

“Colgarse el tambor”

Un análisis etnográfico de experiencias generacionales entre practicantes de candombe afrouuguayo en Paraná y Rosario (Argentina)



Julia Broguet

Investigaciones Socio Históricas Regionales (ISHIR) - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Rosario, Argentina

<http://orcid.org/0000-0001-8246-1203>

Correo electrónico: juliabroguet@gmail.com

Recibido:

9 de octubre de 2021

Aceptado:

2 de junio de 2022

doi: 10.34096/runa.v43i2.8738

Resumen

El presente trabajo se propone caracterizar las experiencias generacionales objetivadas por practicantes de candombe afrouuguayo de Rosario y Paraná. Tales practicantes se iniciaron en esta manifestación entre fines de 1990 y comienzos de 2000 y recurren a marcas de edad para distinguirse de grupos que los anteceden temporalmente. Las experiencias asociadas a distintas “generaciones” se vinculan con modos particulares de hacer/experimentar el candombe afrouuguayo —con “tambor colgado” o en formato “canción”— que comprenden aspectos asociados a lo político, a la exploración estética y a los procesos identitarios. De este modo, buscamos revisar y profundizar en el papel de ciertos marcadores etarios en el marco de una investigación etnográfica más amplia ya concluida.

Palabras clave

Candombe afrouuguayo;
Experiencias generacionales;
Paraná; Rosario

“Hanging the drum”. An ethnographic analysis of generational experiences around the practice of Afro-Uruguayan candombe in Paraná and Rosario (Argentina)

Abstract

The present work aims to characterize the generational experiences objectified by Afro-Uruguayan candombe practitioners from Rosario and Paraná. Such practitioners began in this manifestation between the late 1990s and early 2000s and use age marks to distinguish themselves from groups that temporarily precede them. The experiences associated with different “generations” are linked to particular ways of doing/experiencing Afro-Uruguayan candombe —with

Key Words

Afro-Uruguayan candombe;
Generational experiences;
Paraná; Rosario



a “hanging drum” or in a “song” format— which include aspects associated with politics, aesthetic exploration and identity processes. In this way, we seek to review and delve into the role of certain age markers in the framework of a broader ethnographic investigation that has already been completed.

“Pendurar o tambor”. Uma análise etnográfica de experiências geracionais em torno da prática do candombe afro-uruguaio em Paraná e Rosário (Argentina)

Resumo

Palavras-chave

Candombe afro uruguaio;
Experiencias geracionais;
Paraná; Rosario

O presente trabalho tem como objetivo caracterizar as experiências geracionais objetivadas por praticantes de candombe afro-uruguayos de Rosário e Paraná. Esses praticantes começaram nesta manifestação entre o final dos anos 1990 e o início dos anos 2000 e usam marcas de idade para se distinguir dos grupos que os precedem temporariamente. As experiências associadas a diferentes “gerações” estão vinculadas a modos particulares de fazer/vivenciar o candombe afro-uruguaio — em formato de “tambor pendurado” ou de “canção” — que incluem aspectos ligados à política, à exploração estética e aos processos identitários. Dessa forma, buscamos revisar e aprofundar o papel de certos marcadores de idade no quadro de uma investigação etnográfica mais ampla que já foi concluída.

Palavras-chave: Candombe afro uruguaio; Experiencias geracionais; Paraná; Rosario

Introducción

El presente trabajo se propone caracterizar las experiencias generacionales objetivadas por practicantes de candombe afrouruguayo de Rosario y Paraná. Tales practicantes se iniciaron en esta manifestación entre fines de 1990 y comienzos de 2000 y recurren a marcas de edad para distinguirse de grupos que los anteceden temporalmente.¹ Estas experiencias se vinculan a modos particulares de hacer/experimentar el candombe afrouruguayo — con “tambor colgado” o en formato “canción” — que comprenden aspectos asociados a lo político, a la exploración estética y a los procesos identitarios.

El uso del término “afrouruguayo” como complemento del término candombe es poco frecuente entre practicantes argentinos. Aquí buscamos resaltar que, al momento de describir al candombe proveniente de Uruguay, tales practicantes señalan que se trata de una manifestación “negra”, es decir, no asocian el candombe a las/los uruguayos en general, sino que enfatizan su origen en un determinado grupo social racializado: las y los afrouruguayos. Así destacamos esa extracción étnico-racial del candombe, a contramano de los procesos tendientes a su nacionalización, ocurridos entre el siglo XIX y el XX en Uruguay. También, resolvimos nombrar a nuestras/os interlocutoras/es como “practicantes” y no como “candomberas/os” — término que surge del propio campo —, pues esta última es una categoría conflictiva con la que no todos los sujetos se identifican, al interpretar que “candomberas/os” son quienes

1. Algunas aclaraciones de orden práctico: los nombres que usamos para nombrar a nuestras/os interlocutores son ficticios. El uso que hacemos del entrecorillado es para señalar términos y/o expresiones surgidas del trabajo de campo. Cuando los registros excedan palabras o expresiones breves, citaremos la referencia completa. Haremos uso de la primera persona del plural como un modo de incluir las múltiples voces a partir de las cuales se fue construyendo el proceso que dio cuerpo a esta investigación. Finalmente, aprovechamos la oportunidad para agradecer sus observaciones a quienes evaluaron este trabajo.

nacieron y crecieron en/con el candombe. Lo cual no les correspondería como argentinas/os que se iniciaron en su ejecución hace unas décadas.

Para abordar la dimensión etaria recuperamos proposiciones de investigadoras que trabajan una "antropología de la edad" (Kropff, 2010, 2016) y la cuestión generacional (Infantino, 2013). Ambas enfatizan la pertinencia de un análisis empírico y etnográfico para comprender cómo las generaciones son construidas y "en qué circunstancias sociohistóricas se activan diacríticos en clave generacional" (Infantino, 2013, p. 94). Así, en este trabajo pretendemos revisar y profundizar en el papel de ciertos marcadores etarios en el marco de una investigación etnográfica más amplia ya concluida (Broguet, 2020).

Cuando aludimos al término "generación" nos situamos primeramente en los usos que de él realizan las y los propios practicantes. Desde este posicionamiento, el término es empleado para referirse a una experiencia histórica diferencial entre grupos de edad que no están estrictamente delimitados. El grupo de edad, según Kropff (2010, p. 177), es "una instancia de articulación de agencia que se desarrolla a partir de los procesos de identificación que producen los sujetos" de cara a determinadas interpelaciones sociales. Además, la noción de generación a la que aluden las/los practicantes se inscribe socialmente, es decir, representa la experiencia en torno al arribo de prácticas culturales afroamericanas a nuestro país, de un sector social perteneciente a las capas medias (Mauger, 2013). También se asienta en un contexto nacional específico, el argentino, donde "candombe" como veremos, es un término asociado estrechamente a una categoría etaria: la "juventud".² En los registros de campo, la construcción de la juventud como grado de edad aparece estrechamente asociada a la emergencia de interrogantes y cuestionamientos subjetivos tanto como a escasos compromisos laborales y/o familiares. En tal sentido, notamos que las/los practicantes activan diacríticos generacionales de cara a las transformaciones que fueron experimentando en sus trayectorias vitales y en su relación regular con el candombe, vinculadas a que algunas/os fueron constituyendo sus propios núcleos familiares, asumieron tareas de crianza y cuidado y tuvieron que garantizar el sustento económico de tales núcleos. Así, las diferentes huellas generacionales se vinculan a "sensibilidades particulares generadas en la experiencia colectiva (siempre específica, siempre históricamente determinada)" (Kropff, 2010, p. 179), en base a la cual se constituye cada grupo de edad.

El texto adopta el siguiente ordenamiento. En un primer apartado especificamos algunas consideraciones metodológicas relativas a cómo desarrollamos la investigación. En el segundo, distinguimos dos momentos del arribo del candombe afrouruuguayo —desde Uruguay a estas ciudades argentinas—, asociados a dos experiencias prácticas específicas: un primer momento en que el candombe es mayormente escuchado y/o ejecutado en escenarios en formato "canción"; y un segundo momento en el que se instala como práctica grupal y comienza a ser tocado en el espacio público y con "tambor colgado" (Broguet, Picech y Rodríguez, 2014). Aunque en más de una ocasión, las/los practicantes refirieron tránsitos entre ambas modalidades, buscamos subrayar la inquietud y el desafío que representó el arribo del candombe con "tambor colgado", y en particular su lectura en clave etaria. Por esta vía, abordamos las distinciones respecto de "generaciones" previas.

A partir de los relatos de practicantes, en el tercer apartado profundizamos las relaciones que establecen entre ambas modalidades y su propia experiencia generacional. Aquí retomamos la noción de "experiencia originaria" trabajada

2. Lamborghini (2017) analizó en detalle esta dimensión "juvenil" de la práctica del candombe afrouruuguayo en la ciudad de Buenos Aires y su vinculación con un nuevo "ethos militante".

3. Hacia comienzos del 2000 la expresión “afrodescendiente” no circulaba en las ciudades en las cuales trabajamos. El término más frecuente registrado en el campo y entre practicantes fue “negros”.

4. Tal periodo comprendió el proceso de investigación doctoral desarrollado entre 2013-2018.

5. Las diferencias se relacionan con la presencia de una organización afroargentina desde 1988, la Casa de la Cultura Indoafroamericana, lo que derivó en la temprana cercanía de practicantes locales con esta temática; y con la fuertísima presencia de una “movida” previa de murga estilo “porteña”, manifestación con la cual las y los practicantes de candombe trazan múltiples conexiones que hemos ahondado en trabajos previos (Broguet, 2020).

6. Como adelantamos, aquí trabajaremos con lo relevado en Paraná y Rosario. Al momento de nuestra investigación, en Paraná existían dos agrupaciones de candombe: “La Yaguarona”, mixta, compuesta aproximadamente por 30 personas, y “Las Dragonas”, compuesta por mujeres, alrededor de unas 25. En Rosario existían “Candombe Refinería”, mixta, compuesta aproximadamente por 30 personas, y “Candombe Hormiga”, mixta, también compuesta por alrededor de 30 personas.

7. Al referirnos a una persona “socialmente blanca” o “negra” retomamos una expresión de Ferreira (2008, p. 225) que pretende evidenciar el carácter situado y socialmente construido de los discursos, formas de nominación y clasificación que producen las identidades racializadas.

por Kropff (2016) para situar la dinámica del candombe con “tambor colgado” como diacrítico diferenciador entre una “generación” de practicantes para quienes “hacer candombe” envolvió un modo de participación política que involucró debatir la heterogeneidad étnico-racial en Argentina, en particular respecto a la presencia de “los negros” en nuestra historia (Registro de observación, Paraná, junio 2005).³ En el cuarto apartado recuperamos lo desarrollado para caracterizar las distinciones que realizan las y los practicantes respecto de diferentes grupos etarios que representan una “generación” que los antecede temporalmente. Finalmente, sintetizamos el recorrido realizado en unas palabras de cierre.

Señalamientos metodológicos

La emergencia de objetivaciones referidas a diferentes experiencias generacionales se produjo durante un proceso prolongado de investigación etnográfica. Nuestro trabajo de campo abarcó el periodo 2002-2017; su inicio se vincula con el propio acercamiento al campo como practicante e incluyó tres ciudades: Paraná, Santa Fe y Rosario.⁴ En esta oportunidad, nos centraremos en las experiencias de practicantes rosarinas/os y paranaenses dado que, si bien aparecen aspectos en común con Santa Fe respecto de la dimensión etaria, también hay diferencias que ameritan una atención particular.⁵ Pese a este énfasis analítico, recurriremos a registros de campo de esta localidad para caracterizar las apropiaciones del candombe que son comunes a las tres ciudades.⁶

Las y los practicantes junto con quienes trabajamos nacieron mayormente entre mediados de 1970 y 1980 y fueron iniciadoras/es de la práctica del candombe con “tambor colgado” en cada localidad. Pertenecen a sectores medios, pese a la heterogeneidad de realidades sociales que aloja esta descripción y los matices que presenta en la experiencia vivida, un aspecto que expusimos en otros trabajos y que en esta oportunidad no profundizaremos (Broguet, 2020 y 2021). Lo que resulta indudable es que la situación social de la mayoría de las y los practicantes argentinos se distingue de la de buena parte de las y los candomberos afrouuguayos con quienes mantienen relaciones en sus viajes a Montevideo y, en menor medida, a Buenos Aires, provenientes de “sectores populares” que en general atraviesan situaciones de vulnerabilidad social (Parody, 2014). Además, mayormente se identifican socialmente blancos, aunque en los últimos años hay quienes reivindican una “negritud” y/o “afrodescendencia”, pues su inmersión en una práctica racializada les permitió poner en entredicho la blanquitud como ideal normativo que estructuró la construcción de una identidad nacional argentina.⁷

Respecto del material de campo, contamos con un corpus de 40 registros de observación participante que recuperan el propio proceso de acercamiento al candombe, eventos relacionados con esta manifestación y experiencias en proyectos de investigación y extensión universitaria. Produjimos un repertorio de 43 entrevistas a practicantes y activistas afrodescendientes y empleamos documentos de cada agrupación, materiales multimediales de redes sociales, extractos de testimonios y entrevistas en sitios web y medios de comunicación —gráficos, televisivos y digitales— a practicantes de las tres ciudades. Finalmente, recurrimos a nuestras investigaciones sobre otras prácticas culturales afroamericanas en la zona (Broguet, 2012 y 2014). En tales registros fuimos advirtiendo cuánto mudó la práctica del candombe con el paso del tiempo y las coyunturas históricas, y reparamos que, al momento de activar diacríticos generacionales, las y los practicantes retornaban a una experiencia

de cotidianeidad intensa con el candombe que coincidía con el periodo de su “juventud”. Por tal motivo, para nuestro análisis, recuperamos los primeros encuentros “con tambor colgado” que se dieron entre fines de la década del 90 y mediados de 2000.⁸

El formato en que suele desarrollarse el candombe afrouuguayo en estas ciudades es el de grupos de tamboreras/os y bailarinas/es que se reúnen regularmente en espacios públicos de la ciudad, al aire libre, en parques o en la cuadra de algún barrio, sobre todo los fines de semana (Broguet, Corvalán y Rodríguez, 2021).⁹ Como se observa en el Figura 1, “Colgarse el tambor” implica sujetarlo con un accesorio llamado “talí” para así poder cruzárselo en el torso y caminar con el instrumento mientras se ejecuta el toque rítmico.

Figura 1. Candombe con el “tambor colgado”, comparsa La Yaguarona, Paraná.
Fuente: Archivo personal



Cuando aludimos al candombe “con tambor colgado”, retomamos expresiones de practicantes que diferencian tal modalidad del candombe en formato “canción” (Broguet, Picech y Rodríguez, 2014). Javier caracteriza críticamente la experiencia individual de este formato como “esa cosa occidental de: yo solo, con las tres congas, acá pongo un pedal, toco la clave acá y toco candombe” (Javier, practicante, Santa Fe, diciembre 2011). De este modo subraya que el candombe queda reducido a un ejercicio estrictamente musical que se ajusta a la idea de disciplina artística legitimada por un canon europeísta (Frigerio, 2000). En contraste, integrantes de una agrupación rosarina describen al candombe con “tambor colgado” como la “práctica grupal del tambor y la danza” que involucra un “gesto de integración comunitaria” (Texto presentado en el Día de la Conciencia Negra, Rosario, noviembre 2012). Así resaltan los retos asociados a la construcción de esas grupalidades y a la ejecución del candombe en el espacio público urbano de cada una de estas localidades, como analizaron investigaciones en otras ciudades argentinas (Frigerio y Lamborghini, 2012).

Finalmente, en lo referido a la transmisión, en la zona no hay un grupo migrante de afrouuguayas/os candomberas/os, como sí sucede en Buenos Aires (Frigerio y Lamborghini, 2012). Por lo cual la difusión del candombe en general se produjo a través del contacto directo con candomberas/os afrouuguayas/os de Montevideo y/o Buenos Aires y entre pares, es decir, a partir de practicantes locales que viajaban y volvían con nuevos aprendizajes a su localidad.

8. Aunque no es el eje de este trabajo, cabe mencionar que también se activan diacríticos generacionales de cara a la aparición de nuevas “generaciones de pibes” que se acercan al candombe, en particular mujeres. Las y los practicantes señalan la aparición de las reivindicaciones de género como un rasgo característico de los últimos años y destacan cuánto modificaron los modos de organización de las agrupaciones, los roles de género asociados a la práctica del candombe afrouuguayo y la noción misma de “tradicción” (Broguet, 2020).

9. En nuestro caso, abordamos con más profundidad a los tambores, dado que al momento de la investigación, en las agrupaciones con las cuales trabajamos, la danza estaba menos desarrollada.

Flujos del candombe entre Uruguay y Argentina: en medio de canciones y de tambores

Como advertimos en un trabajo previo (Broguet, Picech y Rodríguez, 2014), la primera referencia del candombe afrouuguayo entre practicantes de Paraná y Rosario es de los años 90, en formato “canción”. Al caracterizar tal formato recuperan una tradición musical “latinoamericanista” presente en la década de 1970 que despunta en la década de 1980 con el retorno de las democracias argentina y uruguaya (1983 y 1985 respectivamente) y la renovación de las músicas folclóricas. Efectivamente, entre la década del sesenta y del setenta, sobre todo en Montevideo, se perfila el movimiento de “Música Popular Uruguaya” (MPU) (Picún, 2015) del que surgen propuestas estético-musicales que incluyeron la composición de candombes canciones vinculados a “la injusticia social y los abusos del régimen dictatorial” (Picún, 2015, p. 199)¹⁰ y esta corriente artística impactó en intérpretes y/o grupos argentinos. Para algunas/os practicantes, el candombe “canción” incluso estuvo presente en sus hogares, al ser parte del repertorio escogido por sus madres y/o padres.

10. Nos referimos a grupos y/o músicos uruguayos, en general socialmente blancos, como Los Olimareños o Alfredo Zitarrosa. También a una corriente “beat” representada por músicos vinculados al rock, como Jaime Ross o Rubén Rada.

Si bien la expansión discográfica de este ritmo en la canción rioplatense puede considerarse un puntapié en la difusión del candombe afrouuguayo, es preciso señalar las diferencias de su ejecución “con tambor colgado” y el cambio que supuso para muchas/os practicantes pasar de una experiencia corporal más centrada en su “escucha” en canciones, a experimentar cómo los tambores de candombe los “envolvían” durante las “llamadas” montevidéanas.¹¹ Es esta diferenciación entre el candombe “canción” (ligado a la escucha y a la ejecución en escenarios) y con “tambor colgado” (ligado a la experiencia con el tambor colgado y desplazándose en espacios abiertos) la que vinculan a distintas experiencias generacionales.

11. El “desfile de llamadas” es una celebración anual que se realiza en Montevideo durante el período de carnaval.

Antonio, reconocido candombero que residió en Buenos Aires en los años noventa junto con otras/os migrantes afrouuguayas/os, destaca que el arribo del candombe “con tambor colgado” en el espacio público argentino fue un acontecimiento radicalmente ajeno para quienes lo conocieron en ese entonces: “Acá no tenían el oído, ni nunca lo habían visto y si no ibas a Uruguay no lo conocías, ni lo veías ni sabías que existía (Antonio, candombero afrouuguayo, Rosario, diciembre 2017). Los años 90 se caracterizan “por la diseminación de la práctica performática de grupos de tambores de candombe a otros momentos, lugares y actores” (Ferreira, 2003, p. 242), tanto en Montevideo como en ciudades argentinas, lo que generó el acercamiento de otros sectores étnico-raciales y cambios en las formas de transmisión. Precisamente, las experiencias y sentidos que más se racializan entre practicantes locales se vinculan al candombe con “tambor colgado” (Broguet, Corvalán y Rodríguez, 2021). Ramiro retoma una anécdota en la que sugiere que cuando conoció el candombe en sus viajes a Montevideo se vio desafiado en sus preconcepciones raciales, en contraste con su padre, para quien “escuchar” candombe “canción” no lo hizo cuestionarse sus prejuicios hacia los “negros” uruguayos:

Tengo los recuerdos de chiquitito, escuchando los candombes de Jaime Ross, del Sabalero. Mi viejo me taladraba la cabeza con la historia de que a los 18 años se había escapado de la casa de mi abuelo, para irse a Montevideo, solo, a patearla, y se paró en una pensión de Barrio Sur y me contaba que el negro era re peligroso. (Ramiro, practicante, Rosario, 03/12. Subrayado propio)

Por el contrario, al recordar sus primeros aprendizajes, este y otras/os practicantes locales refieren que hacer candombe “con tambor colgado” supuso

aproximarse a la cotidianeidad de quienes lo practican "como parte de su historia familiar y barrial" (Picún, 2015, p. 201), lo que involucró el desafío de introducirse en un universo social en general muy alejado de su propia realidad. En tal sentido, muchas/os señalan que hasta entonces nunca se habían vinculado con personas socialmente negras que habitan en contextos de pobreza urbana y manejan códigos sociales con los cuales ellos no se sentían familiarizadas/os. Esas primeras distancias étnico-raciales y sociales fueron referenciadas en nuestras conversaciones. Así lo relataba Pedro:

Me subí a un colectivo sin saber adónde iba y en un momento del recorrido se escucharon los tambores y me bajé y los empecé a seguir, eran cuatro, el viejo que iba pidiendo plata y los tres tambores, un gurí que habrá tenido 7, 8 años, el otro ya como de 14, 15, y el más grande que habrá tenido 30, y era alucinante cómo sonaba, yo no lo podía creer, me puse a seguirlos, a seguirlos, a seguirlos hasta que en un momento el vago ya, obviamente se dio cuenta, dice: "¡Ey, vos! ¿Qué querés?", "¿Está todo bien? ¿Querés tocar? Ven". Y bueno, me dieron el tambor, de los tres tambores uno me lo pasaron a mí [...] eran tres vagos así, bien marginales, y hubo unos momentos de tensión de esos que vos no, donde se nota la diferencia [como imitando a un tercero] "Este argentino...". En un momento me quisieron hacer pagar de todo y un montón de cosas y códigos que vos por ahí ya no entendés. Los vagos al mismo tiempo tenían la mejor pero también tenían esa, que es muy propio de ellos también, que son como bastante burlones y gritones, viste que uno por ahí se asusta, después conociendo más, se me pasó. (Pedro, practicante, Paraná, 05 de abril 2004)

Asimismo, acercarse al candombe "con tambor colgado" involucró conocer su historia y comprender que "proviene de la esclavitud, de tipos que estaban hasta las manos". Darío reconocía que "para que en la actualidad el toque del tambor de candombe persista" hubo "un montón de personas que sufrieron, las cagaron a palo, las mataron" (Darío, practicante, Paraná, diciembre 2011). De modo tal que el candombe "con tambor colgado" aparece asociado a un conjunto de experiencias prácticas que refieren tanto a las condiciones de opresión asociadas a la esclavitud como a las estrategias de resistencia de la población afrodescendiente. Por ejemplo, Martín destaca la capacidad de soportar el cansancio de marchar y cargar el tambor y el dolor de las manos por la energía del golpe sobre el parche de cuero, así como la intensa "experiencia de conjunto", de "unidad que avanza con el sonido de los tambores" (Martín, practicante, Rosario, marzo 2015) que se produce cuando un "piano" o un "repique" realizan algún fraseo que sobresale o "sube" en intensidad el sonido de toda la agrupación.¹²

Mientras que el candombe "canción" puede incluir un solo tambor en el que un ejecutante individual efectúa el ritmo del candombe, al describir sus primeras experiencias en las llamadas montevidéanas las y los practicantes señalan que el sonido de los tambores de las comparsas les "partió la cabeza" hasta "sentirse tumbados" por su impacto en el cuerpo (Darío, practicante, Paraná, diciembre 2011). Así lo expresaba Leandro:

De escuchar un tambor, de escuchar discos, a ver 40 personas tocando. La primera llamada [en Montevideo] para mí fue una aplanadora. El quiebre fue conocer el candombe en la llamada: gente que tocaba con unos tambores colgados, con cuero, que no tenía plástico, se tocaba con una mano y un palo, y el sonido era otra cosa, una cosa envolvente, no entendía qué estaba pasando. (Leandro, practicante, Rosario, octubre 2016)

12. "Piano" y "repique" (además de "chico") son los nombres de los tres tambores que componen la formación elemental para ejecutar el candombe afrouuguayo en esta modalidad.

Las sensaciones de verse “envueltos” o sentir el “cuerpo entero” y/o el pecho “vibrar” como la propia “lonja de un tambor” iban acompañadas por el desconcierto y la dificultad de explicar una experiencia sensorial y emotiva que no tenía referencias en las escuchas previas asociadas al repertorio de la MPU: “Yo escuchaba mucha música uruguaya, Rubén Rada, Jaime Ross. Pero no tenía conciencia de que ahí había un toque africano, afrouruguayo” (Fernanda, practicante, Paraná, octubre 2013). Martín lo describe de este modo, resumiendo impresiones que recogimos en casi todos los relatos:

corporalmente uno siente un montón de cosas, *percibe un montón de cosas que no puede nombrar fácilmente*. Hay momentos en el candombe donde uno siente ese efecto de comunidad, de golpe hay un lazo entre todos los integrantes que están tocando y hay conversaciones que no están armadas desde la palabra, sino desde los sonidos que hace cada tambor y eso genera una percepción en uno que es muy fuerte y a su vez enlaza todo el conjunto de tocadores. (Martín, practicante, Rosario, marzo 2015. Subrayado propio)

Así, sugiere que la experiencia de grupalidad en el candombe resulta de una acción concreta como es el valor de “agregación” de nuevos tambores al conjunto que, de esta manera, aumenta su potencia sonora. Finalmente, el aspecto más resaltado por practicantes locales para subrayar la radicalidad del descubrimiento del candombe con “tambor colgado” es el carácter “callejero” de sus aprendizajes. Como enfatiza Fernanda, “es una cosa que sucede en la calle” y ese rasgo le da un “sentido revolucionario de visibilización” (Fernanda, practicante, Paraná, octubre 2013). En esta línea, hay quienes apuntan el contraste entre una formación musical académica, asociada a “lo melódico, a una cosa muy estructurada con la música, de conservatorio”, y lo que es “zambullirse en un ritmo tan complejo” (Mariana, practicante, Rosario, abril 2016), cuyo aprendizaje no se despliega en una institución pública o pagando por clases particulares sino “en la calle”. Como subraya Gerardo, “nunca tomé una clase de candombe, nunca pagué una clase de candombe, aprendí medio en la calle. Tuve que ir haciéndome la oreja” (Gerardo, practicante, Rosario, abril 2012).¹³

13. Esto no significa que no haya practicantes que tomaron o tomen clases con referentes afrouruguayo.

Lo que subrayamos es que en aquella época era poco común; al no haber docentes en la zona e incluso en Montevideo aún no estaba tan extendido el formato del “taller” de candombe. Además, los aprendizajes que las/los practicantes en general señalan como especialmente significativos son aquellos desarrollados por ejercicio societario, con pares argentinas/os en sus localidades y/o con candomberas/os afrouruguayas/os durante sus viajes a Montevideo.

En síntesis, el candombe “con tambor colgado” “no tiene nada que ver con una persona arriba del escenario, ni con lo espectacular, sino con la *cotidianidad de la música*” (Javier, practicante, Santa Fe, diciembre 2011. Subrayado propio), lo que incluye experiencias que transformaron los modos previos de escuchar y producir música con los que estaban familiarizados las y los practicantes paranaenses y rosarinos. Aprender a “levantar la mano”, “hacerse la oreja”, “colgarse el tambor”, desandar aprendizajes musicales académicos, crear espacios de aprendizaje entre pares, viajar a Montevideo, cuestionar barreras sociales/raciales, ocupar el espacio público, aparecen todos ellos como desafíos asociados al descubrimiento de una “cotidianidad” y, sobre todo, una estética candombera radicalmente “ajena” a la que acostumbraban.

“Colgarse el tambor” como experiencia originaria

A partir de lo desarrollado en el apartado previo, entendemos que “colgarse el tambor” inscribe una *experiencia originaria* compartida por este conjunto de practicantes, que les permite constituirse “como actor en determinado ámbito o arena social” y a su vez, como profundizaremos en los próximos párrafos, ser “reconocidos como ‘generación’ por otros” (Kropff, 2010, p. 180). Las *experiencias originarias* pueden situarse como mojones en el tiempo que forman

parte de la dinámica de las generaciones, al producir sentido "en torno al flujo de la experiencia social, otorgando interpretaciones que fijan coordenadas temporales para marcar continuidades y rupturas en el(los) sentido(s) de devenir" (Kropff, 2010, p. 180). Si las categorías etarias son "categorías de uso social" (Kropff, 2016, p. 344) que operan en circunstancias sociohistóricas determinadas y en arenas donde se disputan sentidos específicos respecto de determinados temas, en nuestro análisis encontramos que la noción de "generaciones" se articula a esta experiencia práctica involucrada en la realización del candombe con "tambor colgado". Tal articulación les permitió a las y los practicantes señalar rupturas, continuidades y reconexiones en clave etaria en torno a modos de participación política marcados por una experiencia práctica, corporal y emotiva que, como veremos, incluyó preguntarse por la realidad étnico-racial de nuestro país y, en especial, por las presencias no-europeas "silenciadas" (sobre todo la africana y afrodescendiente), lo que va a contrapelo de la imagen de un país blanco-europeo.

El contexto de crisis económico-social sufrida en la Argentina pre y pos 2001 marcó los primeros acercamientos al candombe de las y los practicantes y derivó en que las discusiones sobre su forma y sus sentidos fueran apropiados dentro de las preocupaciones sobre los modos de hacer política sucedidos en un contexto en el que "el sueño argentino del primer mundo había estallado por los aires" (Diario *Uno*, 2017). Darío señalaba que el candombe en ese periodo le permitió "salir" y "zafar de la cabeza" (Darío, practicante, Paraná, diciembre 2011), expresiones que describen una búsqueda por un modo de participación política íntimamente vinculado a la experiencia práctica, corporal, sensorial y emotiva como la que esta manifestación supo brindar (Broguet, Picech y Rodríguez, 2014). Así, su realización en esos años estuvo marcada por la necesidad de "formar un lazo social" que excedía la "cuestión solamente musical" para transformarse en una "afirmación política" (*El Diario*, 2002). Por su parte, Fernanda identifica este momento histórico como un periodo en el cual se produjeron giros significativos en torno a la interpretación de episodios fundantes de la historia del continente, como la conquista y la colonización europea.¹⁴ Rememora que, junto con sus compañeras/os de la agrupación paranaense, surgió una conciencia fuerte respecto del "genocidio" y "matanza" que hubo en nuestra región y necesitaron profundizar en una visión crítica de la huella que este acontecimiento histórico dejó a nivel social.

En esta misma línea, Gilda observaba que "para su generación la cuestión de la diversidad cultural era algo *de lo que no se hablaba* en la escuela" (Gilda, practicante, Paraná, diciembre 2011. Subrayado propio). Para Darío, la imagen de una Argentina que "no es parte de América Latina" (Darío, practicante, Paraná, diciembre 2011) fue posible por dinámicas de "ocultamiento y negación". De acuerdo con su lectura, existe una "conciencia de grupalidad" asociada a prácticas culturales grupales, como el candombe, que en nuestro país fue "censurada" o "reprimida". Así, las dimensiones de "comunidad" y "resistencia" que practicantes argentinas/os de diferentes ciudades asocian a esta manifestación afro-uruguaya (Frigerio y Lamborghini, 2012; Broguet, Picech y Rodríguez, 2014) resultan elementos centrales en la objetivación de una experiencia generacional diferenciada que en esos primeros años del 2000 les permitió reconectar Argentina a "lo afro" y formular preguntas en torno a la "diversidad cultural" de nuestro país que hasta entonces no se habían hecho.

14. Durante los años 90, los pueblos indígenas se fortalecieron como movimiento político-social a lo largo del continente y en nuestro país. En el año 1992 se realizan una serie de "Contrafeitos" en conmemoración de los 500 años del supuesto "Descubrimiento de América" (al cual se pliegan organizaciones del movimiento negro en algunos países), y en 1994 se produce el levantamiento zapatista en México.

Experiencias generacionales diferenciadas

Como adelantamos, las y los practicantes asocian su elección por “colgarse el tambor” a marcas de edad que los distinguen de grupos etarios que los anteceden en el tiempo. Se trata de personas nacidas entre los años 40 y 60 a quienes representan como una “generación” y cuyo acercamiento (o no) al candombe se distancia de sus propias experiencias. Al interior de esta generación hacen diferenciaciones que agruparemos en dos apartados donde detallaremos cómo aparece en cada una de las localidades en foco. Uno de estos agrupamientos aparece enunciado en el lenguaje del parentesco, se conecta a las trayectorias de “sus padres/madres” e incluye personas con alguna vinculación a organizaciones políticas durante los años 70 y/o que participaron activamente o estuvieron cercanas al florecimiento del campo cultural en la posdictadura de los años 80. El otro refiere a sectores sociales a los que, por el contrario, relacionan con una fuerte “herencia militar”.

Primer agrupamiento

En Rosario, las y los practicantes rememoran sus vínculos con músicos locales cercanos a la Trova rosarina y vinculados a un repertorio “latinoamericano”. La Trova rosarina fue un movimiento local surgido en los años 80 e integrado por jóvenes con una trayectoria en el mundo del rock local (Luciani, 2017, p. 235), que hundía sus raíces en una cultura juvenil asociada al rock de los años 60. En algunos casos, tales músicos incorporaron el ritmo del candombe a sus espectáculos musicales y además fueron los primeros docentes en transmitirles a las y los practicantes algunos conocimientos rítmicos del mismo en clases particulares. Al referirse a integrantes de la Trova, rememoran las tensiones entre la formación académica de estos músicos y las técnicas corporales necesarias para hacer candombe con “tambor colgado” (Emilio, practicante Rosario, febrero 2012) y apuntan a su escaso interés por ir “más allá” de lo “meramente musical” del candombe, y al desconocimiento de lo que involucra como fenómeno histórico y “forma de vida” (Gerardo, practicante, Rosario, abril 2012). En tal sentido, indican que en algunas ocasiones estos músicos lo minimizaban como un género “simple” y lo reducían a un conocimiento técnico fácilmente adquirible (Gerardo, practicante, Rosario, abril 2012). Finalmente, refieren cómo en ese entonces algunos de ellos desacreditaban la realización del candombe como práctica grupal en el contexto argentino apelando al sentido común de que “en Argentina no hay negros”:

Cada vez que estaba en Rosario me decían: “Pero que tocás candombe, acá no hay en Argentina, candombe en Uruguay” yo me cagaba de la risa. O me decían: “Acá negros no hay, nunca hubo”. Me reía con que se ningunee el candombe. (Gerardo, practicante, Rosario, abril 2012).

De esta manera, las y los primeros practicantes rosarinos subrayan la desvalorización y el desinterés hacia el candombe con “tambor colgado” por parte de músicos reconocidos de la escena artística local. Asimismo, señalan la circulación de prejuicios raciales según los cuales para estos músicos era viable que argentinas/os de sectores medios socialmente blancas/os incorporaran el sonido del candombe a un repertorio musical académico, pero no lo era “colgarse el tambor” y ejecutarlo grupalmente en el espacio público.

15. Este practicante paranaense pertenece a un grupo de edad semejante al de los músicos rosarinos a quienes aluden las y los practicantes de esa ciudad.

En Paraná, las pertenencias nacionales suman complejidad a estas diferencias generacionales. Alberto, único participante uruguayo de la agrupación de candombe paranaense, que hacia 2002 tenía alrededor de 50 años,¹⁵ realiza

dos observaciones ligadas a diferentes experiencias generacionales que se presentaron al momento de incorporarse al grupo. La primera refiere a una distinción entre “su generación” y la de las/los practicantes argentinos. Tal distinción se relaciona con una huella histórica que origina distintos horizontes políticos. Pero la segunda alude a un punto de encuentro con esta generación más joven y se vincula a su origen uruguayo, aspecto que lo aproxima a las y los practicantes al mismo tiempo que lo distancia de adultos argentinos de su misma edad cronológica.

En principio cuenta que en su juventud tuvo una activa participación en la militancia política de la izquierda uruguaya y subraya las “diferencias de códigos” con una “generación” más joven, lo que se manifiesta en horizontes y criterios de organización política que reconoce marcados por experiencias históricas muy diferentes y en el hecho de que, según su percepción, “en la década del 70 lo cultural no aparecía como un quehacer político” tan definido (Alberto, practicante, Paraná, junio 2005):

Vos ves con otra valorización la apropiación de un espacio público con la fiesta callejera del 12 de octubre [se refiere al Contrafestejo, una celebración que se realiza en Paraná desde el año 2002 y que recupera los antecedentes de los años 90]. La primera superó las expectativas y muchos de los chicos pensaron que ya estaba, que era así de fácil lograr ocupar ese espacio. Pero lo difícil es mantenerlo. Se crea un compromiso con la gente [que asiste]. Es como con las nuevas generaciones de cubanos que nacieron con una serie de cuestiones resueltas y que no supieron entender que para llegar al contexto en el que ellos crecieron fue necesario mucho esfuerzo. A mí a veces me referencian por ser el más grande y me mandan al frente para hablar. (Alberto, practicante, Paraná, junio 2005)

En tal sentido, practicantes “jóvenes” de la agrupación paranaense a la cual pertenece reconocieron en él “una palabra autorizada”, tanto para “intermediar al interior del grupo” como para “hablar” con personas ajenas a él (Pedro, practicante, Paraná, mayo 2004). En segundo término, alude a sus pares generacionales argentinos y señala “que a la gente grande le pesa” que “como adulto vayas a aprender y te enseñe un pibe” (Alberto, practicante, Paraná, junio 2005). Además, apunta que en cierto modo desaprueban que siendo “adulto” haga candombe, una situación poco frecuente en nuestro contexto pero no en Montevideo, donde la práctica del tambor no distingue grupos de edad. Por eso describe el contraste entre los hábitos de sus pares argentinos y los de su país de origen:

Entrevistado: Tocar el tambor en Montevideo lo hace todo el mundo, es parte de la vida cotidiana. En cambio, acá a veces le digo a la gente grande: “Mirá, me voy porque me tengo que ir a tocar los tambores”.

Pregunta: ¿Y qué te dicen?

E: No... nada... (Se ríe y hace un gesto de menosprecio).

P: Te miran con una sonrisa.

E: Claro, te dicen: “¿A tocar tambores?” (Imitando a sus pares con tono de sorpresa) (Alberto, practicante, Paraná, junio 2005).

De este modo Alberto señala que la valoración negativa hecha por sus pares etarios se vincula con el hecho de que en nuestro país la ejecución del “tambor”

está estrictamente asociada a una práctica juvenil (Lamborghini, 2017). La relación de necesidad entre “candombe” y “juventud” que establecen quienes componen este grupo expone en qué medida su mirada de este fenómeno social se ve marcada por su pertenencia social (sectores medios) y étnico-racial (argentinos socialmente blancos). Es más sencillo observar esta marca en el contraste con otros sectores sociales que practican candombe. Por ejemplo, si pensamos en la realización del candombe porteño entre agrupaciones afroargentinas, de ella participan indistintamente diferentes grupos de edad y no se restringe en absoluto a quienes se caracterizan socialmente como “jóvenes”.¹⁶

16. Esta relación entre “candombe” y “juventud” también revela el intenso proceso de invisibilización y repliegue del espacio público al que fue sometido el candombe y la población afroargentina durante el siglo XX en nuestro país.

Así, en ambas localidades, las observaciones referidas a la poca recepción del candombe “con tambor colgado” por parte de una “generación” previa que asocian a “la de sus padres/madres” les permite reconocer un núcleo problemático generacional que los atraviesa. Primero, enfrentar un discurso frecuente durante la década de 1990 sobre una supuesta apatía juvenil respecto de la participación política. Segundo, sobrevolar el fantasma de que la generación previa asociada a sus padres/madres “lo había dado” y “dicho” todo (Broguet, Picech y Rodríguez, 2014). Y tercero, indagar en un pasado remoto/reciente que en cierta medida aparecía “cortado”, “negado”, “silenciado” (Alucín y Biasatti, 2015).

Emilio indica que hacer candombe con “tambor colgado” fue la forma que encontró junto con sus pares etarios para participar políticamente de diferentes acontecimientos sociales en términos que les fueran propios. La distinción entre el candombe “canción” y con “tambor colgado” le permite señalar diferencias generacionales con el primer grupo etario. Mientras que quienes integran tal grupo enfatizan el contenido de las letras de las canciones y solo incorporan elementos musicales básicos del candombe (les preocupa la dimensión política del *decir* en la música); las y los practicantes buscan trascender el formato “canción” para integrarlo a su vida cotidiana como práctica grupal que involucra movimientos, sonidos, cantos, diálogos, historias, sin dejar por fuera sus componentes sociales y étnico-raciales —es decir, están más preocupadas/os por *cómo se hace* el candombe— (Broguet, Picech y Rodríguez, 2014):

Una cosa es el candombe de calle, otra cosa es el candombe canción y de músico, y yo tengo la sensación de que la época de La Trova en Rosario, y esa camada (...) el candombe era el candombe canción, que es lo que se exportó, porque el candombe de calle se exportó de otra manera. Lo generacional incide, [en el candombe canción] estaba presente el hecho del decir y no importaba mucho el candombe (...) era toda una etapa, y después nuestra generación, todos de alguna manera (...) nos transformamos en antropólogos. Queríamos saber cómo era el candombe (...) teníamos digo, y no una carga menor (...) ni que sea bueno ni malo, pero que nuestros padres ya habían dicho todo. (Emilio, practicante, Rosario, febrero 2012. Subrayado propio)

Emilio registra una inquietud compartida con sus pares etarios por una manera de participación política que enfatiza la experimentación expresiva y los lenguajes no exclusivamente textuales. Fue así que para muchas/os practicantes hacer candombe con “tambor colgado” representó un modo “transferible a lo político” que permitió construir grupalidades, ocupar el espacio público, preguntarse por la heterogeneidad étnico-racial de nuestro país y también distinguirse de los modos de participación política asociados a generaciones previas:

Hay una relación entre nuestra finalidad política y la música de los tambores en sí misma. La percusión y tocar el tambor enseña muchas cosas. Es un trabajo colectivo, que tanto cuesta lograr en general [...]. *Para eso los tambores poseen muchas claves*. Para lograr hacer buena música con los tambores tenés que escuchar más al otro que lo que estás haciendo vos, siempre. Incluso el candombe no se puede tocar de a uno, ni siquiera de a dos. Se tiene que tocar de a tres, como mínimo. Uno siempre lucha con el sentimiento de que hay otro que no te bancás pero que es necesario. En ese sentido se da una comunicación desde otro lugar que es muy importante. *Esto trasciende las palabras y los discursos, y tiene un valor enorme como práctica transferible a lo político*. (Revista *Contrabando*, 3, 2005. Subrayado propio).

En esta línea, el candombe jugó un papel en la indagación de un pasado “negado” y “silenciado”. De esta manera, practicantes paranaenses y rosarinos trazan un paralelo entre pasado reciente/pasado colonial e hilvanan acontecimientos del pasado cercano —personificados por la última dictadura cívico-militar— a los de un pasado remoto —los tiempos de la colonia y la esclavización de la población africana— conectando las operatorias políticas de olvido, negación y silencio a las que fueron sometidos las/los militantes políticos cuyos cuerpos fueron “desaparecidos” tanto como una población afrodescendiente que fue “desaparecida” del relato nacional.¹⁷ Así lo resumía Pedro:

Tengo una especie de tesis de nuestra historia como pueblo. *Pienso que sufrimos una crisis de identidad permanente, como la puede sufrir un hijo de desaparecidos*. Siento que lo que me pasa personalmente es que estoy buscando la historia todos los días al darme cuenta de las mentiras u omisiones desde donde se construyó el relato histórico vulgar [...]. *De ahí viene la idea de mostrar una historia perdida que merece estar presente* (Revista *Contrabando*, 3, 2005. Subrayado propio).

Te vas enterando que hay un pasado, de la comunidad afro, que la esclavitud nosotros también la tuvimos, que fue un proceso que acá existió [...] lo comparo con los hijos de desaparecidos que se enteran que son adoptivos y que, en un momento, gracias a las Abuelas¹⁸ empiezan a pensar: “¿Y no será que...?” El miedo perduró un montón en la generación que lo vivió y en la siguiente todavía, en la otra ya vamos a ver. Estamos empezando a construir cosas de nuevo, que no dejaban construir antes, que destruyeron y no volvieron a construir, como una identidad. (Pedro, practicante, Paraná, 12/11)

Las y los practicantes realizan este paralelo entre los legados políticos y simbólicos (los “vacíos”, “agujeros” resumidos en la omnipresente figura de la “desaparición” y la “represión” en nuestro país) que reciben de generaciones previas, y cómo inciden en las rupturas y/o continuidades de sus propias búsquedas. Situándose como integrantes de una “generación” que atravesó un contexto político de la década de 1990 marcado por políticas estatales de olvido respecto del último periodo dictatorial (Alucin y Biasatti, 2015), Gilda expresa cómo en tales búsquedas se impone el deseo de desandar el camino de “represión” ligado a episodios remotos y recientes que hacen a nuestra historia nacional (Gilda, practicante, Paraná, 12/11).¹⁹ También Fernanda observó que la irrupción desde Uruguay de un “toque y una raíz afro” que durante décadas dejó de ser visible en Argentina les permitió construir grupalidades:

[En Argentina] hubo una gran represión, nosotros [somos] hijos de esa generación reprimida, que no nos contaron la verdad en la escuela primaria y algo nos contaron en la secundaria, nacimos con ese bichito en el culo. Unos se fueron por el arte,

17. En un trabajo reciente, Lam-borghini (2019) aborda articulaciones entre arte, política y memoria en el que analiza procesos de resignificación de expresiones culturales afrolatinoamericanas en Buenos Aires. Allí retoma la figura de la “desaparición” y los múltiples sentidos que adopta en el marco de la Marcha del 24 de Marzo. No queremos dejar de mencionar que las y los practicantes junto con quienes trabajamos participan en esta conmemoración al menos desde el año 2001 (Broguet, 2020).

18. Se refiere a la Asociación Civil “Abuelas de Plaza de Mayo”.

19. Respecto de lo que se perdió/invisibilizó, Ramiro señala que para cuestionar este proceso algunas/os practicantes eligen profundizar en un “candombe argentino que fue callado” y que lo fue con “resultados positivos para quien lo quiso reprimir”, pues “muchísima gente no tiene ni idea que existe” (Ramiro, practicante, Rosario, marzo 2012).

para mí el arte vitaliza toda esa data que está reprimida, así la quieran reprimir, de cualquier manera, el arte te va a llevar a ese lugar, porque *es lo que se reprime para reprimir la comunidad [...] en Uruguay hay un toque, en Brasil hay un toque afro, raíces afro, y en Argentina ¿qué pasa?* (Fernanda, practicante, Paraná, octubre 2013. Subrayado propio)

Segundo grupo

El segundo agrupamiento etario que caracterizan las y los practicantes (y diferencian del primer agrupamiento), se vincula a un fuerte “legado militar”. El intento de “reprimir” lo comunitario, aquí representado por el candombe, se expresa en episodios acontecidos entre fines de 1990 y comienzos del 2000, periodo en el que se intentó coartar esta manifestación en el espacio público. Gilda detalla que hace varios años, en Paraná contaban con un “galponcito” cercano al parque donde se reunían a tocar, que pertenecía a un centro cultural de la provincia y donde podían guardar sus tambores (Gilda, practicante, Paraná, diciembre 2011). Pedro relata que “un día los sacaron” porque “hubo una historia con un funcionario de la provincia que es milico. No sé qué le caía mal, pero vino y agitó” (Entrevista a Pedro Sferco, *El Colectivo*, Paraná, 2011). Se trataba de un “policía retirado, vecino de enfrente [al galponcito] que salíamos y nos gritaba” (Gilda, practicante, Paraná, diciembre 2011), según relata Gilda. Al poco tiempo, este vecino “mandó a la policía” a la directora del centro cultural, a quien “amenazaron” y presentó una nota para evitar que siguieran reuniéndose allí, por lo que se quedaron “sin lugar y se repartieron los tambores” (Gilda, practicante, Paraná, diciembre 2011). Gerardo destaca situaciones similares en Rosario. Señala que la irrupción de los primeros toques de tambores de candombe hacia finales de 1990 en áreas verdes de la ciudad ubicadas al lado del río en su zona céntrica y frente a edificios ocupados por sectores de clase media y alta más de una vez generó “conflictos con la cana”, lo que hizo que “los prohibieran un par de veces”. Desde este punto de vista, señala a sectores sociales rosarinos “sumamente conservadores” para quienes las reuniones de candombe eran “como una movilización” (Gerardo, practicante, Rosario, abril 2012).

Así, tanto en Paraná como en Rosario surge esta referencia a una generación precedente que se caracteriza por una “herencia militar todavía presente” integrada por sectores sociales que “guardan las formas” y “mantienen las distancias” entre las personas, a quienes el “amontonamiento de gente”, el “revuelo”, y sobre todo la ocupación de la calle “no les gusta una mierda” (Entrevista a Pedro Sferco, *El Colectivo*, Paraná, 2011).

Palabras de cierre

A lo largo de este escrito nos propusimos describir las experiencias generacionales de practicantes de candombe afrouuguayo de Rosario y Paraná que se iniciaron en esta manifestación entre fines de 1990 y comienzos del 2000.

A partir de la caracterización de la práctica del candombe afrouuguayo con “tambor colgado” — para lo cual recurrimos a la distinción con el formato “canción” — y la descripción de las dimensiones prácticas, afectivas e históricas que involucra para sus practicantes de Paraná y Rosario, señalamos elementos significativos para su identificación como una “generación” diferenciada de otras. De esta manera, expusimos que “colgarse el tambor” de candombe se constituye como una “experiencia originaria” (Kropff, 2010) que marca una

distancia respecto de grupos etarios que integran una “generación” que las/los precede y que caracterizamos en dos agrupamientos.

El primero aparece enunciado en el lenguaje del parentesco, pues lo vinculan a sus padres/madres. Sobre quienes componen este agrupamiento, señalan que solían reducir el candombe a una “música” y presumían que su práctica era exclusiva de “negros uruguayos” o bien asimilaban el candombe a una práctica estrictamente juvenil y no advertían el modo de participación política que involucraba para las y los practicantes. Sobre el segundo, indican que lo asocian con una “herencia militar” que repele la realización del candombe en el espacio público urbano.

Mediante estos contrastes con otros grupos etarios, indicamos que el conjunto de experiencias prácticas involucradas en el candombe con “tambor colgado” supuso para sus realizadoras/es argentinas/os el desafío de construir un modo de participación política basado en un intenso ejercicio sensorio-expresivo (que involucra movimientos, sonidos, cantos, diálogos, historias) y en el fortalecimiento de vínculos sociales cotidianos en un contexto de crisis política, económica y social como lo fue el comienzo del siglo XXI en Argentina.

Así, ahondamos en el análisis sobre cómo a través del encuentro con una práctica socialmente “negra”, las y los practicantes se interrogaron por la realidad étnico-racial de nuestro país y cuestionaron, en clave etaria, el proyecto político (y estético) de una Argentina blanco-europea.

Financiamiento

Este documento es resultado del financiamiento otorgado por el Estado Nacional, por lo tanto, queda sujeto al cumplimiento de la Ley Nº 26.899. La investigación ha contado con el apoyo del CONICET a través del programa de becas doctorales durante los años 2013-2018 para realizar el Doctorado en Ciencias Antropológicas de la Universidad de Buenos Aires; con sede de trabajo en el Departamento de Antropología Sociocultural de la Escuela de Antropología, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.

Agradecimientos

Al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) por financiar mi formación doctoral y permitirme contribuir en la ampliación y fortalecimiento de la producción de conocimiento para las ciencias sociales en Argentina. A quienes fueron parte de innumerables interlocuciones en torno al candombe en Argentina a lo largo de toda la investigación.

Biografía

Doctora en Antropología por la Universidad Nacional de Buenos Aires (UBA-CONICET). Docente universitaria. Actualmente realiza estudios posdoctorales sobre prejuicio racial entre estudiantes de enseñanza media de la provincia de Santa Fe con beca posdoctoral en Temas Estratégicos del CONICET.

Referencias bibliográficas

- » Alucin, S. y Biasatti, S. (2015). (comps) *Cruce de tesis*. Rosario: UNR Editora.
- » Broguet, J. (2012). *Saberes incorporados. Apropiaciones y resignificaciones de las danzas religiosas de orixás en un ámbito artístico* (tesis de licenciatura). Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina.
- » Broguet, J. (2014). “¿Cómo crece acá una palmera de dendé...?”. *Apropiaciones y resignificaciones de la capoeira en Rosario (Argentina)*. *Revista de Antropología do Centro-Oeste*, 59-79.
- » Broguet, J. (2020). “*Salir de la blanquitud*”: categorías étnico-raciales y *candombe afrouruguayo en Paraná, Santa Fe y Rosario (fines del siglo XXI-2015)* (tesis de doctorado). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- » Broguet, J. (2021). El “Centro” y los “barrios”: *candombe afrouruguayo, límites sociales y étnico-raciales en el espacio urbano de Paraná y Santa Fe (Argentina)*. *Cuadernos de Antropología Social* /54, 115-132.
- » Broguet, J., Picech, M. C. y Rodríguez, M. (2014). “Argentina tiene un gran problema de identidad...”: Resignificando lo propio y lo ajeno del *candombe* en el Litoral argentino. En C. Di Bennardis (Comp.), *Experiencias de la diversidad* (pp. 350-364). Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- » Broguet, J., Corvalán, M. L. y Rodríguez, M. (2021). Prácticas artísticas de matriz africana en Rosario: performatividades negras en contextos ‘blancos’. En L. Catelli, P. Lepe-Carrión y M. Rodríguez (Comps.). *Condición (pos)colonial y racialización* (pp. 159-199). Mendoza: Qellqasqa.
- » Ferreira, L. (2003). *El movimiento Negro en el Uruguay (1988-1998): una versión posible. Avances en el Uruguay post-Durban*. Montevideo: Ediciones Étnicas-Mundo Afro.
- » Ferreira, L. (2008). Música, artes performáticas y el campo de las relaciones raciales. Área de estudios de la presencia africana en América Latina. Recuperado de: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/cea-unc/20121213121612/13ferre.pdf>
- » Frigerio, A. (2000). *Cultura negra en el Cono Sur: representaciones en conflicto*. Buenos Aires: Universitas.
- » Frigerio, A. y Lamborghini, E. (2012). Encontrarse, compartir, resistir: Una “nueva construcción” del *candombe* (afro)uruguayo en Buenos Aires. *Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay*, 10, 95-113.
- » Infantino, J. (2013). La cuestión generacional desde un abordaje etnográfico. Jóvenes artistas circenses en Buenos Aires. *Última Década*, 39, 87-113.
- » Kropff, L. (2010). Apuntes conceptuales para una antropología de la edad. Avá. *Revista de Antropología*, 16, 171-187.
- » Kropff, L. (2016). Entre genealogías familiares y genealogías políticas: jóvenes en un proceso de comunalización mapuche en Argentina. *Maná*, 22(2), 341-368.
- » Lamborghini, E. (2017). Los Tambores No Callan: *Candombe* y Nuevos *ethos* militantes en el espacio público de Buenos Aires. *Runa*, 38(1), 111-129.
- » Lamborghini, E. (2019). Performances afro y movilización social: articulaciones entre arte, política y memoria en Buenos Aires. *Cuicuilco Revista de Ciencias Antropológicas*, 75, 225-248.

- » Luciani, L. (2017). *Juventud en dictadura. Representaciones, políticas y experiencias juveniles en Rosario (1976-1983)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- » Mauger, G. (2013). “Modos de generación” de las “generaciones sociales”. *Sociología Histórica*, 2, 131-151.
- » Parody, V. (2014). Música, política y etnicidad: convergencias entre democracia y dictadura en el proceso de relocalización del candombe afroargentino en Buenos Aires (1973-2013). *Resonancias*, 18(34), 127-153.
- » Picún, O. (2015). Profundización de la mirada antropológica. Apropiaciones, identidades, transformaciones y tensiones candombe de hoy. En *Patrimonio vivo del Uruguay Relevamiento de Candombe* (pp. 185-263). Montevideo: MEC.

Otras fuentes consultadas

- » El 12 de octubre se hará una llamada de tambores en el Barrio de los Negros. (11 de octubre de 2002). *El Diario de Paraná*.
- » Candombe por la identidad. 2005. Revista *Contrabando*, 3, 48-53.
- » El Colectivo, 2011. Tenemos toda una historia y un presente que no se está diciendo. Recuperado de: <http://elcolectivo2004.blogspot.com/2011/10/tenemos-toda-una-historia-y-un-presente.html>
- » Contrafestejo en Paraná: ‘la llama que lleva 16 años encendida’ (29 de septiembre de 2017). *Diario Uno*. Recuperado de: <https://www.unoentrerios.com.ar>

