



Encontrarse, compartir, resistir: Una “nueva construcción” del candombe (afro)uruguayo en Buenos Aires

Alejandro Frigerio

Universidad Católica Argentina (UCA) / CONICET
alejandrofrigerio@gmail.com

Eva Lamborghini

Universidad de Buenos Aires (UBA) / CONICET
lamborhnieva@yahoo.com.ar

95

Recibido: 22/12/2011 – Aprobado: 28/02/2012

RESUMEN

El trabajo analiza la expansión del candombe uruguayo en la ciudad de Buenos Aires, una de las manifestaciones culturales afroamericanas que ha crecido y adquirido mayor importancia en las últimas décadas. Introducida por inmigrantes (afro)uruguayos en la década del 80, esta práctica cultural ha ido gradualmente superando su condición de emblema identitario nacional y étnico-racial oriental para ser practicado, crecientemente, por jóvenes blancos porteños de clase media. Se realiza un resumen de la historia de este desarrollo y se hace referencia a los problemas que enfrenta el candombe en la ocupación del espacio urbano local. Principalmente, se analizan los procesos de apropiación y resignificación llevados a cabo por los nuevos grupos de candombe, así como la construcción que hace del candombe una agrupación de afrodescendientes uruguayos. El trabajo concluye marcando las diferencias pero también las convergencias entre ambos grupos en torno a la práctica de dicha manifestación cultural.

Palabras clave: candombe – raza – nación - transnacionalización - resistencia

**FINDING YOURSELF, SHARING, RESISTING: A “NEW CONSTRUCTION” OF THE (AFRO)
URUGUAYAN CANDOMBE IN BUENOS AIRES**

ABSTRACT

The work analyzes the expansion of the uruguayan candombe in the city of Buenos Aires, one of the afro-american cultural manifestations that has grown and gained a great deal of importance in the last decades. Introduced by afro-uruguayan immigrants in the 80's, this cultural

practice has gradually exceeded its condition of national and racial-ethnic identifying emblem to be performed, growingly, by young caucasian middle class argentines. A summary is made of the history of this development and it refers to the problems that the *candombe* faces in the occupation of the urban local space. Mainly, it analyzes the process of appropriation and redefinition carried out by the new groups of *candombe*, as well as the construction which makes *candombe* a group of afrodescendent uruguayans. The work concludes stating the differences but also the convergences between both groups regarding the practice of the cultural manifestation previously mentioned.

Kew words: *candombe* – race – nation – transnationalization – resistance

96 El trabajo analiza la expansión del *candombe* afroargentino en la ciudad de Buenos Aires, una de las manifestaciones culturales afroamericanas que ha crecido y adquirido mayor importancia en las últimas décadas. Introducida por migrantes afroargentinos en la década del 80, esta práctica cultural ha ido gradualmente superando su condición de emblema identitario nacional y étnico-racial oriental para ser practicado, crecientemente, por jóvenes blancos porteños de clase media. Especialmente, se ha expandido desde el barrio histórico de San Telmo (donde se re-territorializó inicialmente, aprovechando la memoria de la antigua presencia negra) a otros barrios de la ciudad y del interior del país. En una primera parte del trabajo resumiremos la historia de este desarrollo, dando cuenta de cómo el *candombe* ha ido ganando una presencia cada vez más visible en el espacio público urbano. Esta expansión no ha estado ausente de conflictos, ya que la práctica del *candombe* implica un trabajo de imaginación de la ciudad alternativo, que discute la imagen dominante de Buenos Aires como blanca, moderna y europea (Frigerio 2006, Lacarrieu, 2007).

En una segunda parte, más abocada a la dinámica interna de la expansión del *candombe*, analizaremos las maneras en que se deben manejar las dimensiones de “raza” y “nación” para entender y justificar la práctica del *candombe* en un nuevo contexto que no es el de origen. En el ámbito local, el *candombe* ha sido tradicionalmente entendido como una práctica cultural de “uruguayos”, en la cual los “negros” tienen un rol predominante –los afroargentinos lideraban las “llamadas” tradicionales de los días feriados en la ciudad, las principales comparsas y fueron los maestros más reconocidos-. Frente a esto, veremos cómo los jóvenes argentinos intentan atribuirle significados diferentes que permitan justificar su práctica –pese a no contar con credenciales étnico raciales suficientes- en condiciones que no sean necesariamente de inferioridad. Por un lado, resignificando conceptos caros a la práctica del *candombe* en Uruguay como “comunidad” y “resistencia” (Ferreira, 1999)¹, por otro, buscando conocimiento en maestros residentes en Montevideo (tanto a través de viajes a esa ciudad como convocándolos a talleres en Buenos Aires), no dependiendo así de la tutela de los músicos inmigrantes afroargentinos que constituyeron la primera generación de profesores en Buenos Aires. Ante estas dos posiciones, la que apela principalmente al origen “uruguayo” del *candombe* y la que destaca su resignificación de acuerdo a conceptos locales propios, una tercera postura enfatiza más bien su origen inequívocamente “afro” –que precedería las fronteras nacionales-. Ésta resalta también su carácter de resistencia cultural a la civilización individualista y consumista occidental, así como el rol protagónico de una primera camada de “afro-candomberos” locales, que habrían traído y enseñado el arte,

1. Más adelante especificaremos la interrelación entre el concepto *emic* local de “resistencia” y la realidad montevideana, como se desprende del análisis de Ferreira. (1999).

pero que actualmente estarían en una situación de precariedad económica y de olvido por parte de quienes hoy cultivan el género.

1. La expansión del candombe en el espacio urbano de Buenos Aires

Las llamadas de los días feriados

El candombe (uruguayo) es una de las manifestaciones culturales afro-americanas que mayor importancia y desarrollo ha adquirido en Argentina en las últimas dos décadas (Frigerio y Lamborghini 2011). Por su característica de práctica cultural inmigrante, negra y popular –por ende “bárbara”- el candombe constituye un desafío formidable a la imagen hegemónica de Buenos Aires como una ciudad blanca, moderna y europea (Frigerio y Lamborghini 2009).

Las prácticas musicales (y dancísticas) de los esclavizados traídos a Buenos Aires y Montevideo durante la época colonial recibieron, a partir del siglo XIX, el nombre de candombe. Pese a esta sinonimia lingüística rioplatense, el término encubría una cantidad (aún no bien determinada) de prácticas musicales cuya evolución, paralela y diferente en ambos márgenes del Plata, todavía debe ser bien entendida -aunque estudios recientes han contribuido en mucho a derribar antiguos estereotipos al respecto (Frigerio 1993, Ferreira 1999, Cirio 2007, Aharonián 2007). Si en Buenos Aires el candombe porteño fue progresivamente saliendo del espacio público para refugiarse en clubes y luego en casas de familia –experimentando un naciente retorno actualmente (Cirio 2007)– el candombe montevidiano fue, por el contrario, progresivamente ganando más espacios públicos para superar barreras de raza, clase social, y últimamente, también fronteras nacionales.

Acalladas y desaparecidas las antiguas naciones africanas que poblaron los barrios de Montserrat y San Telmo durante la segunda mitad del siglo XIX (Chamosa 2003), la vuelta del tambor se produjo de la mano de inmigrantes afro-uruguayos que reeditaron en Buenos Aires las “llamadas” que ganan la calle en Montevideo durante ciertos días feriados.² Si apelar a la memoria negra del lugar donde comenzaron a realizarse las “llamadas” –el antiguo “barrio del tambor”- no resultaba extraño a estos pioneros del candombe a comienzos de la década de 1980, la relevancia de esta significación fue mejor y más explícitamente formulada por una segunda generación de “negros jóvenes” afro-uruguayos hacia fines de la misma. Estos jóvenes intentaron también “civilizar” las llamadas desaconsejando la ingesta pública de alcohol mientras se preparaban o se tocaban los tambores, evitando asimismo gritos o altercados en un intento de reducir la fricción social que estos eventos producían. En 1989 formaron el *Grupo Cultural Afro*, que fue pionero en la enseñanza local del candombe y en su difusión a través de presentaciones en escenarios e instituciones culturales de prestigio. El grupo siempre resaltó el carácter “afro-rioplatense” de esta práctica, realizando conexiones explícitas entre su presencia actual y el pasado negro porteño y reivindicando los aportes de los afroargentinos a la cultura del país. Las actividades civilizatorias del grupo –junto con la intención de armar una comparsa propia- llevaron finalmente a un violento altercado con algunos de los “negros viejos” en una “llamada” a comienzos de 1990 y a su disolución.

2. En Argentina, esto sucede mayormente el 1 y el 6 de enero, el 25 de mayo, el Día de la Madre, el Día del Niño, el 12 de octubre y el 25 de diciembre.

En 1996 uno de los fundadores del *Grupo Cultural Afro*, José Delfín Acosta Martínez, fue asesinado a golpes dentro de una comisaría por salir en defensa de dos afrobrasileros que estaban siendo hostigados por policías en la calle. Este asesinato racista -que demostró la intolerancia hacia “negros” que no supieran conservar “su lugar” en la ciudad- resultó un aliciente a la intensificación de la difusión del candombe en Buenos Aires. Su hermano, Ángel Acosta Martínez, redobló sus labores como profesor de candombe en centros culturales de la ciudad, y a partir de 1997 se dedicó a la organización de una comparsa que reivindicara la memoria de su hermano y, al mismo tiempo, la de los negros argentinos.³

Las primeras comparsas

El 13 de diciembre de 1998 los esfuerzos de Angel Acosta cristalizaron en un gran desfile por el barrio de San Telmo denominado “Homenaje a la Memoria” que tuvo a la comparsa *Kalakangüé*, formada casi íntegramente por argentinos blancos alumnos de Ángel, como protagonista principal.⁴ El evento resultó muy importante ya que desfilaron una cantidad inusual de tambores de candombe (cerca de cien, tocados en su mayoría por porteños blancos) bajo la forma de comparsa con los atuendos y estandartes correspondientes. Además, en el proceso de formación de la comparsa aprendieron a tocar o a bailar varias de las personas que luego devinieron referentes del movimiento actual, organizando a partir de allí sus propias agrupaciones.

98 En el año 2000, aproximadamente, se formaron otras comparsas de candombe que, a diferencia de *Kalakangüé* -de corta vida- tuvieron una presencia sostenida en el tiempo y ocuparon -ahora *regularmente*- el espacio público de la ciudad con ensayos *semanales* en plazas o desfilando por las calles de San Telmo. A medida que surgían nuevas agrupaciones, para evitar las quejas de los vecinos, se fueron buscando nuevos lugares de reunión en plazas y espacios abiertos de la ciudad donde el sonido de los tambores no molestara. De esta manera, se produjo una progresiva expansión del candombe fuera de San Telmo hacia otros puntos de la ciudad: La Boca, Parque Centenario, Parque Chacabuco, Chacarita, Parque Patricios, entre otros.⁵

Llamadas oficiales anuales

Comenzado el corriente siglo, las actividades candomberas llamaron la atención de algunas instituciones barriales. En 2002, la “Asociación de Amigos de la Avenida de Mayo” convocó a los representantes de las distintas agrupaciones para dar forma al primer desfile de candombe por la céntrica y tradicional Avenida de Mayo, contando con el apoyo del Gobierno de la Ciudad. Este evento fue realizado con el argumento de “revalorizar la cultura del barrio” y de realizar un “rescate histórico”, pero a la vez

3. Fenotípicamente, Angel (a diferencia de su hermano José) es “blanco”. Su carácter de “negro invisible” -como le gustaba presentarse- sin duda explica parte de su éxito local y, también, de sus dificultades. Desciende, por vía paterna, de una familia afrouruguaya y candombera, cuyo conocimiento del género reivindica, hasta el día de hoy, con pasión.

4. Según el folleto de presentación al evento, “Homenaje a la Memoria significa (...) un homenaje a José Delfín Acosta Martínez, investigador y difusor de su cultura afrorioplatense (...) y a todos los africanos rioplatenses que con su lucha y trabajo forjaron el crecimiento y la libertad del Río de la Plata. Es un proyecto internacional que rescata la historia y el fenómeno cultural que generaron los africanos traídos al Río de la Plata. Se representará esa herencia en forma de lenguaje teatral y desfile.”

5. Hemos descrito este proceso con mayor detalle en Frigerio y Lamborghini (2009).

con la idea de producir un espectáculo atractivo para el turismo. El desfile se organizó en tres oportunidades: 2002, 2003 y 2005 y logró repercusión en algunos de los diarios más importantes de la ciudad. Desavenencias entre los representantes de los candomberos y la asociación que patrocinaba el desfile llevaron a su suspensión, pero entonces el “Centro Cultural Fortunato Lacámara” de San Telmo, la institución cultural que más apoyó al candombe (uruguayo) desde su implantación en la ciudad, decidió organizar a fines del año siguiente las *I Llamadas de Candombe de San Telmo*. A partir de una primera edición auspiciosa en 2006 (con la participación de ocho comparsas) el evento tendría una segunda y tercera edición aún más exitosas: en la de 2007 desfilaron veintiún comparsas de todo el país, y en la de 2008, veinticinco.⁶

Resumiendo, desde la llegada del corriente siglo el desarrollo del candombe en la ciudad presenta tres características principales: *regularidad* en cuanto a la ocupación del espacio público (a las llamadas “tradicionales” de los días feriados se añaden los ensayos, y en algunos casos desfiles, realizados los fines de semana por cada comparsa); *descentralización* (respecto del “centro” histórico de la práctica del arte representado por el barrio de San Telmo) y, por último, *espectacularización*. Esta última cualidad se puede apreciar en la realización de las cada vez mayores Llamadas anuales que logran el apoyo -más o menos entusiasta- del gobierno de turno, en su repercusión en los medios de comunicación y, sobre todo, en los requisitos que deben cumplir las comparsas para participar de ellas. Las comparsas se hacen más grandes, más complejas y espectaculares, para llamar la atención de un público creciente pero poco familiarizado con el género.⁷ Esta expansión en la ocupación del espacio público durante la última década, sin embargo, no se ha realizado sin conflictos con la policía, los vecinos y otros actores sociales (ver Frigerio y Lamborghini 2009). A pesar de ello, la práctica del candombe uruguayo se encuentra ahora nacionalizada, en la medida en que surgen comparsas en distintas ciudades del interior -La Plata, Córdoba, Rosario, Paraná, Concordia, Salta; por nombrar las localidades con las agrupaciones más activas-

Los encuentros de candombe: expansión por el interior

Esta presencia -ya nacional- dio origen a “encuentros de candombe” aglutinadores de candomberos de distintos puntos del país. Al primero, realizado en Córdoba en 2007, le siguieron otros en La Plata, Entre Ríos (Concordia), Salta y Catamarca (Andalgalá). También comenzaron a organizarse en Buenos Aires, primeramente, al finalizar las *III Llamadas de San Telmo* (diciembre de 2008) y luego (de 2009 a 2011), al finalizar las Llamadas “independientes”. A lo largo de estos años, los encuentros de candombe

6. Desde 2009, la insatisfacción de algunos líderes de comparsas con la manera en que el Gobierno de la Ciudad (ahora de derecha) y el Centro Lacámara apoyan el evento, llevaron al desdoblamiento de las llamadas anuales de San Telmo y a la realización de Llamadas “independientes” y “oficiales” en días diferentes. En 2010 y 2011, el número de comparsas participando de las llamadas apoyadas por el gobierno se estabilizó en alrededor de veinte.

7. Es necesario resaltar, de todas maneras, que Buenos Aires aún no es (ni de cerca) Montevideo. Cuando decimos comparsas “más grandes” y “espectaculares” nos referimos a que, en general, pueden tener unos tres o cuatro portaestandartes, dos medialunas, quizás una pareja de gramillero y mama vieja y, excepcionalmente, un escobero; un cuerpo de baile y unos treinta o cuarenta, como mucho, tambores. Diríamos que la mayor comparsa porteña apenas alcanza el tamaño de una de las menores montevidéanas. Pero para el movimiento local, basado principalmente en el aprendizaje del toque de tambores y en menor medida en la danza, que empiecen a existir portaestandartes y los personajes “típicos” de las comparsas lubolas -por ahora casi sin, o con pocas, vedettes- representa un cambio notable -que no todos necesariamente aprueban como requisitos indispensables para una comparsa en Argentina.

fueron aumentando (sólo en 2010, por ejemplo, llegaron a hacerse cinco) y su dinámica aglutinadora fortaleciéndose.

Estos encuentros tienen una duración de dos o tres días y congregan a candomberos de distintas comparsas del país. También han participado de ellos comparsas del “interior” uruguayo.⁸ Un encuentro de candombe incluye la realización de una “llamada”, pero la llamada no sólo *no* es la actividad principal del encuentro, sino que tampoco se la piensa desde la importancia de ser vista por un público. Más valor se le da por lo que tiene de cohesiva de los grupos y por la posibilidad de “compartir” con la gente del lugar. De modo que, lejos de privilegiar la “llamada”, se pone mayor énfasis en las características de la convivencia, el compartir experiencias y una expresión artística, la presencia de debates y charlas, la calidad de autogestión y participación y la no competencia a lo largo de los días que dura el encuentro.

Las características quizás más enfatizados de estos encuentros son las de “autogestión” y la presencia de debates y charlas. La primera refiere al hecho de que “todo se hace entre todos” y no se depende ni de auspicios ni de ayuda económica de ningún tipo de institución. Por su parte, los debates y charlas tienen allí un lugar importante. Un tema recurrente en los mismos son los significados asignados a la práctica contemporánea del candombe en el país. Últimamente, se sumó también la posibilidad de acompañar con el candombe una lucha social local, siempre y cuando haya en esa ciudad una agrupación de candombe, “con el rumbo del tambor como bandera”.

2. Nuevas narrativas de pertenencia del candombe en Buenos Aires: lidiando con las dimensiones de “raza” y “nación”

100

Como vimos, el candombe de origen uruguayo se ha expandido en Buenos Aires desde el histórico barrio de San Telmo a otras partes de la ciudad y luego a las principales capitales del país. Así como en el apartado anterior abordamos este desarrollo principalmente en su dimensión espacial, en este segundo apartado enfocaremos los aspectos internos de esta expansión. En este punto, es importante enfatizar nuevamente el hecho de que a partir de su introducción por inmigrantes afro-uruguayos a comienzos de la década de 1980, esta práctica cultural ha sido apropiada, crecientemente, por jóvenes blancos de clase media, hoy pudiéndosela considerar parte de la cultura juvenil porteña –y, crecientemente, de los principales centros urbanos–.

En esta parte del trabajo examinaremos las distintas posiciones respecto de los orígenes y las funciones (sociales, recreativas, políticas) del candombe, deteniéndonos especialmente en las dos más particulares del contexto argentino. Por un lado, la búsqueda, por parte de los nuevos practicantes porteños y del interior, de nuevas maneras y énfasis de comunalización y resistencia cultural y política. Por otro, la reivindicación por un grupo de afro-uruguayos de su carácter *afro*, en una posición que podríamos considerar “pre-nacional” ya que desenfatisa en su discurso público la importancia de las fronteras nacionales. Aunque una buena porción de los inmigrantes de la orilla oriental del Plata en Argentina (afrodescendientes o no) reivindican sin duda el carácter *uruguayo* del género, ésta es la posición, digamos, “por default” que no precisa de grandes argumentaciones públicas. Nadie ignora el origen oriental del

8. La relación entre agrupaciones de ambos “interiores” (de Argentina y de Uruguay) a partir del espacio compartido de los encuentros de candombe, resulta de interés por cuanto a su diferenciación común frente a las comparsas (y llamadas) de Montevideo.

arte, pero los grupos cuyo discurso examinaremos a continuación prefieren enfatizar nuevos significados y posiciones identitarias como más válidas *para el nuevo contexto social en que se desarrolla*.

a) Construyendo un candombe “diferente”: Una nueva generación de candomber@s

A partir de 2005, aproximadamente, se intensificó la expansión del candombe en sectores juveniles porteños. Jóvenes que aprendieron con, y participaron en, las primeras comparsas organizadas a comienzos de la década se desprendieron de las mismas y comenzaron a integrar o a organizar nuevos grupos. Algunos de ellos realizaron tareas de docencia dando talleres de candombe, y sus alumnos generalmente se fueron integrando al entonces ampliado circuito candombero (para una descripción más detallada del proceso ver Frigerio y Lamborghini 2009).

Protagonistas del más reciente proceso de expansión, si bien respetan a Montevideo como la cuna del candombe, manejan nuevas concepciones sobre la práctica; principalmente, esbozando maneras alternativas de organización al interior de los grupos, más alejadas de la rígida jerarquía reinante en las primeras agrupaciones, así como intentando traspasar los antiguos condicionamientos de género.⁹ La manifestación más notable de la primera ruptura la constituyen sin dudas los casos de experiencias organizacionales de comparsas “sin directores”. Por su parte, la segunda ruptura puede evidenciarse en la formación de una comparsa “de mujeres”.¹⁰

Nuevas formas de comunalización ¹¹

A continuación, nos centraremos en las resignificaciones que llevan a cabo estos jóvenes sobre la práctica del candombe y las maneras en que justifican su adopción de una manifestación cultural que en principio se les presenta como “ajena”, tanto en términos raciales como nacionales. Aunque el proceso de resignificación es de larga data, el mismo se intensifica y los debates se hacen más públicos a partir de la realización de los ya mencionados “encuentros de candombes” –tanto en Buenos Aires como

101

9. Entendemos que, en cuanto a estas características sobre las que los nuevos grupos ejercen una ruptura, las agrupaciones porteñas de candombe más antiguas continúan un patrón cercano a la organización de “los tambores” en Uruguay. El trabajo de Ferreira (1999) da cuenta de estos modelos y procesos de construcción de jerarquías, senioridad y masculinidad mediante la praxis ritual de “los tambores” montevideanos.

10. Actualmente en Argentina existen dos comparsas de mujeres, a la primera organizada en la capital (Iyá-Kerere Lelikelen) se le sumó en los últimos años otra conformada en la ciudad de La Plata (Mwanamkembé): “Iyá Kerere surgió como una idea de Taller de Candombe de mujeres como algo nuevo, distinto (es la primer cuerda de candombe de mujeres de Argentina) que tenía como base enseñar el toque de los tres tambores del candombe (chico, repique y piano) y dar espacio a todas aquellas mujeres que siempre quisieron tocar candombe y se encontraban con que el espacio para tocar siempre era entre hombres y que éstos las violentaban, o querían marcar terreno de que el candombe es de hombres y las mujeres están para bailar o acompañar, y en cuanto una mujer se colgaba (se cuelga, porque hoy en día sigue pasando) un tambor tenía 30 tipos mirándola con cara de “¿qué estás haciendo con eso que no te pertenece, que pertenece sólo a los hombres y NUNCA lo vas a poder hacer bien?”. Por eso consideramos que es tan importante tener un espacio donde las mujeres puedan aprender a tocar candombe y no sentirse ni violentadas ni discriminadas por el sexo.” (entrevista a la entonces co-directora de Iyá Kerere, en ocasión del toque por el Día Internacional de la Mujer (2008), disponible en: http://www.anred.org/article.php3?id_article=2494

11. Entenderemos, con Brow (1990:1), a la comunalización como “cualquier patrón de acciones que promueve un sentido de pertenencia conjunta”.

en el interior.¹² Los contactos entre las nuevas agrupaciones porteñas y las que se van formando en el interior (cuya experiencia con el candombe se desprende de otras enseñanzas, contextos y trayectorias que no necesariamente incluyen a la primera y segunda generación de candomberos de la ciudad de Buenos Aires) crecen. Los “encuentros” se constituyen, por lo tanto, en lugares privilegiados para la construcción de nuevos significados y de nuevas narrativas identitarias y de pertenencia (racial y nacional) de su arte.¹³ Así, en contraposición a la rígida jerarquía que caracteriza a la performance en las “llamadas” tradicionales, y a las primeras comparsas de candombe de la ciudad –generalmente lideradas por (afro)uruguayos– en estos encuentros y en las nuevas comparsas que surgen en los últimos años compuestas y lideradas principalmente por jóvenes argentinos de clase media, se presentan nuevos “valores” que guían la práctica. Principalmente: la “horizontalidad”, el “disfrute/alegría”, el “encontrarse”, la “no competencia” en las relaciones intra e inter-grupales, así como la “autogestión”, “no espectacularización” y “no mercantilización” de los eventos candomberos.¹⁴ Dos testimonios presentados en un reciente encuentro de candombe lo expresan muy claramente:

“Y que se abra ese espacio de compartir. Creo que lo que tienen en común las cosas que vamos a hacer hoy es compartir, y **vivir esto que nos gusta desde un lugar que nos sensibilice desde un lugar más lindo: compartir y no competir, ¿no?**” (participante masculino de LTNC, en encuentro de LTNC 29/10/11).¹⁵

“(…) **lo principal es que podamos empezar a construir nuevas formas de relacionarnos. Que no tenga que haber siempre alguna persona que nos diga hacia dónde vamos, en qué momento nos ordenamos, y en qué momento empezamos a tocar. Estamos todos acá haciendo esto.** Al final vamos a hacer una tocada de candombe (...) lo que proponemos es eso: poder construir algo de manera horizontal, donde todos podamos ser voz, todos podamos ser motor (otro participante masculino de LTNC, en encuentro de LTNC 29/10/11).

A estos valores se agrega el de la “resistencia” –social, cultural, política– que conllevaría la práctica del arte. Citamos aquí las palabras de un candombero que incluye varias de las características mencionadas y explicita una diferenciación respecto de “otros” espacios más tradicionales de candombe:

“**Me pasó también de empezar, como decía el compañero, en un ámbito súper cerrado de lo que es el candombe...; pero también fui encontrando otra gente que cree más en este tipo de proyectos más horizontal, independiente, sin intervenciones del gobierno** que tiene otros intereses... y bueno, me alegra mucho tener esta gente en... La Plata, en Córdoba, en Concordia. Viene ya de algunos años de experiencia, de organizaciones colectivas y horizontales y son experiencias de las que nosotros,

12. La “S” en mayúscula de la palabra “candombe”, escrita de este modo en numerosos documentos candomberos, corresponde a la intencionalidad manifiesta de subrayar el carácter “plural” de las experiencias en torno al candombe en el contexto local.

13. En estos procesos han tenido efecto también los debates alrededor de las Llamadas “oficiales” e “independientes”.

14. Estos valores, que claramente se corresponden con una experiencia de cierto sector –digamos “alternativo” o “contracultural”– de clase media se contraponen a las estrictas jerarquías que, en términos de senioridad, experiencia, capacidad performática y en ocasiones fenotipo, promovían los inmigrantes (afro)uruguayos, que podían llegar a la violencia física para su imposición.

15. Se trata del encuentro de *Los Tambores No Callan* (LTNC), colectivo candombero que describiremos más adelante.

Lindo Quilombo, en Buenos Aires, tenemos que aprender... Acá en Buenos Aires hay tambores hace muchísimo y hace poco que estamos apuntando a construir esto otro... Construcciones de vecinos, vecinas, asambleas y **tambores como un elemento de resistencia** en espacios públicos para acompañar lo que las personas quieren decir” (candombero participante del colectivo *Lindo Quilombo*, de Buenos Aires, en el III Encuentro de candombeS de Buenos Aires 21/10/2010).¹⁶

La construcción de un candombe “diferente” refiere a un proceso de apropiación que puede presentarse como la tensión entre el respeto por la cuna montevideana y, a su vez, una marcada diferencia respecto de la misma (así como de las primeras comparsas candomberas porteñas, en el caso de los y las candomberos/as de esta ciudad). Se trataría entonces de una tensión entre “romper el código candombero” (tradicionalista y verticalista) y “no tergiversar la herencia afro-rioplatense”:

“Me parece importante conocer, y de ese modo respetar, el proceso por el cual se fue formando el candombe, actualmente, como lo conocemos hoy. **De modo tal que los nuevos condimentos que se nos vayan ocurriendo no tergiversen el trasfondo cultural afro-rioplatense que tiene el candombe** (...) ese mensaje o ese espíritu que hace que estas cosas funcionen” (integrante masculino de comparsa de Catamarca, en documental: “Tambores de Algarrobo”).¹⁷

“Sabemos, reconocemos y **somos conscientes de cuál es el origen, de dónde viene, cuáles son los referentes, pero eso no nos condiciona en torno a nuestros lugares y en nuestras luchas**” (integrante masculino de comparsa de Córdoba en el III Encuentro de candombeS de Buenos Aires 21/10/2010).

Apropiándose de una tradición “negra”

103

*“O son todos negros, o son todos uruguayos, y yo soy un piojo resucitado que salió de un departamento.”*¹⁸

Como suele suceder ante la expansión de una práctica cultural racializada y considerada “negra” por fuera del grupo que le dio origen, los nuevos practicantes deben justificar su interés y su derecho performático al género (Frigerio, 2000). Los jóvenes porteños (y del interior) que han adoptado el candombe (afro)uruguayo, por lo tanto, en muchas entrevistas y sobre todo en sus diálogos públicos en eventos grupales hacen referencia a esta condición de “no somos negros” “ni uruguayos”. Es por esta conciencia de su falta de “adecuación” que estos jóvenes deben forzosamente justificar su inserción en este campo.

En sus intentos de lidiar con esta dimensión racializada de la práctica, varios apelan a una lectura opositora a la narrativa dominante de la nación argentina que invisibiliza la presencia de la población negra y sus contribuciones a la historia y

16. El grupo de candomber@s que conforman *Lindo Quilombo* ha estado ligado principalmente a la organización de las Llamadas “independientes” que llevan ese mismo nombre. También han organizado otras actividades, como clínicas de candombe a cargo de maestros invitados desde Uruguay para tal fin.

17. Realizado por gente vinculada al candombe en Buenos Aires, *Tambores de Algarrobo* –de María Laura Ferreyra- documenta el Encuentro de candombeS de Andalgalá, provincia de Catamarca (octubre de 2010).

18. Cita proveniente del relato de un entrevistado sobre su experiencia en reuniones con referentes (afro)uruguayos del candombe en Buenos Aires (11/03/10).

cultura nacional.¹⁹ La “raíz negra” encontrada en el pasado de la sociedad y la cultura argentina justificaría entonces la adopción de esta práctica cultural “foránea” -de manera similar a los practicantes de religiones de origen afroamericano analizados por Frigerio (2002).

Otras veces, se apela a explicaciones menos ligadas a la “raíz negra” de la historia argentina y se realiza en cambio un esfuerzo intelectual por ligar su experiencia individual y colectiva actual a lo “africano/negro” en términos algo más atemporales. En estos casos, esta “raíz” aparece como llegando del pasado (inmemorial) y manifestándose en lo que produce el toque del tambor como fenómeno colectivo, más allá de la “raza” de sus cultores:

“Últimamente lo que aprendimos que nos gustó mucho también es esta cuestión: el toque del candombe se pasa oralmente, y entonces podemos establecer una relación de maestro/ discípulo que se remonta en el tiempo; y de ese modo, aunque yo no soy negro, y **la mayoría de los que estamos acá hoy no somos negros, sí podemos tener un contacto íntimo con esa raíz sapiencial que tiene que ver con el toque y con la energía que se forma en el toque, y la cuestión de grupo y de fortaleza grupal que a partir de ahí se genera**” (integrante masculino de comparsa de la provincia de Catamarca, en documental “Tambores de Algarrobo”)

O, similarmente, por la relación que se establece entre la idea de una cultura africana “comunitaria” y el sentimiento de comunidad que se vive en los encuentros de candombe. Sin ir más lejos, en el último encuentro realizado para el fin de semana del 12 de octubre en la localidad de Los Hornillos, Córdoba, de la charla principal se desprendieron algunos disparadores para pensar la relación entre la “libertad” de los quilombos y los encuentros de candombe actuales. En un encuentro que lo antecedió, uno de los participantes expresaba lo siguiente respecto de la idea de “comunidad”:

“Bueno, esto de los encuentros en sí, la primera vez que fuimos nos llenamos de experiencia. **Lo tomamos como un trampolín para desarrollarnos como grupo de amigos, como comparsa, como comunidad también. Y sólo así podemos llegar a entender como habrá sido en aquel tiempo de origen del candombe o todo el valor cultural que tiene el candombe para nosotros.** Y no está alejado de nuestras vidas. Vivimos así, no somos negros ni nada de eso, pero tenemos un rasgo de eso, y claramente nuestra vida está muy ligada al tambor y a ese rasgo, estamos aquí para compartir, enriquecernos” (integrante masculino de comparsa de la ciudad de Salta en el Encuentro de candombeS de Salta 11/07/2010).

Por último, en ocasiones, esta referencia a un tipo de experiencia colectiva ligada al “pasado africano” se contrapone a las normas del “sistema” de la sociedad de consumo, con sus rasgos de inmediatez e individualismo. La forma de sociabilidad encontrada en el candombe ayudaría entonces a trascender estos aspectos de la vida moderna. En esta modalidad, como veremos más abajo, el discurso de los jóvenes porteños puede rozarse o tener paralelismos con parte del discurso del grupo de los “afro-candomberos”.

19. Las *narrativas dominantes* proveen una identidad nacional esencializada, establecen las fronteras externas de las naciones y su composición interna y proponen el ordenamiento correcto de sus elementos constitutivos (en términos de etnia, religión y género). Contienen (justifican) el presente mientras que construyen un pasado legitimador (Frigerio 2002). Estas narrativas, sin embargo, no son unívocas ni tienen una supremacía absoluta, ya que son confrontadas por narrativas contrarias o sometidas a lecturas opositoras (en el sentido de Hall, 1993) que tienen un dispar grado de éxito o de aceptación social en diferentes momentos históricos.

Volviendo a la “esencia” perdida del candombe

De la misma manera que los jóvenes deben lidiar con la dimensión de raza inherente a la práctica del candombe, también deben hacerlo con la de nacionalidad. Uno de los argumentos utilizados –aún, como dijimos con respeto por la cuna montevideana del género– es el rescate que estos jóvenes estarían haciendo de las características y valores del candombe que en Uruguay, por el contrario, se habrían ido perdiendo por procesos hegemónicos de nacionalización, patrimonialización y, principalmente, espectacularización. El punto referido como cristalización máxima de estos procesos negativos son las Llamadas del carnaval montevideano:

“Si nosotros saliéramos en un corsódromo estaríamos haciendo lo mismo que hacen en Montevideo. De alguna manera nosotros **al no tener una competencia acá, estamos reivindicando el candombe**” (integrante masculino de comparsa de la ciudad de Concordia en el III Encuentro de candombes de Buenos Aires 21/10/2010).

De este modo, lo que podría vivenciarse como una limitación (no ser uruguayo, no haberlo “mamado”) es resignificado como una ventaja:

“Yo siento que hay cosas que son súper positivas que estamos logrando en Buenos Aires (...) porque el contexto es totalmente diferente, porque acá al Gobierno de la Ciudad no le interesó hacer plata con el candombe, tiene que ver con que se nos prohibió tocar en la calle y toda la agresión que sufrió el candombe montevideano acá en Buenos Aires y que claramente, no le abrieron las puertas. (...) Entonces es eso, una convergencia de cuestiones que por suerte marcan una clara diferencia de lo que pasa con el candombe montevideano en Uruguay y acá. **Acá se está queriendo volver a lo que tiene que ver con la esencia del candombe, nosotros que estamos por fuera de lo que es toda la parafernalia de la Llamada y el carnaval de Montevideo, nos es mucho más fácil, aunque no lo hayamos mamado**, simplemente buscar intuitivamente con los libros, viajando a Montevideo hablando con la gente que mantiene la tradición y demás. Nos es más fácil a nosotros tomar ese camino que a ellos. Es muy loco pero bastante lógico.” (Entrevista realizada a uno de los candomberos porteños más activos en la organización de eventos, 11/03/2010)

105

Candombe como “resistencia”

Dentro de las resignificaciones locales, una de las más relevantes es la idea de la “resistencia” que conllevaría la práctica del candombe²⁰ por parte de estos nuevos grupos. Si esta noción se suele pensar asociada históricamente a las expresiones culturales afroamericanas, ¿de qué tipo de resistencia estaríamos hablando en el caso de sectores blancos no-subalternizados? Estos jóvenes articulan la resistencia histórica de los esclavizados y sus descendientes a la cultura dominante con su actual participación

20. En este punto aclaramos que el concepto emic local de “resistencia” puede relacionarse con la categoría de “ethos guerrero” para el caso montevideano (Ferreira, 1999). De manera que, si bien dicho concepto no figura como tal en el trabajo de Ferreira, el “ethos guerrero” aparece ligado tanto al carácter de la performance como en su relación con la sociedad envolvente. (págs. 114, 118 Y 119) En cuanto a esta última relación, la conducta guerrera que supone la marcha de los tambores, nos dice el autor, refiere al hecho de que “los tambores” “re-apropiándose literalmente del espacio, históricamente han burlado la dominación y la vigilancia del Estado en la circulación y las relaciones interpersonales, afirmando lo urbano como lugar público. Al presente, el colectivo organizado logra en su movimiento y su penetración acústica en un entorno sonoro de muchas cuadras transversales, una re- territorialización de un espacio geográfico en la urbe con un sentido de cultura negra” (págs. 118- 119)

candombera en pos de problemáticas o causas sociales no racializadas o bien, simplemente, con la mera (y trabajosa) presencia del candombe en el espacio público urbano. Esbozaremos esquemáticamente algunos ejes que organizan esta idea de resistencia, advirtiendo que en la práctica estos significados suelen superponerse.

De manera más general, la experiencia colectiva que deviene del candombe es contrapuesta a los valores individualistas y economicistas del “sistema” y la sociedad de consumo. La práctica conciente de este arte conllevaría una sociabilidad y solidaridad que ayudaría a trascender estos aspectos de la vida moderna:

“Para nosotros los Encuentros de Candombes son muy importantes porque **son la manifestación mas importante de la construcción de un candombe diferente donde todos nos encontramos a través del lenguaje del tambor, lo que nos va mostrando que existen formas de relacionarnos diferentes** a la que nos proponen los medios masivos de comunicación, los sectores de poder, los gobernantes de turno, etc. **Sin protagonismos, sin competencia, sin dinero de por medio, con autogestión y con el quehacer conjunto como esencia principal de lo que sucede en esos días (...)**” (En correo electrónico circulado entre los y las candomberos/as en agosto de 2011, con motivo de la organización del Encuentro de candombeS de Los Hornillos, Córdoba).

La mera apropiación/ ocupación del espacio público urbano por fuera del contexto más “domesticado” de las Llamadas anuales de San Telmo también es visualizada como una forma de resistencia ante la frecuente hostilidad hacia el género por parte de diversos actores sociales. Tanto la animadversión como la resistencia son frecuentemente insertadas dentro de una prolongada serie de contiendas cuyo origen puede establecerse en la época de la esclavitud:

“El candombe es, claramente, una cultura de resistencia desde la negritud, desde aquellos esclavos a quienes se les prohibieron los tambores y que siguieron tocando en el Río de La Plata. Y desde los uruguayos que, como sus antepasados, continuaron haciéndolo durante la dictadura. **Hoy, más allá de que el candombe fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad, seguimos resistiendo, porque hay vecinos a los que el ruido les molesta y llaman a la policía, que nos persigue en la calle para levantarnos contravenciones. Estoy convencida de que, al alzar los tambores, también nos colgamos esa rica historia de lucha.**” (Entrevista a la directora de la comparsa Iyá- Kerere, disponible en: <http://agencianan.blogspot.com/2010/02/contacto-de-mujer.html>, subrayado nuestro)

“Me parece que el candombe es resistencia y es reivindicación de las raíces afro, porque en la época colonial un negro por tocar tambor podía ser azotado. Con doscientos azotes (...) hablar del tambor y la danza en el espacio público es reivindicar las raíces afro y nuestro momento actual, esto de ser libres, de poder ocupar este lugar y poder bailar y poder tocar.” (Bailarina y profesora de candombe en encuentro de *Los Tambores no Callan* 29/10/11)

La resistencia y lucha por una legítima presencia del candombe en el espacio público más allá de las Llamadas anuales se hace particularmente importante en momentos en que un gobierno de derecha controla la ciudad de Buenos Aires. La expresión más clara de este antagonismo es la realización, desde 2009 de las Llamadas anuales de candombe “independientes”, por oposición a las “oficiales” organizadas por el Gobierno de la Ciudad. Aquí aparecen nuevamente los valores de “autogestión”, “no espectacularización” y “no mercantilización” de los eventos candomberos que se oponen a la

“dependencia” respecto del Gobierno de la Ciudad, que sólo buscaría realizar llamadas espectacularizadas como mero atractivo turístico.

Así, la “Carta abierta a la comunidad candombera” elaborada a raíz de los conflictos que originaron la I Llamada de candombe independiente concluye:

“Es por esto, por la UNIDAD y la DIGNIDAD del Candombe como Cultura Popular libre en las calles, que NOSOTROS sí sostenemos este trabajo conciente y responsable desde la construcción colectiva de esta nueva LLAMADA NUESTRA!” (Documento circulado en 2009 por correo electrónico, disponible en: <http://www.raizafro.com.ar/?p=769>).

La valoración de la memoria negra local como la repetición de una larga serie de luchas y de resistencia puede apreciarse en el nombre escogido para la llamada independiente: *Lindo Quilombo*. Esta politización de la práctica del candombe, sin embargo, no aparece –como en el caso de los “afrocandomberos” que veremos más abajo– vinculada a reclamos para la “cultura afro” o para los afrodescendientes, sino a un alineamiento ideológico en contra del perfil derechista de la actual administración del Gobierno de la Ciudad. De hecho, una de las comparsas más nuevas ha venido desfilando, tanto en las Llamadas “independientes” como en las “oficiales”, con un cartel que interpela a dicho gobierno: “cultura en la calle todo el año, el candombe no es otro (pro)ducto”.²¹ En 2010, sus integrantes repartieron en ambas llamadas un texto en donde se ubica al candombe como parte de la cultura (juvenil) porteña (junto a la murga, el circo, los grupos de música y otras manifestaciones artísticas y culturales), y continúa con la denuncia al Gobierno de la Ciudad por medidas tales como privatizaciones, cierre de espacios públicos, centros culturales y el desmantelamiento de la salud y la educación. Al final de la lista de reclamos, el texto puntualiza:

“Todo eso viene hoy con nuestro toque y nuestro baile. El candombe es también resistencia, y con alegría resistimos. Legado de las poblaciones africanas traídas a las Américas como esclavos”. (Texto circulado en las llamadas anuales (oficiales e independientes) de 2010)

Más allá de estas manifestaciones anuales (llamadas oficiales e independientes) la práctica de acompañar con toques y danza de candombe ciertos reclamos o luchas sociales comienza a ser algo bastante extendido entre los y las candomberas de Buenos Aires (por lo menos de los más críticos). En este proceso, ha sido de fundamental importancia la conformación de un grupo que se convoca abiertamente para cada ocasión, en el que los candomberos se ahunan bajo el lema “Los Tambores No Callan” (LTNC).²²

“En todas las convocatorias de *Los Tambores No Callan* hay un compromiso social y político, no partidario: social y político. Uno la venía militando solo, y de repente te encontrás en un espacio donde podés hacerlo con otra gente que tiene las mismas inquietudes, los mismos compromisos, y uno no se siente solo. Y además podés visibilizar muchas luchas y resistencias y cuestiones que antes era... yo lo hacía de otra manera. Entonces me parece que eso, en lo grupal después está bueno profundizar y

21. En este cartel, la sílaba “pro” se encuentra diferenciada del resto de la palabra en alusión a las siglas del partido político que encabeza la jefatura de gobierno de la ciudad (PRO). Está escrita con el estilo de la gráfica del partido y lleva una mancha de pintura roja.

22. La construcción de este espacio de militancia candombera comenzó con la salida, bajo dicho lema, de tambores y bailarinas en la Marcha de la Memoria por el golpe de estado del 76, el 24 de marzo de 2008. De ahí en adelante, LTNC siguen acompañando estas marchas, a la vez que suman la visibilización de otras luchas sociales.

también pensar en esto de las convocatorias a raíz de mucho de lo que tú venías diciendo también.” (participante femenina de LTNC, en el encuentro de este colectivo realizado el 29/10/11)

“Para mí *Los Tambores No Callan* tienen sentido cuando justamente, no callan por algo, digo, porque estás tocando para otra cosa, no para que vengan a vernos cómo tocamos candombe” (entrevista realizada a participante masculino de LTNC, 10/05/2011)

En el interior del país, esta asociación candombe- lucha, se cristalizó últimamente en uno de los encuentros de candombe. Así, en el encuentro realizado en Andalgalá (2010, Catamarca), los tambores acompañaron las acciones de una agrupación asamblearia local en contra de una mina a cielo abierto. Fueron particularmente relevantes los discursos que asociaron el candombe como resistencia con la acción de organizaciones sociales involucradas en esta lucha específica.

“Y para mí hacerlo en Andalgalá tiene que ver con reivindicar esta cuestión del candombe como espacio de resistencia en un lugar donde se resiste todos los días y se lucha por la vida. Entonces me parece re importante a mí personalmente estar el 12 de octubre en Andalgalá reivindicando, luchando y resistiendo con esa gente que le dice sí a la vida y no a las minas” (Aplausos) (integrante masculino de comparsa de Córdoba en el Encuentro de candombeS de Salta 11/07/2010).

b) El candombe como práctica cultural “negra”: Los “afro- candomberos”

En nuestra breve reseña del desarrollo del candombe uruguayo en Buenos Aires mencionamos el importante rol que tuvo una segunda generación de inmigrantes afro-uruguayos que dio lugar al *Grupo Cultural Afro*, clave en la visibilización del candombe y otras manifestaciones culturales negras en la década del noventa. Luego del asesinato racista de uno de sus miembros, José Delfín Acosta, y la tarea docente de su hermano Ángel, que dio origen a la comparsa Kalakangüé, otros dos ex-miembros del grupo, los afro-uruguayos Diego y Javier Bonga Martínez fundaron en el año 2000 el *Movimiento Afro-cultural* (MAC). Como en la primera experiencia (el *Grupo Cultural Afro*), el *Movimiento Afro-cultural* también tenía la intención de unir distintas expresiones culturales negras (no sólo candombe) destacando su raíz común afro y trascendiendo los límites nacionales (López, 2002). Al poco tiempo organizaron una comparsa de candombe conformada mayormente por afro-uruguayos de bajos recursos, que hoy sale en las Llamadas bajo el estandarte *Escuela de Candombe Bonga*, una de las agrupaciones de tambores ya “históricas” de la ciudad. No más “negros jóvenes” sino ya adultos, comenzaron a tener más peso también en las llamadas tradicionales de los días feriados y a consolidar un lugar como referentes en la movida del candombe local.

Desde fines de 2007, el *Movimiento* enfrentó una sentencia de desalojo de su sede, una fábrica abandonada y ocupada informalmente en el barrio de Barracas. A partir de entonces, sus integrantes llevaron adelante distintas formas de lucha para revertirla; camino en el que lograron avances y reconocimientos en forma paulatina, consiguiendo finalmente un espacio en un centro cultural dependiente del Gobierno de la Ciudad, en el barrio histórico de Montserrat, contiguo a San Telmo.²³ Fue justamente ese contexto

23. Realizaron jornadas de debate, marchas con toques de tambores, difusión de su causa en actividades de la diáspora africana en el país y acciones en lo político y legal- judicial. Uno de los logros destacados de este proceso fue la *Declaración* por parte de la Legislatura Porteña de las actividades del MAC como *de Interés Social y Cultural*.

de lucha que dio lugar a una jornada en donde se leyó públicamente el “Manifiesto de los Afro-candomberos/as” (nótese, el prefijo “afro” precediendo al sustantivo, del mismo modo que el nombre “Movimiento Afro-cultural” respecto del previo “Grupo Cultural Afro”). Transcribimos a continuación el primer punto de dicho manifiesto, por cuanto expone una visión definida sobre el “significado” del candombe que se muestra claramente preocupada por los desarrollos locales recientes. El eje problemático es, principalmente, las iniciativas que mostrarían una cierta autonomía o independencia respecto de las primeras generaciones de profesores de candombe locales y que no mantendrían el foco de la práctica ni en el origen afro del arte, ni en la comunidad afro-uruguayo contemporánea. Así, el primer punto del manifiesto declara:

“Nosotros, nosotras, afro-candomberos, afro-candomberas, decimos que el candombe es una forma de vida, es organización, salud, educación, cultura, memoria, tradición. Por eso sentimos que el candombe debe ser cantado con profundidad y con buena fe, evitando que se interpongan intereses personales por encima de los intereses comunes. En la actualidad la cultura afro creció mucho a condición de perder el origen rebelde que le da vida y se ha vuelto individual y de consumo. Se organizan encuentros de candombe utilizando nuestras imágenes, nuestras reivindicaciones y muchas veces se habla por nosotros sin nuestro consentimiento. **Por eso al referirnos al candombe tenemos la necesidad de rescatar el verdadero fundamento, de dar a conocer nuestra historia, creando formas colectivas de organización para luchar contra las formas que desvirtúan nuestra cultura.** Todas las personas hombres, mujeres, niños, deben saber que cuando hablamos de candombe estamos hablando del legado de un pueblo que sobrevivió a las más grandes atrocidades transmitiendo de generación en generación el conocimiento en la forma oral y práctica a través del tambor, el canto, la danza.” (“Manifiesto de los Afro-candomberos/as”, leído el 5 de abril de 2009 en la antigua sede del MAC, en el barrio de Barracas, subrayado nuestro)

109

La construcción de una identidad “*afrocandombera*” se afirma en oposición a ciertas características del proceso de expansión del candombe que indicarían, según esta postura, una desvirtuación o banalización de la cultura negra (“perder su origen rebelde”, tornar su práctica “individual y de consumo”).²⁴ Es en esta reacción donde se enmarcan otros puntos del manifiesto como el “rescate de las fechas tradicionales de llamadas” frente a las Llamadas anuales u otros desfiles de candombe que aparecen como hegemónicos.

El manifiesto, que da origen a la identidad de “*afrocandomberos*” -que el grupo continuará enfatizando en sus discursos públicos hasta el día de hoy- es un fuerte llamado al reconocimiento de la comunidad *afro* local, como productora original de la cultura que actualmente se está expandiendo por todo el territorio argentino.²⁵ Esta comunidad, a cuya totalidad intentan representar –*los referentes afrocandomberos en Argentina*– no sólo reclama reconocimiento de sus derechos *culturales* sino también de sus derechos *sociales*. El alivio de la marginación social de la comunidad afro en Buenos Aires es una de sus reivindicaciones constantes y fue señalado con mucha precisión por Diego Bonga, el líder del MAC, antes de presentar el manifiesto en sociedad:

24. Esta posición no excluye el hecho de que a lo largo de los años que siguieron a la elaboración y lectura del manifiesto, se hayan construido puentes de articulación con varios de los protagonistas del más reciente proceso de expansión, como veremos adelante.

25. En rigor de verdad, para el caso que nos ocupa sería “comunidad afro(*uruguayo*) local” pero el componente nacional no es el enfatizado en el uso que el MAC hace del término.

“Queríamos leer algunos puntos de ese manifiesto, punto por punto, en un debate abierto, para poder mejorar la situación social de las familias afro-candomberas que han aportado con todo a esta sociedad, que han aportado con todo su legado, que han aportado con todo su sudor, con su sangre y como respuesta a todo eso que se la ha legado a esta sociedad, recibimos la espalda, la ingratitud, la indiferencia de un montón de personas que aprovechan todo ese legado, ese aprendizaje para alimentar un egoísmo un ego, un orgullo, un estatus social y que apunta para un montón de lados menos para donde debería ser, personas que están faltos de conciencia (...)”

La pertenencia de clase –también expresada en su dimensión de segregación espacial y residencial- constituye un elemento central del discurso:

“La cultura afro-candombera ha mantenido su fundamento en las villas, y en los conventillos y guetos, por lo tanto, reconocer la importancia de estos espacios como lugar que mantuvo vivo el legado cultural, consideramos que ningún investigador, periodista, medio u organización puede pasar por alto esta concepción a la hora de difundir nuestra cultura.” (En sexto punto del “Manifiesto de los Afro-candomberos/as”)

110 El MAC ha sostenido y reforzado cada vez más, a través de sus actividades de militancia y de difusión cultural conjugadas, la “mediación” (Ferreira, 2003) que implica trabajar sobre el patrimonio cultural negro y enfatizar al mismo tiempo la necesidad de sensibilizarse y de actuar frente al estado de carencia y exclusión histórica de los afrodescendientes. Según esta visión, entonces, el candombe sería a la vez un instrumento de *resistencia*, de *reconocimiento* (cultural) y, eventualmente, de *reparación* (socio-económica) en la medida en que los beneficios monetarios derivados de esta actividad cultural deberían también alcanzar a quienes la trajeron al país originalmente. La reparación debería llegar también en forma de justicia y para ello realizan, todos los años, una actividad en memoria de José Delfín Acosta Martínez, pionero en el activismo cultural afro “*asesinado por la policía por defender los derechos de los afrodescendientes*”.²⁶ La conciencia afro más allá (o antes) de las fronteras nacionales se expresa también muy claramente en la celebración cada 20 de noviembre, del Día de la Conciencia Negra, y en el recuerdo de Zumbi dos Palmares “símbolo de lucha contra el racismo y la opresión social”, evento que cuenta siempre con la presencia de “los referentes del candombe”.²⁷

3. Conclusiones

El preciso trabajo de Ferreira (1999: 142-143) muestra cómo a través de los rituales de tambores del candombe en Montevideo se recrea la comunidad barrial y de grupos de familias afro-uruguayas aún cuando ésta se ve continuamente amenazada por desalojos, mudanzas y relocalizaciones. Para el autor, los tambores aparecen, además, como “el elemento eficaz en la construcción de los límites del grupo étnico respecto a la sociedad envolvente” así como “en la construcción de los límites de género masculino de un grupo históricamente subalternizado”. La praxis ritual de los tambores tiene entonces una “función integrativa” “en contraposición a cualquier noción de una identidad étnica”.

26. Según la invitación al evento del año 2010.

27. Así lo expresa el folleto que invitaba al evento en 2011. El énfasis pre-nacional se desprende del argumento de que, como la resistencia de los esclavizados fue anterior al establecimiento de los estados-naciones, la división en afro-uruguayos, afro-argentinos, afro-brasileros, etc. carece por tanto de sentido.

nica esencializada que se expresase ritualizadamente sólo una vez al año en un evento único”. Según nuestra comprensión de Ferreira (1999), entonces, el toque de tambores en Montevideo crea comunidad, permite identificaciones étnico-raciales y de género, y remarca los límites étnicos del grupo. No resulta arriesgado afirmar que estas funciones establecidas analíticamente resultan asimismo émicamente relevantes y reconocibles.

En su expansión hacia Buenos Aires, el toque de tambores de *candombe* cumple funciones similares –principalmente a través de las “llamadas” de los días feriados, que son sin duda los principales elementos aglutinadores de la comunidad (mayormente afro)uruguayo en la ciudad. A medida que pasan los años y cada vez más porteños blancos de clase media (y luego, también del interior) comienzan a practicarlo, se desarrollan nuevas maneras de entender y justificar su práctica –que permitan hacerlo en condiciones que no sean necesariamente de inferioridad por no contar con las credenciales étnico raciales y nacionales suficientes-. Asimismo, estas construcciones se encuentran más a tono con la experiencia vivencial de los nuevos practicantes, principalmente jóvenes blancos de “clase media” -que podrían ser ubicados formando parte de un sector “contracultural” de la misma-.²⁸

El lugar, digamos precario (siendo críticos), del *candombe* dentro de la nación uruguayo como patrimonio de un grupo étnico-racial específico -aunque crecientemente apropiado como símbolo nacional- debe ser reelaborado y modificado cuando éste se transnacionaliza (Frigerio 2011) y, sobre todo, cuando comienza a ser practicado de manera vigorosa fuera del contingente inmigratorio uruguayo. Las dimensiones raciales y nacionales asociadas a su práctica en virtud de este origen deben ser manejadas y encuadradas, desarrollando nuevas *narrativas de pertenencia* que justifiquen la presencia del *candombe* uruguayo en la ciudad y su práctica por porteños blancos de clase media.

Dos conceptos que resultan centrales a la práctica del *candombe* en Uruguay como “comunidad” y “resistencia” son entonces apropiados y resignificados, y alineados con experiencias más afines al nuevo grupo social. El énfasis en la comunalización ya no pasaría por la reconstitución de la comunidad afro o de determinados linajes familiares y lazos barriales (como en Montevideo) sino por el (re)conocimiento, el encuentro, el disfrute, entre jóvenes que comparten (en realidad, aprenden a compartir) gustos musicales y performáticos similares. De manera similar, la resistencia ya no es contra una cultura blanca hegemónica ajena al grupo étnico-racial sino que puede, como vimos, adquirir varias dimensiones diferentes, a veces interrelacionadas: la sociedad de consumo, el gobierno derechista de la ciudad, la lucha por el espacio público ante la incomprensión vecinal y de las autoridades o variadas causas sociales que pueden exceder al grupo que las apoya (fábricas recuperadas, reclamos étnicos, contra la mega- minería, etc.).

Como es el caso para otros practicantes de cultura “negra” en Argentina, el establecimiento de una nueva narrativa de pertenencia implica también recurrir a la memoria negra de la ciudad o del país para encontrar una presencia en el pasado que ayude a justificar su práctica en el presente. Para ello, sin embargo, es necesario realizar una lectura *opositora* de la narrativa dominante de la nación argentina que enfatiza su blanquedad (Frigerio 2002).

28. Somos concientes de las dificultades conceptuales que acarrearán ambos términos entre comillas (ver la discusión de Visacovsky 2008). Queremos resaltar, de todas maneras, la indudable diferencia existente entre estos jóvenes y los inmigrantes (principalmente afro)uruguayos que practican el *candombe* en términos de capitales culturales, sociales y simbólicos.

Es en su énfasis común en la *resistencia*, que los dos grupos aquí analizados –los nuevos grupos de candomberos argentinos y los integrantes del Movimiento Afrocultural- se reencuentran. Aunque el “manifiesto afrocañonero” parecía, en un principio, una respuesta desde el MAC a la creciente apropiación local de la práctica por sectores blancos y de clase media, en los últimos años ambos grupos han convergido en la organización –o, cuando menos en la participación- de las Llamadas independientes, concientes de que la práctica local del candombe debe alejarse, en lo posible, de los peligros que lo amenazan en su tierra natal: su mercantilización, su banalización, su creciente espectacularización; en suma, el olvido de las funciones de resistencia y comunalización que cumplió durante años y que ambos grupos –aunque con contenidos diferentes- reivindican.

Bibliografía

- Aharonián, Coriún, 2007. *Músicas populares del Uruguay*. Montevideo, Universidad de la República.
- Brow, James, 1990. “Notes on community, hegemony and the uses of the past”. En: *Anthropological Quarterly*, Vol 63, núm 1, Washington.
- Chamosa, Oscar, 2003. “‘To Honor the Ashes of their Forebears’: The Rise and Crisis of African Nations in the Post-Independence State of Buenos Aires. 1820-1860”. En: *The Americas*, Vol. 59, núm. 3, Berkeley, California.
- Cirio, Pablo, 2007. “¿Cómo suena la música afroporteña hoy? Hacia una genealogía del patrimonio musical negro de Buenos Aires”. En: *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega* 21, Buenos Aires.
- Ferreira, Luis, 2003. “Mundo Afro Uma História da Consciência Afro-Uruguia no seu processo de emergência”. Tesis de Doctorado en Antropología Social, PPGAS, Universidade de Brasília.
- Ferreira, Luis, 1999. “Las Llamadas de tambores: Comunidad e identidad de los afro-montevideanos”. Tesis de Maestría. Universidade de Brasília.
- Frigerio, Alejandro, 2011. “L’umbanda et le batuque dans le Cône Sud: du flux religieux transfrontalier au champ social transnational”. En: Kali Argyriadis y Stefania Capone (eds.), *La religión des orisha: Un champ social transnational en pleine recomposition*. Paris, Hermann.
- Frigerio, Alejandro, 2006. “‘Negros’ y ‘Blancos’ en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales”. En *Temas de Patrimonio Cultural*, núm 16, Buenos Aires.
- Frigerio, Alejandro, 2002. “Outside the Nation, Outside the Diaspora: Accommodating Race and Religion in Argentina”. En: *Sociology of Religion*, núm. 63, Association for the Sociology of Religion, Estados Unidos.
- Frigerio, Alejandro, 2000. *Cultura Negra en el Cono Sur: Representaciones en conflicto*. Buenos Aires, EDUCA
- Frigerio, Alejandro, 1993. “El Candombe Argentino: Crónica de una muerte anunciada”. En: *Revista de Investigaciones Folklóricas*, núm 8, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- Frigerio Alejandro y Lamborghini Eva, 2011. “Procesos de reafricanización en la sociedad argentina: umbanda, candombe y militancia ‘afro’”. *Pós Ciências Sociais*, núm 16, São Luis do Maranhão, PPGAS/UFMA.
- Frigerio Alejandro y Lamborghini Eva, 2009. “El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad ‘blanca’”. En: *Cuadernos de Antropología Social*, núm 30, Buenos Aires, FFyL, UBA.

- Hall, Stuart, 1993. “Encoding, decoding”. En Simon During (ed.), *The cultural studies reader*. Londres, Routledge.
- Lacarrieu, Mónica, 2007. “La ‘insoportable levedad’ de lo urbano”. En: *Revista eure*, Vol. 33, núm. 99, Santiago de Chile.
- López, Laura, 2002. “Candombe y Negritud en Buenos Aires. Una Aproximación a través del Folclore”. Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
- Visacovsky, Sergio, 2008. “Estudios sobre ‘clase media’ en la antropología social: una agenda para la Argentina”. En: *Avá*, núm 13 (disponible en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=1851-169420080002&lng=es&nrm=iso)

