

# CONTEXTOS MUSICALES PARA LA ENSEÑANZA DE LA GEOGRAFÍA: SAMBA Y *BLUES* COMO HERRAMIENTA DE CONSTRUCCIÓN DE PAISAJES CULTURALES EN BRASIL Y ESTADOS UNIDOS

Ugo Pate Medeiros<sup>1</sup>

Maestrando del Programa de Post-Grado de la PUC-Rio

Recibido 21/10/2020 Aceptado 27/11/2020

## RESUMEN

La cultura musical de los pueblos son buenas posibilidades para la enseñanza por todo el mundo. Los ritmos e instrumentos musicales pueden ser utilizados para el conocimiento de la evolución social de muchos grupos humanos que fueron esclavizados y alejados de sus espacios en los procesos de esclavitud ocurridos en los siglos pasados. En Brasil y Estados Unidos de América negros adaptaron sus culturas musicales a los nuevos espacios de vida y sus religiosidades ancestrales. Actualmente esas adaptaciones basan la vida cultural de esos países como la samba y el blues, e esos ritmos pueden ser utilizados para la enseñanza de geografía en el mundo.

## ABSTRACT

The musical culture of the villages are good possibilities for teaching all over the world. The rhythms and musical instruments can be used for the knowledge of the social evolution of many human groups that were enslaved and removed from their spaces in the slavery processes that occurred in past centuries. In Brazil and the United States of America, blacks adapted their musical cultures to new spaces of life and their ancestral religiosities. Currently these adaptations base the cultural life of these countries such as samba and blues, and these rhythms can be used for the teaching of geography in the world.

## DOI

<https://doi.org/10.15366/didacticas2020.23.003>

## PALABRAS CLAVE

Música; Esclavitud; Enseñanza de ciencias sociales; Geografía.

## KEYWORDS

Music; Slavery; Teaching social sciences; Geography.

1. [ugopmedeiros@hotmail.com](mailto:ugopmedeiros@hotmail.com)

## INTRODUCCIÓN

La música es un componente fundamental de la vida humana y ha estado (y todavía está) presente en toda la historia de la humanidad, siendo posible, a través de ella, trazar caminos y trazar el desarrollo de prácticas y costumbres, en los más diversos tiempos y espacios. Dado que la música es intrínseca a la cultura, se convierte en una fuente de investigación efectiva de la relación entre Hombre / Naturaleza, (re) producción y transformación espacial, disputas de poder, flujos migratorios etc. A veces, una melodía refleja con mayor precisión el perfil arquetípico de un pueblo, al igual que una letra con algunos versos puede expresar sentimientos de miedo o desamparo de un grupo segregado sin voz activa frente a las instituciones. Carney (2003), al citar a Yi-Fu Tuan, describe la mayor capacidad del ser humano para aprehender y decodificar signos a través de la música:

Los ojos detallan información sobre el entorno y son mucho más precisos que los oídos, pero generalmente nos conmueve más lo que escuchamos que lo que vemos. El sonido de la lluvia golpeando las hojas, el estruendo del trueno, el silbido del viento en las altas hierbas y el grito angustiado que nos excita hasta un grado que la imagen visual rara vez alcanza. Para la mayoría de las personas, la música es una experiencia emocional más fuerte que mirar imágenes o paisajes (p. 1) [Traducción libre]

De manera que, utilizarlo como herramienta geográfica para el análisis de contingencias espaciales constantes es sumamente saludable y coherente para el conocimiento de los propios hombres. Se trata de una alianza que permite la exploración de áreas aún poco exploradas en Geografía y, precisamente por eso, añade nuevas lecturas e interpretaciones.

Lejos de excluir los métodos de investigación tradicionales –que se sepa: todos importantes y necesarios para la ciencia– el abordaje espacial desde diferentes elementos culturales, en este caso la música, como condición y acondicionadora, es una forma de fusionar sentimientos con los paisajes. Es decir, aspectos humanos subjetivos en conexión natural con los impactos visibles en el paisaje cotidiano. Kong (2009) confirma el papel omnipresente de la música en la vida diaria cuando se refiere a Perris:

La música nos afecta incansablemente, aunque a menudo ignoramos su presencia. La música nos llega desde el estéreo de nuestra casa y en nuestros autos, se reproduce en bancos, edificios comerciales y supermercados, y acompaña la acción de películas y programas de televisión, jugando sutilmente con nuestras emociones y deseos. Usamos la música para trabajar, para caminar, para calmar al bebé, para el ejercicio aeróbico, para las ceremonias y para la religión... (p. 132) [Traducción libre]

La comprensión de que existen 'geografías' en la cultura es ya una dimensión consolidada en el ámbito académico y con frecuencia se publican artículos con enfoque musical, pero su aplicación en la educación básica sigue siendo inusual. El uso de los recursos cul-

turales en el aula puede resultar fructífero, ya que es una estrategia interesante durante los cortos periodos de clase de esta asignatura en los planes de estudio. El trabajo pedagógico a través de una obra de teatro o la composición de una canción sobre contenidos culturales en el mundo tiene un valor pedagógico invaluable, porque puede brindar a los estudiantes la percepción de que una clase puede, en realidad, estar llena de diálogos con otras áreas y saberes, escapándose de propuestas pedagógicas fijas y anacrónicas. Sobre la posible interdisciplinariedad entre la Geografía y otras ciencias, es necesario contextualizar el conocimiento frente a las diferentes realidades vividas. Rodrigues et al (2017) afirma que:

Aunque ninguna asignatura es capaz de abarcar todas las dimensiones de la realidad, la segmentación por cátedras de la escuela favorece la visión desintegrada entre los conceptos y contenidos de una asignatura con los de las otras. Por lo tanto, las actividades interdisciplinarias son cruciales para que los estudiantes comprendan la integración del conocimiento y el conocimiento en sus realidades. (pág.68) [Traducción libre]

Durante este hallazgo de lo interdisciplinar, es perfectamente normal la desatención del alumno, independiente del tema, más aún en momentos tan extraños como los actuales, cuando el ambiente escolar, en algunos casos, se ha vuelto hostil hacia los educadores y alumnos. Hoy en día, no le corresponde al maestro dominar únicamente su área de conocimiento y la didáctica de ésta; su capacidad de constante reinvención creativa es vital para transmutar el desinterés - y, en muchos casos, la ausencia familiar - en combustible participativo para una buena clase de geografía. Al referirse al cine / audiovisual, Barbosa (1999) dilucida los puntos positivos de una posible abstracción, de un escape a la realidad material, del fin del monopolio del conocimiento impreso. Según él:

No se trata de crear otra 'ilusión pedagógica', práctica bastante común en las burocracias docentes. Nuestro esfuerzo se encuentra con formas posibles (y no menos arduas) de hacer de nuestras clases un momento de crítica de la realidad en la que vivimos y, al mismo tiempo, un lugar para soñar con el mundo - y nunca sin él, como suele ocurrir en nuestras vidas tan marcadas por la desesperanza. Nuestra propuesta se reduce a comprar una entrada para que nuestra imaginación cruce la calle y vaya al cine. (p. 110) [Traducción libre]

Esa compra de “entrada para que nuestra imaginación cruce la calle y vaya al cine” propuesta anteriormente es perfectamente plausible y puede proporcionar tanto a estudiantes como a los maestros caminos sólidos con bases históricas, culturales y geográficas firmes para comprender el mundo, sus sonidos, sus formas culturales y su estructura socioespacial. Y el *blues* y el *samba*<sup>1</sup>, como ritmos musicales muy dinámicos, diversos en sus historias y combinaciones culturales y multiescalares en su composición formal y

---

<sup>1</sup> Señalamos aquí la diferencia entre el *samba*: género musical originado entre las comunidades afro-brasileñas, de la *samba* (misma pronuncia en América y Andalucía): género musical bailable argentino.

melódica, pueden convertirse en importantes medios educativos para nuevos logros imaginativos e ilimitados en la producción de conocimiento geográfico para estudiantes y profesores.

## EL BLUES Y LA SAMBA, UNA BREVE HISTORIA

El blues y la samba son estilos musicales que nacieron durante un período de transición histórica muy importante para las sociedades estadounidenses. La esclavitud estaba por acabar en muchos países del continente americano y, pese a que se mantenían desiguales las relaciones entre blancos y negros, las distancias entre los espacios rurales y urbanos se estrechaban, permitiendo algunos intercambios culturales entre el hombre del campo y el hombre de la ciudad. La fusión entre tradiciones africanas (negras y rurales) y europeas (blancas y urbanas) fundó nuevas culturas, símbolos de un nuevo mundo libre de las ataduras coloniales:

Toda la historia de las canciones y danzas que componen el vasto panel de creaciones populares tanto en el campo (donde se desarrollan las tradiciones populares) como en el área de la ciudad (donde los cambios son más rápidos debido a la interferencia de la industria cultural), solo puede ser estudiado a partir de esta mezcla de influencias criollo-africanas y blancas-europeas. (TINHORÃO, 2008, p. 56) [Traducción libre]

Esta mezcla fue decisiva para la génesis de ambos estilos, quienes guardaron diferentes tradiciones musicales en su respectivo ADN. La tradición blanca-europea se desarrolló de manera diferente en América, ya que Estados Unidos fue colonizado por Inglaterra y Brasil por Portugal. La balada y el folk británico, especialmente de Escocia e Irlanda, e instrumentos como la guitarra (de origen español) y la armónica (de origen alemán) dieron al blues un mayor sentido melódico; el fandango español y la viola caipira (guitarra campesina) en Portugal solo viola (guitarra) ayudaron en el formateo de lo que se convertiría en samba.

Sin embargo, las raíces africanas fueron, en parte, compartidas tanto por el blues como por la samba. Brasil y Estados Unidos recibieron un fuerte flujo de esclavos de la región conocida como Senegambia, de la región conocida como 'Costa de la Esclavitud', además de Congo y Angola (PALMER, 1981; TINHORÃO, 2008).

De Senegambia llegaron algunos instrumentos de cuerda, como el *halam*, antepasado del *banjo* actual, y el estilo vocal conocido como 'call and response' (elemento fundamental en el blues y bastante frecuente en la samba). Otra influencia de esta región fue la proximidad al África islámica, bañada por el mar Mediterráneo, en lo que hoy es Marruecos, Argelia, Túnez y Libia. La tradición islámica de cantar canciones prolongadas que recorren todas las notas fue uno de los factores más decisivos en el desarrollo diferenciado del blues y de la samba. También de esta región surgió la tradición de los griots, ver-

daderos guardianes de la historia y de los acontecimientos cosmológicos primordiales: “(...) una especie de mezcla del juglar medieval y el cantor de la sinagoga, músico que, a través de su voz, ejercía una función social e incluso religiosa en las tribus de la costa de África, donde los esclavos llegaron a América” (MUGGIATI, 1995, p. 11).

La Costa de la Esclavitud se extendía desde el sur de Senegambia, ahora Sierra Leona, Liberia, Costa de Marfil, Ghana, Togo, Benin, Nigeria y Camerún. La parte musical estuvo marcada por una fuerte tradición percusiva y de tambores, y Palmer (1981) explica que “a menudo los pueblos reúnen orquestas de tambores, cascabeles, campanas y otros instrumentos de percusión que tocan música polirrítmica de deslumbrante complejidad” (p. 27).

Congo y Angola también tenían una escuela de percusión (PALMER, 1981), pero con patrones menos complejos en comparación con las tradiciones de Ghana y Nigeria. Sin embargo, el coral fue el más desarrollado de todo el continente africano. También estaba el “llamar y responder”, pero no solo: *overlap* (superposiciones de voz), polifonía, solos, duetos, tríos e incluso un duelo entre dos coros completos.

En este sentido, la comunión de instrumentos europeos con canciones africanas dio como resultado el *blues*, mientras que las percusiones propias de los ritos religiosos africanos con bailes, canciones e instrumentos europeos convergieron a la samba.

El blues representa con precisión la historia de la opresión y el llanto de los negros en el sur de los Estados Unidos. La región del delta del Mississippi, también conocida como cinturón negro (debido a la coloración negra del barro), todavía tenía prácticas y costumbres típicas del período anterior a la Guerra Civil (1861-1865) y se regía por la doctrina Jim Crow<sup>2</sup>. Para todos estos componentes, la definición de este estilo musical de Carney (2003) resume ese *mise-en-scène* desigual:

El blues es un género musical creado en respuesta a las dificultades sufridas por generaciones de afroamericanos. El hogar cultural fue la región rural del delta del Mississippi, donde se originó en algún momento a fines del siglo XIX. Descendiente de las viejas canciones de trabajo, el blues es principalmente un estilo de narración vocal que presenta una voz solista acompañada de un instrumento (p. 242) [Traducción libre]

Incluso después de la emancipación en 1863, los negros norteamericanos vivían bajo un régimen de “feudalismo moderno” (PALMER, 1981), un sistema de asociación con la sumisión total de ex esclavos a los agricultores por deudas impagables derivadas de los costos de alimentos y ropa, así como los honorarios adeudados por el uso de los medios de producción; en caso de insubordinación, la prisión era el castigo adecuado para los re-

---

<sup>2</sup> La designación “Jim Crow” hace referencia a la canción “Jump Jim Crow”, en 1828, por Thomas Dartmouth (o mejor, TD ‘daddy’ Rice), un actor blanco con el rostro pintado de preto. De ese popularísimo número danzado será retomada la denominación “Jim Crow” para designar los afro-americanos de manera racista y, posteriormente, el corpus de leyes segregacionistas” (SAINTOURENS, 2018, p. 20)

beldes. Era común que una familia emancipada recibiera un pago anual por la cosecha en "monedas" creadas por los agricultores. Haciendas, granjas, mercados cercanos los aceptaron, pero en regiones más distantes no lo hicieron. Esta fue una de las estrategias para detener a los trabajadores negros en los dominios de sus antiguos amos.

La samba, a su vez, fue blanqueada sucesivamente en la ex capital brasileña de Río de Janeiro (1822-1960) para su mayor aceptación entre las clases dominantes. Como expresión de los negros que vivían segregados en laderas, pantanos y humedales en la ciudad que crecía rápidamente, el samba tenía como su "embrión primordial" las manifestaciones religiosas africanas, aún bajo el nombre de "batucadas" (tamborileo) o "calundus" (verbenadas), que ocurría con más libertad en los viejos interiores de la ciudad de Río de Janeiro, lejos del prejuicio de las élites blancas. Tinhorão (2008) sostiene que:

(...) la vida en los pequeños núcleos urbanos del mundo rural seguía tan andrajosa que el mayor entretenimiento -incluso para los blancos- seguía siendo el tamborileo de los negros, a cuyas ruedas se acercaban como espectadores participantes, sin el prejuicio de gente de las ciudades, donde tales sambas solo eran admitidos lejos de los pasillos, en los baluartes de negros mestizos o blancos de los estratos más bajos de la sociedad (p. 91) [Traducción libre].

Es decir, la profundización de estos temas musicales para el estudio de las dicotomías del paisaje social y rural y urbano se presenta como una posibilidad lúdica dentro del aula, como señala Kong (2009) al citar a Reich, "(...) la música nos ofrece una "comprensión" del mundo y de los sentimientos de otras personas increíblemente mayor de lo que otros medios han podido expresar" (p. 133).

### Los nuevos procedimientos pedagógicos del *blues* y la samba

El estudio del perfil de la población y la formación territorial de los Estados Unidos, casi siempre limitado a conclusiones restringidas a las condiciones políticas y económicas, solo puede ser guiado por los estilos musicales característicos de ciertas regiones o, específicamente, por aquellos que sostienen en sí mismos una supuesta "Americanidad". A partir de esta racionalidad, la comparación directa con Brasil, su gente y sus paisajes será enriquecedora a través de sonidos propios de la samba. La búsqueda de diferencias y posibles similitudes, el reconocimiento comercial de los artistas en sus respectivos países y en el mundo, el legado en la historia y en la industria de la música ayudarán a los estudiantes a construir una visión amplia y crítica de países (territorios) tan alejados como cercanos rítmicamente. Y sobre este papel geográfico en la expansión de la percepción del mundo, Carlos (1999) dice que:

El acto de conocer transforma al individuo y su condición en el mundo, lo que lo transporta a nuevas formas de ver el mundo. De esta forma, el aula puede ser el lugar privilegiado del ejercicio de la crítica (inherente al acto de conocer), de la posibilidad de manifestar lo diferente,

un espacio para la afirmación del conocimiento, para alimentar la pasión por el descubrimiento, el estímulo y la reflexión. (pág.8) [Traducción libre]

En esta lógica de explorar lo diferente dentro del aula como atracción para el alumno, el *blues* y la *samba* aparecen como una oportunidad para comprender mejor la dinámica poblacional y sus diferentes manifestaciones culturales inscritas en el espacio. Estas marcas espaciales son precisamente las que alimentan y mueven el espíritu del geógrafo. Alves (1999) confirma esta esencia del geógrafo al afirmar que:

Nosotros, los geógrafos, buscamos comprender nuestra sociedad, nuestro mundo, desde el análisis del espacio geográfico. El espacio geográfico es producto de las relaciones entre hombres y hombres con la naturaleza, y al mismo tiempo es un factor que interfiere en las mismas relaciones que lo constituían. El espacio es, entonces, la materialización de las relaciones existentes entre los hombres de la sociedad. Al estudiar el espacio geográfico, por las marcas que deja la sociedad espacializada es posible intentar comprender el proceso de desarrollo de nuestra sociedad (p. 134) [Traducción libre].

Estos registros espaciales se convierten en testigos de los procesos de transformación de la sociedad a través de diversos elementos culturales y la música es uno de ellos. Y a través de él, se pueden hacer las preguntas necesarias para comprender mejor las razones de ciertas marcas espaciales de la música. Por lo tanto, la investigación coordinada por el profesor desde diferentes contextos musicales, con raíces africanas relativamente comunes y originadas en su interfaz cultural con Europa en áreas coloniales en América, creará nuevas metodologías para la enseñanza de la Geografía en Brasil y Estados Unidos. Después de todo, como señala Berlín (2010):

La historia del movimiento y el lugar en la vida de los africanos y afroamericanos no puede entenderse completamente sin una cuidadosa atención a los sonidos que la acompañan. Nada reveló mejor las grandes transformaciones de la vida afroamericana, ya sea cultural, económica o política, que la música” (p. 36) [Traducción libre].

De la búsqueda de similitudes y diferencias en sus ritmos, surgirán cuestiones de carácter geográfico, como las ruralidades inherentes a ambos estilos, que servirán de marco inicial para el tema. A partir de entonces, será posible un estudio comparativo entre las haciendas del Deep South<sup>3</sup> (especialmente Mississippi) y las periferias rurales de la ex capital federal brasileña, a partir de la historia de la producción del espacio por parte de los esclavizados, la dinámica del trabajo posterior a la emancipación y los respectivos registros musicales.

---

<sup>3</sup> Carolina del Sur, Mississippi, Florida, Alabama, Georgia y Luisiana (seis de los fundadores de los Estados Confederados de América).



Si el *blues* y la samba tienen ADN africano (¡Además de cristiano! Regístrenlo) y rural en sus respectivas formaciones, el rápido enfrentamiento de estilos trae interesantes posibilidades. La mayor aproximación de la samba a los centros urbanos y el mantenimiento de los azules en el interior agrario, distanciando aún más ambos estilos, pueden servir para demostrar el inicio de la urbanización y la mayor penetración de la cultura negra en los círculos blancos tradicionales.

La instrumentación también es una forma de ser explorada, ya que en Estados Unidos se prohibió la percusión a los esclavizados y en Brasil no hubo una persecución tan feroz. El cantante estadounidense Earl Thomas, en una entrevista con Pate Medeiros (2018), habló sobre el tema:

Los dueños de las haciendas les quitaron sus percusiones, pues sí, pero no por miedo a posibles espíritus, sino porque sabían que se trataba de una forma de comunicación entre los esclavizados. Y, por supuesto, era un idioma desconocido para esos señores del campo. Les quitaron las percusiones y les permitieron instrumentos europeos, música europea. La estructura melódica de la música clásica europea se basa en la progresión de los acordes I-IV-V, tal como el blues. A los esclavizados se les permitió usar instrumentos/música europea, pero lo que no sabían esos señores es que esos ritmos "eliminados" simplemente se transfirieron a guitarras, al piano y a otros instrumentos sinfónicos. Tras un largo día de trabajo, los músicos de la plantación empezaron a tocar lo que se convertiría en el delta blues. Me dijiste que en Brasil esta prohibición percusiva era menos agresiva, quizás por eso el samba tiene una identidad explícitamente más africana. Es una teoría. (Entrevista con el sitio web de Coluna Blues Rock el 4 de febrero de 2018) [Traducción libre]

Esta teoría, citada por el músico estadounidense, entra en cuestiones muy pertinentes para los estudios sobre la historia de la esclavitud y la cultura afroamericana (en el sentido continental). El uso de estas investigaciones como instrumentos educativos puede garantizar a docentes y estudiantes experiencias gratificantes y sin precedentes en la construcción de valores y la expansión del conocimiento geográfico.

Este análisis de las marcas espaciales dejadas por la cultura en las sociedades más diferentes es de relevancia para la ciencia geográfica y su enseñanza. El enfoque en los dos estilos musicales, samba y blues, para la realización de la investigación se justifica por las reverberaciones en el espacio cultural de los paisajes que dejaron en los países destacados. La aplicabilidad de este tema en la enseñanza de la Geografía abrirá, como ya se ha mencionado, importantes rutas lúdicas en las actividades de educación básica. Kenski (2000) es consciente de la importancia de los diferentes idiomas dentro de la escuela, ya que:

(...) el espacio escolar es mágico. Se produce el milagro permanente del aprendizaje y la apertura al mundo. Los idiomas de la escuela son múltiples y diferenciados. Posibles formas de recuperar incluso, en nuestras historias, las imágenes y movimientos que construyeron nuestros



aprendizajes. Transforma el pensamiento racional en afecto y siente nostalgia de las múltiples escuelas que nos enseñaron tantos idiomas. (pág.123) [Traducción libre]

Construir caminos metodológicos en la enseñanza de la geografía a partir de la comunión de paisajes / música, ubicarlos históricamente y vincularlos a diferentes representaciones culturales es un abordaje eficaz para comprender la trayectoria de las naciones y sus formaciones en diferentes niveles. Los impactos del paisaje y los sentimientos inscritos a través de la música en los Estados Unidos son, respetando las respectivas diferencias, visibles en Brasil. Al igual que los negros del sur de América del Norte racista y segregado, los negros brasileños también transformaron (físicamente) el espacio, a partir de la música y su cultura. Carlos (1999) registra la evolución histórica de los espacios urbanos a partir del trabajo social en el espacio. Para ella, este trabajo es lo que:

(...) produce la ciudad como espacio de vida urbana, a partir de los contactos inmediatos de la vida cotidiana. Por tanto, la metrópoli es un producto que se constituye a lo largo de una historia que, junto con su fisonomía, transforma también la vida de sus habitantes y en consecuencia sus relaciones con el espacio urbano. (pág.86) [Traducción libre]

El estudio, por ejemplo, de las raíces portuguesas y sus efectos culturales contemporáneos puede y debe trascender las prácticas pedagógicas obvias, como las series de televisión o las películas. Dichos recursos, a pesar de ser buenos complementos, no desafían al alumno a buscar conexiones con su realidad. La producción audiovisual retrata una época y nada más. Despertar el deseo, en su interior, de crear puentes con su vida diaria es un logro pedagógico del docente. Por tanto, es posible, por ejemplo, utilizar la *caipira viola* (guitarra campesina) como objeto de estudio dentro del tema 'Colonización portuguesa', ya que el instrumento lusitano fue común en la evangelización de los indios por parte de los jesuitas. Siglos después, el estilo musical del interior, el 'sertanejo', tan extendido en los medios de comunicación y fuente de lucro para la industria discográfica, aún conserva gran parte de esa estructura. Henrique Bonna, músico dedicado a la 'cultura country', en una entrevista con Pate Medeiros (2017), explica cómo el formato del dúo country actual es una memoria genética de esas canciones al servicio de lo Sagrado:

Los indios miraron los corales jesuitas y trataron, así, de repetirlos con al menos dos voces para dar la sensación de un pequeño coral. De ahí surge la 'pareja de cantantes'. Siempre cantando terceras (distancias entre notas) acompañados de la viola, mezclando su cultura y dando forma a la 'moda de viola', considerado el primer estilo de la música brasileña, contando historias fantásticas de la vida cotidiana, aventuras, caza y accidentes. Sirvió como un informe de noticias sobre el interior. (Entrevista con el sitio web de Coluna Blues Rock el 27 de diciembre de 2017) [Traducción libre]

En el sentido de lo expuesto anteriormente por el músico, los libros y el contenido polvorientos ganarán nuevas perspectivas y posibilidades. Esta fresca pedagogía animará al alumno a investigar cómo la música del siglo XXI rescata una tradición tan lejana. ¿Fue el primer estilo musical brasileño un híbrido entre indio y jesuita? ¿La guitarra campesina vincula a los cantantes 'sertanejos' actuales con la época de la colonización? ¿La 'moda viola', sería una prima lejana del samba? En un mundo tan urbanizado, ¿existe todavía una cultura rural? ¿Hay alguna conexión entre variación 'pagode' del samba con el género 'pagode' campesino, 'sertanejo'? Preguntas intrigantes que cautivan y fomentan el deseo de respuestas.

El mismo enfoque pedagógico con la música como eje central se justifica para dilucidar e interpretar la ciudad de Río de Janeiro, capital de la Antigua República (1889-1930), en los albores del siglo XX. La samba, todavía un ritmo fuera de los espacios centrales de la cultura brasileña, representó un *evento religioso y festivo* que comenzaba los viernes por la noche y solo finalizaba los lunes por la mañana. El hogar de esta fiesta pagana era la casa de Tia Ciata, una de las muchas 'tías' (negras señoras) que venían del Recôncavo de Bahía. Neto (2017) al describir a João da Baiana, uno de los nombres más importantes de la samba, habla de la importancia de estas figuras femeninas:

(...) además de excelente percusionista, un as del pandeiro, era hijo -tal como Donga- de una de las tantas bahianas que emigraron a Río a fines del siglo XIX, llevando la influencia rural del samba a la capital del país con las Ruedas del Recôncavo - reunión en círculos para tocar y cantar. Conocidas invariablemente como "tías", estas mujeres negras de Bahia y sus respectivos "terreiros" (centros religiosos) ayudaron a dar forma a la samba urbana en Río de Janeiro. (pág.22) [Traducción libre]

El autor va más allá presentando la 'Casa de Tia Ciata', especializándola en la ciudad y descifrando por qué trasciende a la figura de la matriarca de la samba. Incluso cuando el Carnaval ganó progresivamente un estatus más lujoso entre las élites blancas, la mujer bahiana aún recibió merecidas reverencias:

El pasillo largo y estrecho, iluminado por una claraboya, conducía a la cocina, en la que ardían las ollas grandes de mermelada y las ollas de "vatapá", moqueca y acarajé (comida de típicas de Bahia). Una escalera de mano daba acceso al patio con un centro de tierra, escenario de círculos de samba y recorridos de la macumba - nombre que se da coloquialmente a religiones de origen africano. La Praça Onze, el corazón de Cidade Nova, se ha convertido en un punto de encuentro de percusionistas, músicos, religiosos, capoeiristas, bambas (los mejores en todo eso) y gente de todo tipo. Con la muerte de Tía Bebianna, desde 1913 la antigua "Lapi-nha" de Largo de São Domingos cambió de dirección. Durante el Carnaval, mientras la lujosa Avenida Rio Branco se consolidaba como pasarela de grandes sociedades, la Praça Onze acogía los ensayos y desfiles de los ranchos populares, que comenzaban a hacer una parada obligatoria frente a la casa de Tia Ciata para pedir su bendición y rendición, además hacerle homenajes. (págs. 106-107) [Traducción libre]

Los estudios sobre la capital de Río de Janeiro, por lo tanto, toman nuevas formas con este enfoque histórico y musical. Es posible realizar el estudio a partir de la biografía de la célebre 'tía' o analizando la evolución urbana de la ciudad con la Avenida Rio Branco como epicentro de la modernización. Una alternativa es relacionar la samba y el auge de los desfiles de Carnaval como la consolidación de una cultura carioca. Nuevamente, innumerables procedimientos pedagógicos son posibles y estimulantes para la comprensión espacio-temporal de los niños y jóvenes en edad escolar.

Las letras también son un campo fértil para la práctica docente, por ejemplo, utilizando canciones de *blues*. Su esencia rural y acústica suele eludir a lo profano, que necesariamente asocian las composiciones con temas como el racismo institucionalizado. Pero el *blues* puede considerarse como una versión secular del *gospel* negro; a diferencia de los versos bíblicos, el *blues* también cantaba sobre el juego, el engaño de los sureños, la prostitución y hasta sobre las desgracias que asolaban al propio músico. El documental *Diabo na Encruzilhada* (OAKES, 2019), sobre el *bluesman* Robert Johnson, muestra cómo los pastores y sus devotos más leales predicaban contra el estilo. El fragmento de la canción de *Cow Cow Davenport* (1927) expresa la indignación de vivir en medio del racismo, pero bromea sobre el hecho de abandonar a su amante:

Estoy cansado de este racismo, me voy de esta ciudad  
Demonios, mi alma negra, estoy en camino a la dulce Chicago  
Sí, me voy de esta vieja ciudad racista  
Me voy al norte donde dicen que el dinero crece en los árboles  
Me importa un carajo si mi alma negra es libre  
Voy a donde no te necesito  
Tengo un sombrero, un abrigo, no necesito nada de ti  
[Traducción libre]

Trabajar específicamente con esta canción converge en una serie de temas valiosos para la educación de los estudiantes, como el racismo y sus efectos en la cultura afroamericana y la "gran inmigración" de negros a ciudades del noreste como Chicago entre las dos guerras mundiales.

La máxima *abstrahere non est mentiri* (abstraer es no mentir) resume la esencia del artículo, que es demostrar el potencial del aula, ampliando las fuentes históricas y geográficas de conocimiento y uniendo la imaginación con el aprendizaje formal.

## CONCLUSIÓN

El artículo se estructuró, básicamente, en tres troncos teórico-metodológicos: la Geografía Cultural y los efectos del paisaje, la enseñanza de la Geografía y los nuevos enfoques

en el aula y la historia social de la música y sus transformaciones. A lo largo del trabajo se propuso un mayor diálogo entre estas áreas.

A través de la Geografía Cultural, la búsqueda de sentimientos incrustados en los paisajes permitió una nueva mirada al inventario espacial. Dado que estos sentimientos son reflejos de los objetos culturales utilizados en la relación entre las personas y el lugar, la música resultó ser una herramienta educativa y geográfica real y útil.

El formateo de nuevas prácticas pedagógicas en paisaje y estudios sociales en Brasil y en los Estados Unidos ha puesto de relieve la necesidad de superar la enseñanza basada en contenidos a partir de metodologías no comprometidas con la interdisciplinariedad. Esta necesidad de nuevas aperturas y nuevos diálogos es resaltada por Najmanovich (2000):

“La escuela moderna fue concebida como un espacio separado, dividido a su vez en compartimentos impermeables. Cada área quiere ser independiente, tiene su propia agenda de prioridades, y hace “como si” las demás no existieran. El conocimiento se presenta fragmentario y las herramientas se han convertido en fines en sí mismas” (p. 44) [Traducción libre]

Este cruce de saberes trascendió el ámbito académico y recurrió a la producción de varios profesionales que se dedicaron a la música, como los periodistas Palmer (1981) y Muggiati (1995), para rehacer mejor los caminos tomados por la música desde la época colonial. Historiadores como Neto (2017) y Berlín (2010) también fueron importantes para el trabajo.

Este tema permite enfoques ilimitados que ni siquiera se han explorado. Pero uno merece específicamente una breve cita, aunque como fuente de inspiración para una próxima publicación. Hobsbawm (2009), historiador con un profundo dominio del jazz, había escrito cómo la música afroamericana se desarrolló de manera diferente en los estados de colonización católica (francés y español) y protestante (inglés). Esta diferencia es clara en la católica Nueva Orleans, capital de Luisiana, donde existía una mayor tolerancia a la percusión africana. A la ciudad se le acuña el título de "cuna" del jazz y muchos la tienen como prima segunda de Río de Janeiro, otra capital católica que dio origen a la samba. ¿Será, pues, esta conclusión la introducción de nuevos escritos?

## REFERENCIAS

- ALVES, Glória da Anunciação. “Cidade, cotidiano e TV”. In CARLOS, Ana Fani et al. *A Geografia na Sala de Aula*. São Paulo: Contexto, 1999, p. 134.
- BARBOSA, Jorge Luiz. “Geografia e cinema: em busca de aproximações e do inesperado”. In CARLOS, Ana Fani et al. *A Geografia na Sala de Aula*. São Paulo: Contexto, 1999, p. 110.

- BERLIN, Jeff. *The Making of African America*. Nova Iorque: Penguin Books, 2010, p. 36.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. “Apresentando a metrópole na sala de aula”. In CARLOS, Ana Fani et al. *A Geografia na Sala de Aula*. São Paulo: Contexto, 1999, p. 8, 86.
- CARNEY, George. *The Sounds of People and Places*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2003, p. 1, 214, 242.
- HOBBSAWM, Eric. *História Social do Jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.
- KENSKI, Vani Moreira. “Múltiplas linguagens na escola”. In CANDAU, Vera Maria et al. *Linguagens, espaços e tempos no ensinar e aprender*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000, p. 123.
- KONG, Lily. “Música popular nas análises geográficas”. in CORRÊA, Roberto Lobato et al. *Cinema, Música e Espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, p. 132, 133, 139.
- MUGGIATI, Roberto. *Blues – Da lama à Fama*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 11.
- NAJMANOVICH, Denise. “Hacia nuevos paisajes educativos”. In CANDAU et al. *Linguagens, Espaços e Tempos no Ensinar e aprender*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000, p. 44.
- NETO, Lira. *Uma história do Samba: As Origens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 22, 106, 107.
- OAKES, Brian. *O diabo na encruzilhada*. Estados Unidos: Netflix, 2019.
- PALMER, Robert. *Deep Blues*. Nova Iorque: Penguin Books, 1981, p. 27.
- PATE MEDEIROS, Ugo. *Entrevista Earl Thomas*. Publicado pelo site Coluna Blues Rock, 4/2/2018. [\[Enlace\]](#)
- Henrique Bonna e a viola caipira. Publicado pelo site Coluna Blues Rock, 27/12/2017. [\[Enlace\]](#)
- RODRIGUES, Rejane Araujo et al. “Subprojeto de Geografia – Possibilidades para a formação docente e a formação cidadã no PIBID/Geografia da PUC-Rio”. In Rodrigues, Rejane et al. *Experiências na Formação de Professores – Cinco Anos do PIBID/PUC-Rio*. Rio de Janeiro, 2017, p. 68.
- SAINTOURENS, Thomas. *Soldados do Jazz: Os Heróis Negros do Harlem na Primeira Guerra Mundial*. São Paulo: Vestígio, 2018, p. 20.
- TINHORÃO, José Ramos. *Os Sons dos Negros no Brasil – Cantos, Danças, Folgedos: Origens*. São Paulo: Editora 34, 2008, p. 56, 91.