave rítmica característica y en las texturas del retumbar de los tambores. En esta producción se entretajeron las voces de un grupo de jóvenes, desde sus contextos de encierro, sintiendo e imaginando sus días transitando libremente la ciudad: “Me encuentro acá/ Privado de mi libertad/ En esta celda fría/ Sin poder gritar” (letra de una canción compuesta por un joven del penal en el año 2016).

Esas sonoridades y poéticas creadas nos remitieron al contexto socio-histórico de este género musical ligado a poblaciones africanas esclavas privadas de su libertad, y esta analogía tuvo su correlato musical. En este contrapunto de los parches de los tambores y las voces de los participantes emergían poéticas que mostraban reminiscencias de un pasado mejor que era evocado desde un presente marcado por un claro deseo común: sentir la libertad. Por otro lado, en otra de las canciones que resultaron del proceso creativo, una melodía de flauta travesa, bombo, guitarra y una voz principal, constituyeron los hilos sonoros que tramaron las texturas de la chacarera. Una voz sentida y rasposa que añora “volver a caminar y saborear las comidas de su abuela” -como expresaba una de las letras creadas- trae el recuerdo de las vivencias en sus lugares de origen y esto transcurre en este diálogo con un género musical como la chacarera que suele remitir poética y musicalmente al lugar de procedencia (“el pago”).

Para la comunidad educativa de la carrera de Etnomusicología, esta experiencia significó un desafío a nivel institucional, que fue el poder vincularnos con todo el mecanismo institucionalizado de control: atravesar la experiencia del ingreso cada día al penal, interactuar tanto con el personal de la institución, así como con los asistentes al taller, planificar a nivel pedagógico nuestras intervenciones y finalmente, ¡hacer música!

De vivir en la calle a hacer música en la escuela

Un año más tarde, con el impulso del trabajo emprendido durante 2016, otro grupo de etnomusicólogos y etnomusicólogas (docentes y estudiantes en formación) formó parte de otro proyecto de articulación institucional, esta vez, con el Centro Educativo Isauro Arancibia (CEIA), que es una institución educativa pública que trabaja con personas en situación de calle. En esta ocasión, tuvimos la oportunidad de involucrarnos desde la propia práctica con la compleja relación entre escuela e inclusión social. El CEIA -o “El Isauro”, tal como es nombrado por su propia comunidad- es una escuela que tuvo un largo y complejo proceso de institucionalización (Dosso, 2018), desde 1998 hasta la actualidad. Al revisar su historia y observar el compromiso de los y las docentes con la comunidad se puede observar la potencia política de las prácticas pedagógicas y del rol crucial que ocupa la educación pública en nuestro país en materia de inclusión social.

En líneas generales, el CEIA propone un proyecto educativo integral que combina el arte, la comunicación y el trabajo.

Durante el ciclo lectivo de 2017, cinco estudiantes de nuestro conservatorio formaron parte de los talleres de música del Isauro. En estos encuentros se pusieron en juego actividades de creación artística y de práctica de ensamble musical bajo dinámicas lúdicas y colectivas (Haddad et al., 2017). La pregunta por los sentidos de la construcción colectiva de la música para este grupo de estudiantes del CEIA, constituyó uno de los interrogantes iniciales que motivaron el armado de la sucesión de las jornadas musicales de las que fuimos parte. Durante el proceso, notamos que esta pregunta tomaba vigor al observar que estas experiencias musicales eran significativas como herramientas concretas para la transformación sociocultural.

En el proceso creativo de los talleres, tomaban protagonismo las propias historias que traían los y las estudiantes del CEIA y decantaban en canciones creadas colectivamente por estos niños, niñas y jóvenes. Cada letra y música eran disparadores de una reflexión grupal. Ese trabajo colectivo nos permitió analizar la importancia de la concientización de sus vivencias y maneras de ver el mundo. El entretejido musical resultante de los encuentros articuló historias y sonoridades imbricadas en los recorridos biográficos de los y las estudiantes.

Músicas originarias y transformación social: la música qom

Nuestro país se conforma por numerosas poblaciones indígenas. Según el último Censo Nacional (2010), hay treinta y nueve pueblos que representan el 2,4% de la población, es decir, más de 950 mil personas que se declaran indígenas, sobre un total de 40 millones (Hecht, et al., 2018). A continuación, nos referiremos a una experiencia relacionada con el ámbito cultural *qom*, en Chaco, provincia en la que existe una gran diversidad étnica.

Esta experiencia musical que resultó pertinente incluir en este escrito se inició en el año 2009 cuando un anciano músico *qom* explicó la dificultad para conseguir materiales y construir un instrumento musical propio de su patrimonio: el *nviqwe*. Se trata de un instrumento monocorde por frotación que antiguamente se confeccionaba con una caja de resonancia de calabaza que, a partir de la década de 1940, fue reemplazada por latas rectangulares. Al escuchar a muchos adultos y ancianos de las comunidades reiterar frases como “hay una pérdida de la cultura, de la música y de la lengua nativa en las nuevas generaciones” (Haddad, 2019), se inició una colecta de latas rectangulares que resultó exitosa y tiempo más tarde, en 2013, una empresa de pinturas de la provincia de Santa Fe efectuó una importante donación de latas que fue la materia prima utilizada para varios de los talleres de construcción de *nviqwes*. Entre los años 2013, 2014 y 2015 se formó un equipo interdisciplinario vinculando la Etnomusicología, la producción audiovisual y los saberes musicales propios de las comunidades. De esta manera, se inició un trabajo colaborativo entre docente criollos e indígenas, auxiliares docentes, directivos, niños, niñas y referentes de la música *qom*. Una de las experiencias más representativas fue el taller “*Nam Amapolecpi*”, que fue brindado en una escuela primaria en la localidad de Fortín Lavalle, perteneciente a la provincia de Chaco (El canto *qom*, 2014).

Durante el proceso del armado de instrumentos observamos una reapropiación creativa del *nviqwe* por parte de niños y niñas que, de alguna manera, puso en cuestión aquellas frases respecto a la “pérdida de la cultura” por parte de algunos integrantes de la comunidad. A la vez, se resignificó el contexto de uso de este instrumento musical y las edades de los intérpretes. Cabe recordar que antiguamente el *nviqwe* era interpretado por hombres y su uso estaba ligado a la atracción del sexo opuesto. Sin embargo, experiencias como el armado de instrumentos propiciaron prácticas musicales que de manera lúdica reactivaron la sonoridad del instrumento (Haddad, 2019) y, a su vez, generaron nuevos sentidos.

En el ensamble del canto y el *nviqwe* se logró una interesante textura musical: por un lado, las voces de niños y niñas entonando los cantos en idioma al unísono; por el otro, el acompañamiento de los *nviqwes*, emitiendo notas pedales en diferentes alturas. A su vez, el taller implicó llevar los conocimientos ancestrales

de las comunidades al ámbito escolar. En cuanto a este punto, cabe decir que, si bien dentro de la Educación Intercultural Bilingüe se contemplan los saberes propios de las comunidades, muchas veces resulta difícil la puesta en práctica de estos contenidos.

Esta experiencia se articuló con dos programas del Ministerio de Cultura de la Nación durante los años 2013 y 2014, hecho que contribuye a la reflexión sobre la importancia que tienen las políticas públicas y la presencia del Estado en iniciativas culturales, educativas y sociales.

EXPERIENCIAS MUSICALES DE VINCULACIÓN CON LA COMUNIDAD DESDE LA UNIVERSIDAD: LA MÚSICA Y EL COOPERATIVISMO

El haber transitado este breve recorrido que nos planteamos a la hora de experimentar modos de transformación social a través de la música a nivel institucional nos condujo a relacionarnos con espacios académicos afines y con otras iniciativas que se relacionaron en mayor o menor medida con las nuestras. En este apartado nos interesa referirnos al Departamento de Artes Musicales de la Universidad Nacional de las Artes (Damus/UNA) que realizó en 2017 y en 2018 una experiencia en la cual se pretendió conocer, experimentar y promover los valores del cooperativismo a partir de la práctica musical. El proyecto se llamó “Red infanto-juvenil de cooperativismo y cultura del sur” y se originó en 2015 con el Programa de Profesionalización en música que comenzó a desarrollar actividades para promover el cooperativismo. Al año siguiente, fueron seleccionados por la Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Educación de la Nación y el Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social para realizar el proyecto de investigación presentado. (Gandini et al., 2019)

La intención del Damus/UNA fue integrar una red conformada por actores de la universidad, escuelas primarias, escuelas medias y cooperativas del sur de la Ciudad de Buenos Aires que tuviera precisamente como misión la promoción, difusión de los valores y las herramientas del cooperativismo a partir del dictado de talleres y la producción cooperativa de contenidos culturales. El objetivo principal era:

registrar y poner en valor las vivencias de distintos grupos sociales a partir de producciones culturales, buscando fomentar, en tanto institución educativa, la producción de un conocimiento polisémico que diera cuenta de sus existencias y las revalorizara en su potencial transformador (Gandini et al., 2019, p.81).

La propulsora y coordinadora de este proyecto, Victoria Gandini, Prosecretaria de Vinculación Institucional y Promoción Estudiantil de dicha institución, nos convocó en tanto profesoras de la carrera de Etnomusicología a la participación en el engranaje de instituciones y acciones iniciadas. La posibilidad de integrar *a posteriori* una mirada etnomusicológica al balance de los resultados de este proyecto potenció los alcances de la experiencia. En las interacciones previstas entre esta diversidad de actores y espacios la música constituyó un eslabón clave. Según Gandini:

La mixtura de entornos y el intercambio artístico entre las comunidades involucradas generó un entramado cultural en el que los actores pudieron mantener su identidad y, a su vez, abrirse a otras lógicas de funcionamiento, a otras culturas. El análisis en profundidad de esas producciones musicales, desde la conjunción de la perspectiva del conocimiento situado -que fue la que adoptamos en nuestro proyecto- y la etnomusicológica, develará nuevos modos de construcción creativa comunitaria (Comunicación personal, 6 de marzo de 2020).

Por nuestra parte, advertimos que teníamos una vacancia importante en este terreno del cooperativismo, como práctica del asociativismo, y las artes. Así, esta experiencia resultó un impulso necesario para advertir ciertas vacancias en nuestros campos a la hora de elaborar contenidos pedagógicos, técnicos, artísticos, curriculares y comunicacionales que permitieran articular los universos de la música, la institución educativa y los valores del asociativismo y que, a la vez, pudieran ser incorporados en un futuro a la currícula de la carrera de Etnomusicología. A su vez, también encontramos un elemento inspirador de este trabajo: la posibilidad

de las organizaciones de la economía social de emprender la práctica del registro y la sistematización de experiencias, en este caso, en relación con prácticas artísticas.

ETNOMUSICOLOGÍA Y TRANSFORMACIÓN SOCIAL: HACIA UNA PROPUESTA METODOLÓGICA

La necesidad de exponer aquí estas experiencias tiene que ver con una metodología de trabajo propuesta por las autoras desde hace dos años -y que está aún en proceso- para recuperar los saberes y colaborar en la construcción de conocimientos de un campo que en la Argentina tiene poco desarrollo intelectual: la Etnomusicología y la transformación social. Este es un tópico que aparece con recurrencia en las clases de diversas asignaturas de la carrera, pero, sobre todo, se trata de un universo muy poco explorado en el campo disciplinar a nivel local. Por ello, creemos que resulta operativo en este ámbito de reflexión proponer insumos para dar cuenta del registro que realizamos en un camino de sistematización de estas vivencias y reflexiones para “obtener aprendizajes críticos de nuestras experiencias” y para emprender la “tarea de buscar comprenderlas, extraer sus enseñanzas y comunicarlas” (Jara, 2020, p.3). Es en este sentido que, para finalizar este recorrido, queremos exponer un evento que fue el disparador de la necesidad del registro. En su momento, al planificar dicha actividad, entendíamos que propiciar encuentros académicos desde nuestras instituciones educativas que permitieran acercar diferentes experiencias desarrolladas en el campo de la música y la transformación social constituía una forma de acceder a los saberes colectivos y a reflexionar de manera participativa para producir conocimientos a futuro.

En el marco del trigésimo aniversario de la carrera de Etnomusicología del CSMMF, durante el ciclo lectivo 2018, se realizaron diferentes celebraciones mensuales: conciertos, jornadas de reflexión, muestras audiovisuales, talleres de instrumentos, clases abiertas, entre otras actividades. Una de las jornadas, “Música y transformaciones socioculturales”, reunió diferentes experiencias sobre esta temática a partir del testimonio de diferentes personas que fueron invitadas especialmente por nuestra institución. En este encuentro docentes, estudiantes de diversas carreras del conservatorio y público en general pudieron debatir y reflexionar de manera colectiva junto a los expositores los alcances de la música y su potencia como articuladora de comunidades y contextos diversos. Asimismo, también se pudo exponer otros alcances de la Etnomusicología aplicada y de la dimensión de la música y la política.

El panel estuvo conformado por: a) Luis “el Chino” Sanjurjo, coordinador del taller de lectura y pensamiento brindado en contexto de encierro a cargo de la cooperativa *En los bordes andando* (ELBA) -proyecto ya mencionado en este escrito-; b) Victoria Gandini, Licenciada en Artes Musicales (IUNA) y coordinadora del Programa de Formación en Prácticas Artísticas de Base Comunitaria, convocada para intercambiar sus experiencias en el marco del arte y la transformación social, especialmente el proyecto comentado en la sección anterior de este trabajo; c) Inés García Guerreiro y Silvana Rojas, integrantes del equipo docente del Isauro Arancibia, quienes compartieron en primera persona la experiencia institucional realizada el año 2017; d) Mercedes Liska, etnomusicóloga (CSMMF), Dra. en Cs. Sociales (FSOC/UBA) e investigadora del CONICET, convocada para ofrecer sus reflexiones sobre los inicios y el desarrollo de la Ley de cupo femenino en los festivales y escenarios musicales; e) María Inés López, Profesora Nacional de Música del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral e integrante de la Asociación de Músicos Independientes “Santafesinos Unidos por la Música Autogestionada” (SUMA, ex SURock), quien aportó una perspectiva desde la acción política de colectivos de músicos y músicas locales.

En síntesis, podemos decir que en las experiencias en torno de la música allí mencionadas se priorizó el conocimiento producido “con” y/o “para” las comunidades involucradas, como resultado de un diálogo y colaboración como ejes fundamentales en la investigación y praxis musical. Asimismo, la puesta en común de estos relatos evidenció que las investigaciones colaborativas se destacan por la permanencia en el campo y el desarrollo de la escucha de las demandas de la gente como aprendizaje del diálogo con las diferentes comunidades. Los relatos de los expositores evidenciaron la necesidad de recuperar, en consonancia con las

ideas de Marco Raúl Mejía (2008), las dimensiones ética, política, histórica epistemológica y pedagógica en los procesos de producción colectiva de conocimiento.

ALGUNAS REFLEXIONES FINALES

A lo largo del trabajo intentamos, en primer lugar, exponer un breve panorama de la enseñanza de la Etnomusicología en nuestro país, para luego explorar intersecciones posibles con la educación artística a partir de la exposición de diversos proyectos emprendidos entre 2013 y 2018. Consideramos que estas experiencias pueden constituir terrenos fértiles para la reflexión teórica sobre las complejidades que demanda la enseñanza de la diversidad musical en diferentes contextos. Asimismo, creemos que el relato de este tipo de experiencias puede llegar a inspirar nuevos modelos pedagógicos tanto a nivel local como en otros territorios.

En nuestro carácter de docentes e investigadoras, tuvimos la oportunidad de radicar la sistematización de estos recorridos en nuestro propio ámbito laboral, el Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIEt), donde nos desempeñamos como investigadoras desde 2015. Desde este espacio, nos propusimos indagar más profundamente sobre el campo de la enseñanza de la Etnomusicología y focalizar en su dimensión transformadora de la realidad. Para ello, decidimos orientarnos hacia un proceso de sistematización de experiencias de lo vivido, de manera de poder propiciar una perspectiva crítica y metodológica que contribuyera a fortalecer procesos de construcción colectiva sobre la base de problemas de la realidad.

Además, esta tarea nos permitió fortalecer el vínculo institucional entre dos espacios que integramos, la carrera de Etnomusicología del CSMMF y el IIEt, que fueron concebidos desde sus orígenes como dos ámbitos complementarios pero que en estos últimos años evidencian poco trabajo en coordinación. Recordemos que la Dra. Elena Herme fue la fundadora de la carrera de Etnomusicología y del IIEt. Este último fue creado bajo el Decreto N°924 del 1° de julio de 2005 publicado en el Boletín Oficial Nro. 2223/05 del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, con el objetivo de constituirse como “un espacio dedicado a la investigación de carácter etnomusicológico en contextos socioculturales de América Latina y el Caribe”, y “desarrollar una perspectiva de investigación regional” (Boletín Oficial Nro. 2223/05). Asimismo, nos convocó la idea de poder robustecer su archivo sonoro en función de estas experiencias musicales que relatamos a lo largo de este escrito. La diversidad de formas de la Etnomusicología aplicada decanta también en sonidos que redefinen nuestro patrimonio sonoro y, en cuanto a esto, creemos que actualmente el IIEt ocupa un rol central. En otras palabras:

“(...) la distribución de los sonidos en el ámbito oficial de la Ciudad de Buenos Aires colocó al IIEt en un lugar clave, como aquel espacio de indagación teórica y archivo musical de músicas dispersas y diversas de Latinoamérica en general y de Argentina en particular” (Corti, Venegas, Balcazar, 2021, p. 238).

Desde nuestra pertenencia institucional, el recorrido presentado aquí entre 2013 y 2018 nos llevó a experimentar en variadas ocasiones la superposición de roles en nuestras tareas: la práctica musical, la docencia y la investigación etnomusicológica. En consecuencia, nos vimos convocadas a sostener una mirada reflexiva de nuestras acciones en estos campos y que nos permitiera, a su vez, dar curso al fuerte compromiso político que sentimos con nuestra disciplina y sus proyecciones en el campo de la Educación Artística.

En retrospectiva, podemos decir que los proyectos que relatamos en este escrito se realizaron con la convicción de que es necesario contribuir desde la reflexión teórica y desde la práctica docente en la desarticulación de miradas esencialistas que operan en los discursos y las representaciones de las músicas populares y que edifican esquemas de valoraciones que jerarquizan la diversidad musical (Díaz, 2009, 2019; Mendivil, 2016; Ochoa, 2003). Por ello, nuestra propuesta se basó en la reivindicación de los conocimientos de las propias comunidades y grupos sociales con los que nos vinculamos. Asimismo, avanzamos con la mirada atenta para evitar, muy especialmente en el caso de las comunidades originarias, representaciones exotizantes de las culturas. Esto se materializó con la puesta en diálogo con los grupos sociales involucrados

y con el fomento de construcciones participativas que habilitan transformaciones de los contextos sociales de desigualdad y/o violencias atravesadas en sus vidas.

En lo que respecta al plano de la educación musical, creemos que es imperioso propiciar la creación de materiales didácticos que den cuenta de las músicas del presente musical argentino y que faciliten su enseñanza y divulgación. Por esto, y como resultado de la sistematización de estas experiencias, actualmente estamos trabajando en un proyecto de investigación que tendrá por objeto la elaboración de un cuadernillo que incluye canciones con letras en idiomas originarios y traducciones al castellano, y que serán acompañadas con breves referencias a las prácticas sociales asociadas a esas músicas.

La Ley de Educación 26.206 reconoce la importancia de trabajar la “diversidad cultural”. Sin embargo, creemos que muchos de los materiales didácticos que circulan sobre estas prácticas musicales tienden a generar descripciones que las cristalizan y las congelan en un pasado remoto. Mayoritariamente originados desde otras perspectivas no etnomusicológicas, estos relatos suelen describir las culturas musicales de la Argentina como expresiones del pasado y atadas a configuraciones territoriales desactualizadas. De todas formas, todos estos aportes han sido de suma importancia para iniciar un camino de acercamiento entre la didáctica y la diversidad musical.

La pregunta por cómo abordar la diversidad musical en el aula estuvo presente de modo más o menos implícito en cada una de las experiencias aquí incluidas. En este sentido, creemos que la Etnomusicología tiene mucho que aportar al tratamiento de la pluralidad de las músicas y de la interculturalidad en el aula. Nuestro afán es involucrarnos con la actualización en el abordaje de estas prácticas musicales en este desafiante camino entre la Etnomusicología y la Educación musical para contribuir a pensar las culturas y las identidades como construcciones procesuales y, por ende, atravesadas por cambios que se manifiestan en las sonoridades del presente musical.

REFERENCIAS

- Blacking, J. (2015). *¿Hay música en el hombre?* Alianza Editorial.
- Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires Nro. 2223/05, Decreto N°924. <https://documentosboletinoficial.buenosaires.gob.ar/publico/20050701.pdf>
- Carrera de Etnomusicología (2 de junio de 2017) Proyecto de Etnomusicología social 2016. [Archivo de Vídeo] <http://www.facebook.com/327314677281750/videos/1557577990922073>
- Corti, B., Venegas, S., Balcazar, C. (2021). El archivo sonoro del Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIET). Políticas de archivo y patrimonio inmaterial en tiempos de redefinición de los derechos culturales. D. Tejeda (ed.). *Del archivo a la playlist: historias, nostalgias, tecnologías. Actas XIII Congreso de la Rama Latinoamericana de la IASPM* (pp. 232-240), IASPM-AL. Recuperado de: <http://iaspmal.com/index.php/2021/07/07/del-archivo-a-la-playlist-actas/>
- Díaz, C. F. (2009). *Variaciones sobre el "ser nacional": una aproximación sociodiscursiva al "folklore" argentino*. Ediciones Recovecos.
- Díaz, C. F. (2019). Introducción. Nuevas articulaciones entre Folklore, Política y Nación en América Latina. *Recial*, 10(16). <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v10.n16.26992>
- Dosso, M. P. (2018). *De la calle a la escuela: Variaciones de la forma escolar para incluir a estudiantes en situación de calle*. Eduvim.
- El canto qom. (17 de julio de 2014). Nam amapolecpi (Las chauchitas). [Archivo de Vídeo] *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=LwGq-WBa4Wc>
- Gadamer, H. G. (2009). Lenguaje y música. Escuchar y comprender. En G. Schröder, H. Breuninger, (coords.) *Teoría de la cultura: Un mapa de la Cuestión*. (pp. 13-24) Fondo de Cultura Económica.
- Gandini, V., et al. (2019). *La música, ¿para qué? Música, universidad y transformación social*. Ed. Damus/UNA.

- García Muñoz, C. (1993). Formación de musicólogos: la formación del investigador. *Revista Musical Chilena*, 47(180), 29-36. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7825680>
- González, J. P. (2008). Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo? *Trans.Revista Transcultural de Música*, (12). Recuperado de: <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/100/los-estudios-de-musica-popular-y-la-renovacion-de-la-musicologia-en-america-latina-la-gallina-o-el-huevo>
- Goyena, H. (2016). Pasado y presente en la investigación musical en Argentina. En Y. Bitrán Goren, y C. Rodríguez Leija (coords) (2015) *Perspectivas y desafíos de la investigación musical en Iberoamérica. Memorias del Coloquio Iberoamericano sobre investigación musical, Ibermúsicas* (pp. 107-118), CENIDIM. Recuperado de: https://www.segib.org/wp-content/uploads/memorias_I_coloquio.pdf
- Haddad, R., González, N., López, C., y Rojas, S. (2017). Práctica musical colectiva en el Centro Educativo Isauro Arancibia. *Novedades Educativas*. Ed. Noveduc.
- Haddad, R. (2019). Nam Amapolecpi (Las chauchitas). Construcción de *nviques* junto a niños y niñas en una escuela bilingüe de la provincia del Chaco. G. En Gendin y S. Villalba (comps.) *Diversidad en la educación y producción musical de las Américas* (pp. 393-401), UNNE. Recuperado de: <https://www.artes.unne.edu.ar/assets/pdf/Publicaciones/201907Conferencia/index.html#p=2>
- Haddad, R. y Venegas, S. (2019) Los aportes de la Etnomusicología en la Educación artística. En A. Mendes, et al. (coords) *Musicar Local: Aprendizagem e Prática. IX Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia XII Encontro de Educação Musical da UNICAMP* (pp. 939-949) UNICAMP. <https://www.abet.mus.br/wp-content/uploads/2020/09/ANAIIS-Inteiro-FINAL.pdf>
- Hecht, A. C., García Palacios, M. y Enriz, N. (2018), ¿Hay población indígena en Argentina? Material de difusión del equipo de Investigación de la Universidad de Buenos Aires Ciencia y Técnica (UBACyT): “Interculturalidad y educación en comunidades toba/*qom* y mbyá-guaraní de Argentina: una aproximación histórico-etnográfica a la diversidad étnica y lingüística en las escuelas”.
- Ley Nacional de Educación N°26.206, República Argentina (2006) <https://www.argentina.gob.ar/educacion/validez-titulos/glosario/ley26206>
- Mejía, M. R. (2008). *La Sistematización Empodera y Produce Saber y Conocimiento*. Desde Abajo.
- Mendivil, J. (2016). *En contra de la música*. Gourmet Musical Ediciones.
- Ochoa, A. M. (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*. Grupo Editorial Norma.
- Small, Ch. (1999). El musicar: un ritual en el espacio social. *Revista Transcultural de música*, 4, 1-16.
- Suárez Urtubey, P. (2011) La Musicología en la Universidad Católica Argentina. *Consonancias*, 10(37), 9-13. Recuperado de: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/7433>

NOTAS

- 1 Dentro de los estudios musicológicos, se le atribuye la inclusión del prefijo “etno” a Jaap Kunst en 1950. De la orientación al estudio en los años ‘50 de “lo étnico” o de “las etnias” se dio un proceso de traslado del objeto de estudio alimentado por la pretensión de estudiar todas las músicas del mundo. Para la profundización de esta temática, véase Pelinski, R. (2000). *Invitación a la Etnomusicología*; y Merriam, A. P. (2001). “Definiciones de” musicología comparada” y “etnomusicología”: una perspectiva histórico-teórica”. En *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología* (pp. 59-78). Para un desarrollo mayor del tema en la Argentina, véase Ruiz, I. (1985) “Etnomusicología”. En *Historia de las ciencias en la Argentina 10: Antropología*, Buenos Aires: Sociedad Científica Argentina. Ruiz, I. (1989) “Hacia la unificación teórica de la musicología histórica y la etnomusicología”. *Revista musical chilena*, 43(172), 7-14.; Ruiz, I. (1989) “Viejas y nuevas preocupaciones de los etnomusicólogos” *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 10.
- 2 Algunas de las experiencias aquí presentadas fueron presentadas preliminarmente en Haddad, R. y Venegas, S. (2019) “Los aportes de la Etnomusicología en la Educación artística”. Mendes, Adriana, et al. *IX Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia XII Encontro de Educação Musical da UNICAMP Musicar Local: Aprendizagem e Prática, Campinas*, pp. 939-949. Desde entonces, nos propusimos sistematizar lo acontecido en el marco de la carrera de Etnomusicología en nuestro carácter de docentes.