

Candombe afro-uruguayo en Buenos Aires

Nuevas formas de sociabilidad,
política y apropiación del espacio
público

Autor:

Lamborghini, Eva

Tutor:

Frigerio, Alejandro

2015

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Antropología

Posgrado

**DOCTORADO DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES. Área
ANTROPOLOGÍA.** Facultad de Filosofía y Letras.

Mayo de 2015

**Candombe afro-uruguayo en Buenos Aires: Nuevas formas de
sociabilidad, política y apropiación del espacio público**

DOCTORANDA: Eva Lamborghini

DIRECTOR DE TESIS: Dr. Alejandro Frigerio

CONSEJERA DE ESTUDIOS: Mg. Marisa Pineau

RESUMEN

El eje de nuestra tesis es el desarrollo de una manifestación cultural afroamericana en un país que históricamente ha sido pensado y se piensa a sí mismo “blanco”. Trata sobre el desarrollo del candombe afro-uruguayo en Buenos Aires, pero no se centra en los esfuerzos de los inmigrantes afro-uruguayos que lo re-territorializaron en nuestra ciudad, sino en su *práctica* -no su “consumo”- posterior por argentinos socialmente “blancos”. Examinaremos cómo “jóvenes” porteños/as de “clase media” tocan y bailan candombe de origen afro-uruguayo, formando parte de un circuito mayor en el que tejen relaciones (a veces en tensión) con comparsas que siguen un modelo más “tradicional” ligado al contexto uruguayo de origen y, a la vez, desarrollando caminos propios, nuevos. La tesis enfoca, entonces, las apropiaciones y re-significaciones del candombe que construyen estos sectores juveniles porteños. Es nuestra intención caracterizar y dar cuenta del desarrollo de estas construcciones “diferentes” del candombe, cuyo análisis revela no sólo la incumbencia de temas en torno a “lo afroamericano” (enfoques sobre “cultura/s negra/s”, negritud y etnicidad), sino también su cualidad de vértice de otros que lo exceden, como el de las “culturas juveniles” y los “nuevos movimientos sociales”. Aspiramos a contribuir al estudio de procesos de identificación relacionados con el despliegue de “cultura negra” más allá de una “identidad negra”, o de colectivos socialmente negros, y de los límites sutiles y difusos entre política y cultura.

ABSTRACT

This thesis analyzes the development of Afro-Uruguayan candombe in a country -and, especially, a city, Buenos Aires- that has historically been seen and considered itself as ‘white’. It focuses on its *practice* -not consumption- by socially ‘white’ Argentines, following its re-territorialization through the efforts of Afro-Uruguayan immigrants. It examines how ‘young, middle-class’ Argentines play and dance Afro-Uruguayan candombe, in a wider social context in which they develop relationships (that are sometimes tense) with ‘comparsas’ that follow a more ‘traditional’ model linked to the original Uruguayan context. The thesis focuses on the development of their own, new ways of organization -what they call “different constructions”- and the re-appropriation and re-signification of candombe by these young *porteños*. The analysis shows the

relevance of this study not only for "Afro-American studies" (different approaches on 'black culture/s', blackness and ethnicity), but also as meeting point of other themes that transcend it, including 'youth cultures' and the 'new social movements'. It aims to make a contribution to the better understanding of identity-construction processes linked to the display of 'Black culture' beyond a 'Black identity'-or of socially Black groups- and to show the subtle and blurry boundaries between politics and culture.

INDICE

AGRADECIMIENTOS.....	6
INTRODUCCION.....	7
CAPÍTULO 1. “CULTURA NEGRA” EN EL RÍO DE LA PLATA.....	24
1.1. El campo de los estudios afro-latinoamericanos/argentinos. “Cultura/música”, “raza” y “nación”.....	24
<i>De la transnacionalización de bienes/prácticas culturales.....</i>	27
<i>La “cultura negra” como objeto de análisis.....</i>	28
1.2. Candombe(s) en las naciones “blancas” del Río de la Plata.....	31
1.3. Imaginando naciones plurales	38
<i>Nuevas narrativas multiculturalistas en Buenos Aires (Argentina).....</i>	40
1.4. “Cultura negra” más allá de identidades negras y/o de grupos negros	45
<i>Culturas juveniles. Nuevos movimientos sociales. Inter-fases entre lo cultural y lo político.....</i>	49
<i>Estudios de clase media.....</i>	54
CAPÍTULO 2. CANDOMBE AFRO-URUGUAYO EN BUENOS AIRES: UNA HISTORIA	57
2.1. Migrantes (afro)uruguayos y la transnacionalización del candombe. Las “llamadas” de días feriados en/de San Telmo	59
<i>Kalakan Güé: el desfile de la memoria</i>	62
2.2. Primera generación de comparsas porteñas.....	65
<i>(Mayor) expansión, descentralización y ampliación del centro histórico</i>	67
2.3. “Llamadas” anuales: la espectacularización del candombe	69
2.4. Oportunidades y obstáculos para la práctica del candombe.....	72
<i>La ciudad “blanca”: conflictos con el orden racial-espacial.....</i>	72
<i>La ciudad multicultural. Las “Llamadas de San Telmo”</i>	76
<i>Candombe y afrodescendientes</i>	81
<i>La “Llamada de San Telmo” de 2013.....</i>	85
CAPÍTULO 3. APROPIACIONES Y RE-SIGNIFICACIONES DEL CANDOMBE AFRO-URUGUAYO	89
3.1. Candombe afro-uruguayo más allá de identidades negras	94
<i>El problema de las apropiaciones “blancas”</i>	97
<i>Sectores alternativos de “clase media”</i>	99
3.2. Construyendo un candombe “diferente”.....	102
3.3. Una “nueva generación de candomberos”. Desafiando fronteras de “raza” y “nación”.....	105
<i>Apropiándose de una tradición “negra”</i>	105
<i>Volviendo a la “esencia” perdida del candombe.....</i>	109
CAPÍTULO 4. MODOS ALTERNATIVOS DE ORGANIZACIÓN DE LOS GRUPOS DE CANDOMBE.....	113

4.1. La “horizontalidad” y otros valores guía.....	113
4.2. Nuevas formas del candombe como “resistencia”	120
4.3. Traspasando límites de “género”	128
...Y si a la mujer le gusta colgar los tambores, que lo haga.....	131
<i>Tambores: mujeres y luchadoras</i>	134
CAPITULO 5. LAS LLAMADAS DE CANDOMBE “INDEPENDIENTES” (Y EL COLECTIVO) <i>LINDO QUILOMBO</i>	139
5.1. Entre las Llamadas de “San Telmo” y las Llamadas “Independientes”	139
<i>La I Llamada de candombe independiente “Lindo Quilombo”</i>	143
Tabla 1. Llamadas anuales de candombe. Ciudad de Buenos Aires	148
5.2. <i>Lindo Quilombo</i> : de “comparsas” a “colectivo” de candombe	150
<i>El camino de la autogestión</i>	153
5.3. Anclando la Llamada Independiente en nuestra historia “negra”	159
<i>Un nombre, una fecha y un lugar</i>	159
<i>Una “construcción nueva” que mira la “tradicción”</i>	162
CAPÍTULO 6. SOCIABILIDAD Y (NUEVAS) FORMAS DE COMUNALIZACIÓN	167
6.1. Los “Encuentros de CandombeS”	167
<i>Antecedentes</i>	171
Tabla 2. Encuentros de candombe. Argentina.....	174
<i>Siete años de “Encuentros de CandombeS”</i>	176
<i>El candombe como “encuentro”</i>	182
<i>Cuestionando las fronteras (nacionales) y cambiando nuestro mundo</i>	188
6.2 Los “encuentros” de Lindo Quilombo.....	194
CAPITULO 7. CANDOMBE Y LUCHAS SOCIALES: “LOS TAMBORES NO CALLAN”	206
7.1. “Nuevos ethos militantes” <i>candomberos</i>	207
<i>Una historia que comenzó un 24 de marzo</i>	209
<i>LTNC en acción: las “convocatorias”</i>	215
<i>Causas sociales y militancia no-partidaria</i>	216
7.2. Candombe <i>más allá</i> del candombe.....	221
<i>Los Tambores No Callan: performance y memoria</i>	225
<i>Tocar y bailar para no olvidar</i>	228
<i>La primera convocatoria desde LTNC: “Poniendo el cuerpo y el cuero contra los ‘linchamientos’”</i>	230
<i>Resistiendo con alegría</i>	234
CONSIDERACIONES FINALES	238
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	256

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, mi mamá y mi hermana, por su apoyo imprescindible a lo largo de estos años. A mi papá, ahora ausente pero siempre presente.

A Alejandro Frigerio, mi director de tesis y guía académica. Por su confianza.

Al Centro de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET) por el otorgamiento de las becas de postgrado que me posibilitaron hacer el doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

A mis amigas e infaltables “compañeras tesistas” Gisele, Laura y Maricel, por las tantísimas juntadas en bares y casas. A Sofía, Caro y Carla también.

A los/las candomberos/as que me brindaron su testimonio y relataron sus experiencias. A las y los amigos/os que compartieron sus candombes conmigo.

A Mara Padilla, amiga, que me enseñó la danza del candombe en el cuerpo.

A Yumba toda, por los domingos en Chacarita y muchas otras cosas.

A Soledad Laborde por las charlas y sus observaciones.

A Marisa Pineau y los/as integrantes de la cátedra Historia de la Colonización y Descolonización de Asia y África de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

A mis compañeras/os del Grupo de Estudios Afrolatinoamericanos (GEALA) Ma. Florencia Guzmán, Lea Geler, Marilú Ghidoli, Nicolás Fernández Bravo, Alejandro Frigerio, Gisele Kleidermacher y Maricel Martino, por su excelencia académica y compromiso.

INTRODUCCION

En una ocasión fui al zapatero del barrio para que me arreglara el calzado de candombe. A raíz de lo desgastada que estaba la suela, hablamos de la danza y de las “Llamadas” de comparsas que se avecinaban (le conté que por esa fecha se hacían las de la localidad de Tolosa). El hombre me preguntó si los grupos de candombe tenían alguna “ayuda del gobierno” para solventar los gastos del vestuario como entendía él que sí sucedía en el caso de las murgas. Le contesté que no. “¿Todo a pulmón lo hacen?”, me re-preguntó. Luego de lo cual arremetió con una reflexión: “es que el argentino es muy racista... no le gustan los negros, no sé por qué.” Debe haberse iluminado mi cara al escuchar tan interesante reflexión de una “persona común” y no familiarizada con el tema. Ese desconocido compartía algo que se acercaba a algunas observaciones de mi tesis. Pero para mí ¿sorpresa?, inmediatamente prosiguió: “a mí no me gustan los negros, las negras sí, con las negras no tengo problema, pero los negros no...no me gustan.”

La anécdota es extrema por el desparpajo de su incorrección política, pero no es exagerada. En nuestro país, los candomberos deben manejarse, a veces explícitamente, otras como “telón de fondo”, con la animadversión que causan casi visceralmente los tambores en la calle. Como práctica cultural racializada “negra”, los obstáculos que enfrenta el candombe se producen independientemente de las apariencias físicas de sus practicantes.¹ Por otro lado, más allá de las situaciones más o menos confrontativas, los candomberos suelen lidiar con los comentarios de gente que, aunque bien intencionada, alude a su actividad algo burlescamente como “tocar el bombo”, ignorando el estatus de arte del candombe y restando prestigio, complejidad y riqueza a una práctica cultural que lejos está de ser “sencilla”. Y sin embargo, hace más de tres décadas que el espacio público de nuestra ciudad (y crecientemente de otras ciudades del país) es apropiado y transformado con la musicalidad y la fuerza rítmica, la expresividad corporal y lo festivo de esta manifestación de “cultura popular negra” (Ferreira 2013). Por ello,

¹ Como apunta Parody (2014, p. 147), sin dudas son los tambores y los “cuerpos negros” (entrecomillado nuestro) los que más resultan expuestos al control policial. Sin embargo, nos interesa destacar que, en tanto que la presencia del candombe en la ciudad desafía la representación dominante de Buenos Aires como “blanca”, “moderna” y “europea” (Frigerio 2003 y 2006; Lacarrieu 2007) y el orden racial-espacial (Rahier 1998) que la sostiene, *los candomberos* -como categoría genérica- entran en conflicto con distintos agentes y actores sociales (Frigerio y Lamborghini 2009a).

estudiar el desarrollo de una práctica como el candombe en Buenos Aires nos remite por un lado a las discusiones sobre la narrativa dominante de la nación argentina “blanca-europea”, sobre su persistencia en el presente y sobre cómo ésta da forma a las relaciones raciales específicas de nuestro contexto (Frigerio 2006). Pero, por otro, también nos remite a la vigencia de nuevas narrativas multiculturalistas de valoración de la “diversidad cultural”. En un país cuya identidad nacional se configuró bajo el ideal de “blanquedad” -y no de “mestizaje” como en otras naciones latinoamericanas- (Frigerio 2006), la creciente valoración de la diversidad cultural, propia de contextos de apreciación multiculturalistas, ha favorecido la emergencia y el afianzamiento de *procesos de re-africanización* en la sociedad (Frigerio y Lamborghini 2011a). Entre estos, se destaca la formación de un incipiente movimiento social de afrodescendientes que luchan por su re- visibilización y por el reconocimiento de sus aportes sociales y culturales a la nación (Frigerio y Lamborghini 2009b y 2011b). Asimismo, coadyuvada por los procesos de reactivación de saberes y prácticas populares *en general* en las últimas décadas (Infantino 2011) fruto de su “democratización”, la “cultura negra” (Frigerio 2000; Hall 2003 [1998]); Sansone 2003) cobra cada vez mayor relieve. Este fenómeno se advierte no sólo en algunos discursos y actividades apoyadas por el Estado –como parte de las políticas de lo “afro”/descendiente- sino, sobre todo, en el desarrollo de una movida cultural o “circuito afro” (Domínguez 2004) autónomo que crece y se vigoriza y que, como veremos, coincide con algunos de los cambios que se producen en nuestra escena cultural contemporánea (Wortman 2009 y 2010).

Como desarrollaré en este trabajo con respecto al candombe, en nuestro contexto es frecuente que la práctica de alguna manifestación cultural “afro” lleve a quien la aprende e incorpora a preguntarse por el rol de los africanos esclavizados y sus descendientes en la historia local, encontrando y reivindicando una “raíz negra” en la sociedad y cultura argentina que pone en cuestión su supuesta *blanquedad* (Frigerio 2002; Domínguez 2009). En mi caso, el planteo de estas preguntas en tanto estudiante de Antropología derivó en mi inquietud por el candombe como objeto de estudio, y mi involucramiento como bailarina de candombe fue posterior. Cuando hice la carrera de Ciencias Antropológicas en la Universidad de Buenos Aires había aún nulas posibilidades de acercarse a los “estudios afro-latinoamericanos” o a alguno de los problemas englobados en este vasto campo disciplinar (Wade 2006). De hecho, mi interés por estos temas se gestó cuando cursé una materia “optativa” de la carrera de

Historia. *Historia de la Colonización y Descolonización de Asia y África*, asignatura en la que más tarde participaría como docente, me acercó por primera vez a determinados procesos históricos protagonizados por las sociedades africanas y al esbozo de otros relacionados con la diáspora africana en América. Por aquella época solía ir al Parque Lezama los domingos y a veces escuchaba y veía candombe. Por supuesto, me “pasaban cosas” con lo que en ese momento, pensaba, era una “música africana”.

Al realizar el seminario anual de investigación y reactualizar los temas que me habían movilizado a lo largo de la carrera se me hizo presente “Colo y Descolo”. Recuerdo haber razonado que quería estudiar “algo relacionado con África anclado en Argentina”. También estaba fascinada con lecturas referidas a la (de)construcción del Estado como nación y al cuestionamiento, en nuestro caso, de los procesos de invisibilización de las diferencias que instituyeron la idea de la Argentina como un país sin negros y sin indígenas, de un enclave europeo. La combinación de estos intereses con la orientación en Etnohistoria del seminario me llevó a indagar en la “comunidad afroargentina” desde una perspectiva histórica. Entonces me situé en las últimas décadas del siglo XIX, exploré las “asociaciones negras de ayuda mutua de Buenos Aires (1850- 1920)” y me acerqué a los periódicos afroporteños de aquella época con la intención de ahondar en ese período “entre la diferenciación étnico-racial y la integración ciudadana” (como apuntaba en el proyecto). Preparar este trabajo me fue llevando a diversos autores y fuentes relacionadas. En el último tramo de mi formación de grado continué con seminarios que seguían senderos teóricos alrededor de lo cultural, lo social, las identidades etnicizadas-racializadas y la lucha por ciudadanías plenas en tiempos de Neoliberalismo, a la vez que fui reorientando mi trabajo hacia el contexto contemporáneo de re-visibilización emprendido por algunas agrupaciones afroargentinas/descendientes. Al poco tiempo, Alejandro Frigerio –con quien me había contactado desde mi búsqueda bibliográfica- me propuso participar de un proyecto de investigación sobre “cultura, patrimonialización y desarrollo social en Buenos Aires”² para colaborar puntualmente con la sección dedicada al desarrollo del candombe afrouruguayo en la ciudad. Así me fui acercando al campo del candombe mientras que, paralelamente, entablé contacto con algunos activistas afrodescendientes en el marco de

² “Proyecto de investigación plurianual” *Gestionando la alteridad: cultura, patrimonialización y desarrollo social en la ciudad de Buenos Aires*, dirigido por la Dra. Mónica Lacarrieu y codirigido por el Dr. Alejandro Frigerio.

la preparación de la “Semana de África” de 2007 y 2008. Cuando decidí iniciar mis estudios de post-grado y me presenté a una beca del CONICET tenía un conocimiento inicial adecuado de ambos campos políticos/ culturales. Con la dirección de Frigerio, en la primera etapa de mi investigación (2008-2011) abordé estos dos procesos paralelos; por un lado, el surgimiento de agrupaciones de activistas afro- descendientes/argentinos reclamando derechos como grupos racializados y, por otro, el desarrollo cada vez más dinámico de grupos practicando candombe afro-uruguayo. Me interesaba inscribir mi estudio en el área de conocimiento antropológico sobre las formas que por entonces venían asumiendo los distintos “grupos afro” en Buenos Aires (Frigerio 2000a; Otero Correa 2000; Domínguez 2004 y 2008; López 2002 y 2005; Maffia y Ceirano 2005) y problematizar la tensión entre performance cultural y movilización política en un marco multiculturalista. Entretanto, el seminario *Raza, Cultura y Nación en América Latina* a cargo de Alejandro Frigerio, me acercó a abordajes y bibliografía fundamentales para construir mi marco teórico.³

En una segunda etapa (2011-2013), habiendo constatado que el circuito del candombe en la ciudad adquiría cada vez mayor notoriedad y fuerza, me dediqué a sistematizar y profundizar sobre este desarrollo. Había distinguido las distintas generaciones de afrouuguayos que lo re-territorializaron en la ciudad y su expansión por fuera del grupo migrante de origen. También había ahondado en los conflictos enfrentados con otros sectores sociales como factor externo que atraviesa a las diversas agrupaciones de candombe en su ocupación regular del espacio urbano. Luego me interesó poner de relieve las diversas concepciones y sentidos construidos sobre la práctica. Al proponerme examinar con mayor detenimiento en el interior de este heterogéneo campo, observé que una forma de pensar a grandes rasgos las diferencias y similitudes entre las agrupaciones candomberas *en general* era de acuerdo con que las mismas estuvieran más o menos cercanas a lo que podría llamarse un “modelo de origen o tradicional (uruguayo)” respecto de pautas organizativas, transmisión de conocimientos, formas de ocupar y/o construir/disputar el espacio público, etc. También identifiqué cómo estas diferencias se ponían de manifiesto al tener en cuenta la conformación y la historia de

³ En 2009 cursé el seminario “Raza, Cultura y Nación en América Latina”, a cargo de Alejandro Frigerio en la Maestría en Antropología Social de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), materia a la que me sumé como docente desde 2012. Agradezco a Alejandro por haberme abierto dicho espacio.

los distintos grupos. Y se hacían más patentes en la distinción entre agrupaciones de candombe con presencia de integrantes uruguayos, muchos de ellos afrodescendientes, y un conjunto menor de grupos conformados principalmente por jóvenes porteños blancos de sectores de clase media. En la construcción de este problema, me guié por la hipótesis de que las variables “étnico-raciales”, de “nacionalidad”, “clase social”, “generación” y “género” incidían en los valores y representaciones respecto de la práctica, así como en las más o menos conflictivas relaciones que los distintos grupos establecían entre sí. A la vez, procurando avanzar particularmente en el proceso de expansión del candombe más reciente, del cual carecíamos de estudios, presté más atención a los nuevos sectores juveniles sumados al candombe desde 2005, aproximadamente. Estos nuevos actores sociales, notaba, ponían en marcha innovaciones respecto de un “modelo (más) tradicional”, al tiempo que dichas “discontinuidades” parecían estar acompañados o incluso apoyarse en ciertos elementos o fundamentos “tradicionales” (re)tomados y re-elaborados. En dichas observaciones también fui encontrando algunas coincidencias con agrupaciones de candombe de otras ciudades del país, relaciones de afinidad advertidas sobre todo en la mutua confluencia de los grupos (porteños y del “interior”) en determinados eventos durante el año.

De modo que, habiendo comenzado abarcando el universo del candombe en sentido amplio, del trabajo de campo con los grupos juveniles emergieron temas con peso e interés propio. Advertí que las construcciones “diferentes” de y con el candombe que estos sectores estaban llevando a cabo bien merecían ser centro de una investigación. El énfasis en estos grupos me llevó a focalizar temas relacionados con la reelaboración y modificación de esta práctica cultural étnico-racial una vez transnacionalizada (Frigerio 2011) y, más aún, cuando comienza a ser practicada de manera vigorosa fuera del contingente inmigratorio uruguayo que lo introdujo. Pero también fui ampliando el marco teórico en el cual referenciar mi objeto de estudio, haciendo dialogar los enfoques sobre “cultura/s negra/s”, negritud y etnicidad (Wade 2000; Briones 2005) con literatura de otros campos de análisis. Advertí la creciente inscripción del candombe como parte de una “cultura juvenil” (Reguillo (2012 [2000]) porteña y se hicieron claras diversas conexiones con el despliegue de prácticas culturales de matriz africana “más allá de una identidad negra” (Rinaudo 2010) o de colectivos socialmente negros.

Con esta inmersión también se abrió otro registro personal. Hacía tiempo que cada ensayo, cada Llamada, cada “encuentro” al que asistía movía (literalmente) cosas en mí que necesitaban tomar un cauce en y más allá de mi investigación. En 2011 decidí aprender a bailar candombe. Sabía con qué bailarina tenía ganas de hacerlo; la había visto danzando en Llamadas y “encuentros”, también la había escuchado hablar respetuosamente sobre las “raíces negras” del candombe a la vez que valorizando las experiencias de apropiación del candombe más allá de su cercanía, o no, con la “cuna” montevideana.⁴ A partir de allí inicié una etapa en la que el candombe empezó a ser parte de mi propio disfrute y sociabilidad. A fin de ese año me incorporé a un grupo en pleno proceso de formación y hoy soy parte de una comparsa porteña conformada mayormente por integrantes atravesados por los que distingo como clivajes de análisis (“jóvenes blancos de sectores medios”). Ser parte de *Yumba* me proporcionó un mayor grado de inserción y otra calidad en la construcción del campo. Si bien no he tomado a mi propio grupo como unidad de análisis, cierto es que desde mi implicación como bailarina de una comparsa, la parte “participante” de la “observación participante” empezó a tener mayor énfasis no sólo desde lo performático sino también en cuanto a sentidos de pertenencia.⁵

Este es el camino que he recorrido; los intereses e instancias que me llevaron al recorte del “problema” de investigación. Este trabajo trata sobre la práctica del candombe afro-uruguayo, una de las manifestaciones culturales afroamericanas que más ha crecido y adquirido importancia en las últimas décadas en la ciudad de Buenos Aires.

La performance del candombe es popular, colectiva y callejera. La música- candombe surge de la interacción del conjunto de las células rítmicas de los tambores. Cada tamborilero/a toca un tambor, con la mano y/o con un palo, ya sea parados o caminando: “La orquesta de tambores (denominada cuerda o batea), multiplica en una formación en hileras y columnas, al grupo básico de los tres tambores: menor, mediano y grande, de respectivas sonoridades aguda media y grave y, denominados “chico”, “repique” y “piano”” (Ferreira 2008, p. 98). Esquemáticamente, los músicos y bailarinas/es se agrupan en *comparsas* que se reúnen a ensayar y preparan

⁴ Se trata de Mara Padilla, bailarina, coreógrafa y docente. Ese año me incorporé a su taller “Candombe y Movimiento”.

⁵ Wacquant (2002) habla de “participación observante” para referirse a la “participación corporal del etnógrafo en las prácticas que estudia” (citado en Greco 2012).

presentaciones y salidas por la calle, conforme el caso, siendo las Llamadas eventos fundamentales. Las comparsas son acompañadas por una audiencia de personas que participan bailando y siguiendo el desfile o ensayo. La *danza* en el candombe tiene distintos roles. Sus personajes “tradicionales” son: la “Mama vieja”, el “Gramillero” y el “Escobero” (menos común en Argentina), la “vedette” –incorporada a mediados del siglo XX- y el bailarín hombre, que puede ir acompañándola, ubicados siempre por delante de la primera fila de tambores. El cuerpo de baile de las bailarinas se ubica por delante de los otros bailarines y el cuerpo de baile "afro" puede estar o no. Además, porta-estandartes, banderas y/o figuras alegóricas como la luna y la estrella acompañan en desfiles formales.

Tanto el toque de los tambores como la danza están relacionados con principios culturales afroamericanos: la polirritmia, la policentralidad energética, la forma circular del movimiento, el sentido de un todo y la intensificación por la repetición. Estos principios rigen la estructura interna de la performance, la forma de los movimientos y del sonido-música como elementos conformantes de una unidad (Padilla y Lamborghini 2013, siguiendo a Ferreira 2008, p.98). La performance de candombe es de carácter holístico y de una totalidad integradora de las partes que involucra a la percepción del cuerpo en movimiento en un espacio y tiempo compartido, en donde el movimiento, el sonido y la energía desplegada por cada individuo se transforman en energía circulante y colectiva (ídem.).

Universo de la investigación y unidad de análisis

Esta tesis se enfoca en la práctica del candombe en tanto grupos de tamboreo cuya performance se desarrolla en la calle y no la formación de grupos de “candombe de escenario” o “candombe canción” como parte de un campo musical configurándose desde el advenimiento de las democracias en ambos países (Domínguez 2008; Parody 2014). En la década del ochenta el candombe fue introducido por inmigrantes (afro)uruguayos que organizaron Llamadas de tambores en San Telmo -el barrio que contó en el pasado con una importante población negra-. A partir de 1990, algunos de estos migrantes comenzaron a enseñar y difundir su arte a otros sectores sociales y actualmente existen cerca de una quincena de comparsas locales de candombe (contando solamente las del área metropolitana) que ensayan en plazas y lugares públicos. Desde entonces, el candombe afro-uruguayo se expandió espacialmente desde

el histórico barrio de San Telmo a otras partes de la ciudad y luego a las principales capitales del país. Dentro de este desarrollo, esta investigación etnográfica se centra en los nuevos grupos juveniles que se incorporan pujantemente a la práctica en la última década. Algunos de sus integrantes han pasado por comparsas porteñas de las más antiguas/ “tradicionales” lideradas por músicos afro-uruguayos, también han buscado conocimiento en maestros de Montevideo (tanto por medio de viajes a esa ciudad, como convocándolos o asistiendo a sus talleres en Buenos Aires). Muchos han aprendido en contextos de talleres a cargo de jóvenes porteños, o en sus propios recorridos como “músicos”, entre otros caminos posibles. A lo largo de estos años, han organizado actividades aglutinadoras y colectivos candomberos particulares, construyendo caminos alternativos que corren paralelos al circuito del candombe mayor, en el que también convergen. Como mencionaré más adelante, el trazado de una “movida candombera” con rasgos singulares armoniza con algunas de las peculiaridades salientes de cierto “espíritu” de época correspondiente a la socialización generacional de estos tomborileros/as y bailarinas. Pero también está relacionado con las propias advertencias (y experiencias) de estos jóvenes respecto de la posición más legitimada de los practicantes afro-uruguayos y de las comparsas más cercanas al modelo “tradicional”. Por ello, la noción de “campo” (Bourdieu 1972; 2011a y 2011b) - adecuada para pensar cómo los sujetos tejen relaciones de acuerdo con su posesión de desiguales capitales sociales y simbólicos, disputando significados y la definición de lo legítimo y lo ilegítimo-, en este caso pone de relieve las tensiones relativas a la determinación de la forma “correcta” del candombe, la manera válida de transmitirlo y los grupos a quienes compete (o no) supervisar su desarrollo (Frigerio 2000a). Dichas tensiones se encuentran en sintonía con los procesos locales y globales de formación de identidades y reivindicaciones culturales etnicizadas y racializadas, con la progresiva postulación desde los mismos sectores minoritarios de la diversidad a partir de nociones de patrimonio y propiedad intelectual (Briones 2005), así como con las relaciones complejas entre estas tendencias y los procesos también crecientes de mercantilización y “canibalización” de géneros tradicionales, como sucede particularmente con los afroamericanos bajo modelos neoliberales de la cultura (Carvalho 2002a y 2002b). Con este trasfondo, los sectores juveniles en los que me centro, muchas veces sospechados, otras acusados y otras tantas subestimados en este “espacio negro” (Sansone 2003)⁶

⁶ Considero posible pensar el campo del candombe como un “espacio negro”, extrapolando la

local, tensionan la idea de “propiedad” con la de “apropiación” de esta expresión cultural.

Ahora bien, al referirme a “propiedad” y “apropiación” cultural, vale aclarar que parto de una noción general de “cultura” que enfatiza su dimensionalidad -y no su sustancialidad (Appadurai 2001)- para abordarla “menos como una propiedad de los individuos y grupos y más como un recurso heurístico que podemos usar al hablar de las diferencias” (ídem., p. 28).⁷ Este sentido relacional no es sin embargo meramente de oposición pues, también entiendo junto a Grimson (2002) que “cultura se refiere (...) a los modos específicos en que los actores se enfrentan, alían o negocian. De modo que cultura no sólo sirve para contrastar, sino también para vislumbrar si hay algo compartido entre actores aparentemente tan disímiles (...)” (Grimson 2002, citado en Chaves 2010, p.23). Sostener que existen distintas construcciones del *candombe* en Buenos Aires (y en la Argentina en sentido más extenso) nos aleja de la idea de “una misma” manifestación cultural compartida “por todos” a-conflictivamente. Al mismo tiempo, varios años de convivencia en un ámbito en el que se destacan una serie de actividades (más o menos formales) aglutinadoras de los distintos grupos; Llamadas, reuniones, toques, fiestas u otras iniciativas eventuales, hacen que las relaciones de afinidad entre distintos tipos de actores sociales se acrecienten en algunos casos o comiencen a entablarse en otros. Claramente, luego de casi una década, se producen convergencias y relaciones solidarias que exceden a los grupos de pertenencia y más próximos. Por tanto, lejos estamos de plantear divisiones o abismos insalvables en el mundo del *candombe*; tal vez los varios caminos confluyan cada vez más. En cambio, es mi intención caracterizar y dar cuenta del proceso de desarrollo de *estas* construcciones “diferentes” del *candombe*, cuyo análisis revela no sólo la incumbencia de temas en torno a “lo afroamericano”, sino también su cualidad de vértice de otros que lo exceden. El no- amedrentamiento de estos *candomberos* y *candomberas* frente a su carencia de las credenciales étnico-raciales-nacionales asociadas a la práctica; la mayor madurez musical adquirida a medida que los grupos se afianzan en el tiempo; la participación

categoría del análisis de Sansone (2003) sobre el contexto bahiano- brasilero. El autor nos dice que en “espacios negros” como el *candomblé* y determinadas actividades recreativas como la *capoeira*, el *samba*, las asociaciones de carnaval, etc., la identificación como negro es considerada incluso una ventaja, a diferencia de otras áreas tanto “duras” como “blandas” del racismo y/o de las relaciones raciales (Sansone 2003, pp. 52, 53 y 206).

⁷ Agradezco a Nicolás Fernández Bravo su señalamiento sobre este aspecto teórico del texto de Appadurai.

activa en determinados eventos y colectivos candomberos; la experiencia sostenida de algunos de ellos/ellas como maestros del arte, difusores del candombe y organizadores de actividades que los hace referentes entre sus pares, son todas señales de la afirmación de estos actores candomberos en las propias construcciones. Indicios de que, como en todo campo social-cultural, los límites del candombe son fluidos y están en permanente estado de negociación - en un sentido elemental de “contorno” y sobre todo si los pensamos en tanto límites de “lo (que es) posible”- cuando se ponen en juego pasiones, identificaciones, convicciones y disfrute.

Objetivos

La tesis tiene como ejes de análisis los procesos de relocalización, apropiación y resignificación del candombe en manos de estos nuevos grupos juveniles. Sitúo estos problemas en niveles relativos a las representaciones y concepciones nativas sobre el candombe; lo organizacional y lo identitario. Analizo las diversas concepciones del candombe y los sentidos construidos sobre la práctica; los modos de organización de las comparsas y colectivos puestos en marcha; las iniciativas culturales y políticas que proponen como articulación con la sociedad mayor -y cómo éstas se combinan con maneras de concebir (y apropiarse) del espacio público urbano-; la construcción de posiciones identitarias “candomberas” más válidas para el nuevo contexto social y las formas de situarse frente a los que aparecen como condicionantes de “raza”, “nacionalidad” (y también “género”). En sintonía con el trazado de estos ejes, también doy cuenta y analizo una serie de construcciones candomberas particulares. La incorporación de estos nuevos sectores juveniles en el candombe local en la última década toma una forma más cristalizada en la creación y organización de determinados grupos y eventos como –en orden cronológico de surgimiento- la comparsa “de mujeres” *Iyá- kerere*, los “Encuentros de CandombeS” en el interior del país, el colectivo político cultural *Los Tambores No Callan* y la “Llamada Independiente *Lindo Quilombo*”. Los datos emergentes del trabajo de campo con estas construcciones socioculturales hicieron manifiestas sus conexiones con procesos sociales más amplios - que exceden el mundo del candombe-, pudiendo referenciarlas en las transformaciones sociales resultantes de la crisis de fines de la década del noventa y de 2001 (Wortman 2009 y 2010) y relacionarlas con las formas de interfase entre política y cultura que desde entonces se destacan, con los lenguajes y modos de hacer compartidos con las

culturas juveniles (Reguillo (2012 [2000]) y los “nuevos movimientos sociales” que se expresan colectivamente en el espacio público (Svampa 2008; 2011).

En un contexto como el argentino, donde la narrativa dominante de la nación ha invisibilizado a las poblaciones afro, su patrimonio y sus contribuciones culturales, el problema de mi investigación se ubica entonces en la intersección entre el estudio de una manifestación cultural “negra” sin grupo negro o identidad negra, y de su configuración -a partir de su práctica- en una nueva oferta identitaria y de acción para determinados sectores de jóvenes en el contexto local.

Las prácticas y representaciones “candomberas” que estos grupos juveniles proponen y ponen en marcha constituyen nuevas formas respecto de un universo del candombe más ligado a los orígenes étnico- nacionales de dicha manifestación cultural. Al mismo tiempo, a través del candombe, estos jóvenes se identifican y se posicionan como sujetos en, pero también más allá del ámbito del candombe, siendo esta performance colectiva una de las opciones salientes que eligen para relacionarse con sus pares y para proponer formas de articularse con la sociedad mayor. Esto es, para los colectivos juveniles candomberos porteños, el candombe se transforma en una alternativa para construir novedosos modos de sociabilidad, lucha política y apropiación/construcción del espacio público. Mediante esta práctica cultural, que en principio se les presenta como ajena (“negra” y “uruguaya”), se constituyen como actores sociales que dialogan –muchas veces en tensión- no sólo con las formas “tradicionales” de hacer y concebir el candombe (tanto en Montevideo como, principalmente, en Buenos Aires), sino también, crecientemente, con las formas “tradicionales” de entender la participación política y la ciudadanía.

Metodología y técnicas

Los datos trabajados en la tesis fueron construidos en base a las prácticas y los discursos que configuran construcciones juveniles “alternativas”⁸ del candombe afro-uruguayo en Buenos Aires desde la perspectiva de sus protagonistas. El ámbito espacial se circunscribió sobre todo a los lugares donde actualmente se desarrolla el circuito del

⁸ Esta caracterización refiere tanto a las innovaciones que proponen estos grupos *en* el candombe, como a los puntos de coincidencia con rasgos de una movida cultural “alternativa” que cobra relieve en la última década (Wortman 2009 y 2010).

candombe en la ciudad. Se trata principalmente de plazas y lugares públicos donde los integrantes de las diferentes comparsas ensayan regularmente y sociabilizan. Asimismo, los ámbitos de las Llamadas de candombe, tanto las organizadas anualmente en el barrio de San Telmo, como las de los días feriados y otras más espontáneas a lo largo del año, constituyeron actividades principales dada la participación de los distintos grupos y/o integrantes de los mismos. La estrategia metodológica global se basó y giró en torno al trabajo de campo etnográfico. Implementé técnicas de carácter no directivo como la observación, observación con participación y entrevistas en profundidad abiertas, semi-estructuradas y grabadas. En cuanto a estas últimas, fueron llevadas a cabo en los ámbitos cotidianos en donde se mueven los sujetos, como en otros concertados con ellos. Como parte de la delimitación de la unidad de análisis, fue central la identificación de actores no sólo visibles en el campo candombero local, sino también reconocidos entre sus pares por su discurso articulado y su trayectoria en la enseñanza y/o iniciativas en torno al candombe.

Además de conversaciones y entrevistas, fueron fuentes importantes de datos los registros de discursos públicos realizados en diversos eventos aglutinadores de candomberos y/o de colectivos candomberos; entre los que se destacan las reuniones organizativas y de evaluación de Llamadas porteñas y las convocatorias del colectivo de militancia cultural (candombera) *Los Tambores No Callan*. Respecto de este último, destaco también algunas actividades vinculantes organizadas en su nombre no sólo por su relevancia para el proceso de construcción de este colectivo, sino también por ser momentos de explicitación de lazos y afinidades con otros colectivos y/o formas de organización candomberas. También han sido fundamentales los “Encuentros de CandombeS”, eventos convocados una vez al año en distintas ciudades del país, excepciones para las que he ampliado el foco geográfico de Buenos Aires. Estos ámbitos se presentan como espacios privilegiados para la interacción entre las comparsas jóvenes de la capital porteña y las del “interior” del país y constituyen instancias en las que se propicia particularmente compartir consideraciones sobre las distintas experiencias en torno al candombe(s).

Por lo demás, cabe subrayar que dentro de la bibliografía específica sobre la escena del candombe (afro-uruguayo) contemporáneo (López 1999; Domínguez 2008; Frigerio y Lamborghini 2009a y 2012; Broguet *et al* 2013; Espinosa 2013; Parody 2014), la

reconstrucción del surgimiento y desarrollo de las experiencias candomberas que analizo en esta tesis ha sido fruto de mi propia investigación, para lo cual también han contribuido al corpus los documentos producidos por los diferentes grupos: panfletos, anuncios de actividades y declaraciones impresas o presentes en diversos sitios de Internet.

A pesar de seguir cierta cronología en el desarrollo de las construcciones analizadas, he estructurado la tesis principalmente a partir de “problemas”, privilegiando de este modo la relación entre formulaciones teóricas, el “campo” y la perspectiva de los actores, propia de la construcción del objeto de estudio (Guber 2009). Organicé la exposición de lo general a lo particular; desde el campo de estudios más amplio en el que pretendo se inserte el trabajo (Cap. I), pasando por la historia del candombe afro-uruguayo en Buenos Aires (Cap. II), enfocando luego líneas de análisis que se cruzan más específicamente con el tema principal y poniendo de relieve las características más destacadas que atraviesan a los grupos candomberos en los me centro (Caps. III y IV). Retomo varias de estas características en los subsiguientes capítulos, cuando examino tres construcciones candomberas locales en particular: “Lindo Quilombo” (Cap. V), los “Encuentros de CandombeS” (Cap. VI) y “Los Tambores No Callan” (Cap.VII).

Plan de la tesis

El **CAPÍTULO UNO** desarrolla el Marco Teórico de la investigación. Se refiere al campo de los Estudios Afro-latinoamericanos/argentinos, a los análisis sobre “cultura/s negra/s” y puntualiza las relaciones entre categorías como “cultura/música”, “raza” y “nación”. Se aproxima asimismo a perspectivas teóricas sobre la transnacionalización de bienes y prácticas culturales. Particularizando en las correspondencias entre “candombe-raza-nación”, se ponen en diálogo trabajos históricos que abordan la presencia de los afrodescendientes (y del candombe) en los espacios de los carnavales porteño y montevideano en épocas de conformación nacional-estatal, comparando los procesos que dieron como resultado lugares diametralmente opuestos para el candombe en ambas orillas del Plata. Así como lo anterior tiene un marco de configuración de ideologías nacionalistas homogeneizantes ligadas a la construcción de los Estados-Nación latinoamericanos (que para Argentina y Uruguay son de *blanquedad* -y no de *mestizaje*-), luego se introducen algunos aspectos salientes de los contextos multiculturalistas contemporáneos que favorecen la reivindicación de identidades

políticas y/o culturales etnicizadas y racializadas. Se describe la emergencia de estas narrativas en nuestro contexto en tanto “estructura de oportunidades” –no ausente de limitaciones- que favorece de maneras distintas pero paralelas la re- visibilización pública del candombe argentino y, el foco de la investigación, la expansión del uruguayo.

Como resultado de estas reflexiones, justifico la adopción de la categoría candombe “afro-uruguayo” para referirme a la variedad cuya expansión y apropiaciones en Buenos Aires estudio, y doy cuenta de cómo éstas revelan no sólo la incumbencia de temas en torno a “lo afroamericano” (enfoques sobre “cultura/s negra/s”, negritud y etnicidad), sino también su cualidad de vértice de otros que lo exceden, como el de las “culturas juveniles” y los “nuevos movimientos sociales”, discutiendo con algunas de las formulaciones recientes al respecto.

El **CAPÍTULO DOS** se refiere al desarrollo del candombe uruguayo en Buenos Aires desde su re-territorialización en el casco histórico de la ciudad (San Telmo) por una primera camada de migrantes afro-uruguayos que desde la década de 1980 re-editó allí las “llamadas” de tambores (hoy ya “tradicionales”) de los días feriados. Sigue el proceso de expansión por fuera del grupo de origen hasta la actualidad con el surgimiento de distintas generaciones de comparsas porteñas ocupando regularmente el espacio de diversos barrios de la ciudad. Con eje en la ocupación del espacio urbano que atraviesa, como factor externo, a todas las agrupaciones de candombe, se analiza la organización de Llamadas (de comparsas) en formato anual y la tendencia a la espectacularización de la práctica. Retomando las discusiones teóricas y observaciones del capítulo anterior, se analizan las oportunidades para el candombe en tiempos de Multiculturalismo, mientras que los obstáculos que enfrenta se consideran fruto de sus limitaciones y de la persistencia de la narrativa dominante de la nación “blanca”. Por último, y siguiendo dentro de este marco que afecta especialmente el lugar otorgado a las minorías étnicas dentro de la nación/ciudad, se describe una incipiente –pero probablemente duradera- relación entre el candombe (afro-uruguayo) y las políticas de los afrodescendientes.

Mientras que en el capítulo anterior abordé el desarrollo del candombe principalmente en su dimensión espacial y de manera general, en los **CAPÍTULOS TRES** y **CUATRO** planteo líneas de análisis que se cruzan más específicamente con mi tema.

Enfoco algunos de los aspectos de la expansión local del candombe entrando de lleno a la descripción de lo que, fruto del trabajo etnográfico, he denominado una “nueva generación” de candomberxs, constituida en su mayoría por “jóvenes blancos porteños de clase media”. Partiendo de conceptualizaciones sobre procesos de transnacionalización y re-territorialización de prácticas culturales, el **CAPÍTULO TRES**, se focaliza en la práctica del candombe como manifestación cultural afroamericana “más allá de una identidad negra” o de grupos negros, lo que se puede caracterizar de manera gruesa como el problema de la “apropiación blanca de la/s cultura/s “negra/s”. También introduzco enfoques del campo de las “culturas juveniles” y, siguiendo otros contemporáneos, considero en qué medida resultan iluminadores los estudios sobre la/s “clase/s media/s”. A continuación analizo cómo los sectores candomberos estudiados significan las dimensiones de “raza” y “nacionalidad” para legitimar su adopción de una manifestación cultural que en principio se les presenta como “ajena”. El **CAPÍTULO CUATRO**, se refiere a formas particulares de comunalización y organización en el interior de los grupos que estos jóvenes ponen en marcha, guiados por “valores” que resultan novedosos en el universo candombero, pero que tienen continuidad con un horizonte de formas de acción colectiva emergentes en las últimas décadas. También me aproximo a la apropiación y resignificación del concepto de “resistencia” y, finalmente, a proyectos grupales que proponen la subversión de los límites de “género”.

Ambos capítulos están pensados como modo de análisis de las principales características que atraviesan a los grupos analizados, varias de las cuales son retomadas en los capítulos subsiguientes, al analizarse tres construcciones candomberas locales en particular (“Lindo Quilombo”, los “Encuentros de CandombeS”, y “Los Tambores No Callan”).

En el **QUINTO CAPÍTULO** se examina la apropiación del espacio público de la ciudad mediante una Llamada de candombe realizada sin intermediarios. Enfoca el desarrollo de la “Llamada de Candombe Independiente ‘Lindo Quilombo’” y la conformación del grupo de candomber@s que, bajo el mismo nombre, lleva a cabo su organización. Se analizan las implicancias del carácter “independiente” de este evento en relación no sólo con el campo del candombe -principalmente con las “Llamadas (anuales) de San Telmo” apoyadas por el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires-, sino también respecto del principio de “autogestión” y autonomía del Estado en general. Me

refiero a la gestación y características de esta Llamada vinculándolas con la historia del candombe en Buenos Aires y con el desarrollo de los “Encuentros de CandombeS” del interior del país. Asimismo, se analizan las principales resignificaciones de la “tradición (negra)” del candombe por parte de este colectivo.

En el **SEXTO CAPÍTULO** se indaga sobre nuevas formas de sociabilidad en torno al candombe que cobran notoriedad en los últimos años y que dan cuenta del crecimiento y la expansión territorial –en el nivel nacional- de la práctica. Se mueve del eje geográfico de la ciudad de Buenos Aires y se detiene en los “Encuentros de CandombeS”, eventos que apuntan a una comunalización trans-fronteriza a partir del candombe y en los que convergen grupos e individuos de distintas ciudades –incluidos los grupos porteños analizados-. Se examina tanto la dinámica de organización y funcionamiento de estos “encuentros” candomberos, como los significados construidos a su alrededor. Se destaca que estos singulares espacios de interacción –novedosos en el mundo del candombe- constituyen lugares privilegiados para nuevas narrativas identitarias y de pertenencia en torno a la práctica del candombe. También subrayo la incidencia de estos desarrollos en la realización de otros “encuentros” y, en el caso de los grupos porteños, destaco los “encuentros” en el marco de la “Llamada de Candombe Independiente *Lindo Quilombo*”.

El **SÉPTIMO CAPÍTULO** y final se ubica no sólo “más allá de una identidad negra” o de colectivos socialmente negros, sino particularmente “más allá de la cultura negra/ del candombe”. Intenta dar cuenta de los procesos de apropiación y resignificación de esta práctica cultural por parte de colectivos que otorgan y llevan a la acción una dimensión politizada de la misma como parte de las estrategias de articulación con la sociedad en general. En este caso, el “significante negro” que permite la resignificación del concepto de “resistencia” -revisado al abordar otros desarrollos candomberos novedosos- se configura particularmente como resistencia política/zada. Se trata del colectivo candombero *Los Tambores No Callan*, en el que se explicitan conexiones entre esta performance cultural y la militancia política. Debido a las características de este grupo, que se construye en la interfase entre “política” y “cultura”, dialogo con teorizaciones sobre “nuevos movimientos sociales”, procesos de re-politización juvenil contemporáneos y, en particular, sobre nuevas formas de participación política y de ocupación del espacio público post- crisis de 2001. Sugiero que por sus características,

Los Tambores No Callan constituyen un espacio “alternativo” tanto del candombe como de la política.

Las **CONSIDERACIONES FINALES** retoman los principales planteos desarrollados a lo largo del trabajo y proponen algunas reflexiones finales a partir de su puesta en relación. También dejo abiertos posibles temas de investigación para profundizar en un futuro.

CAPÍTULO 1. “CULTURA NEGRA” EN EL RÍO DE LA PLATA

1.1. El campo de los estudios afro-latinoamericanos/argentinos. “Cultura/música”, “raza” y “nación”

Para esta primera sección tomamos como encuadre general el panorama elaborado por Peter Wade (2006) al reflexionar sobre el estado del “campo de los estudios afro-latinos”. Siguiendo su síntesis, las áreas tradicionales de estudio de este campo han sido, primero, la comparación de los sistemas de esclavitud y las relaciones raciales - principalmente entre los países de América Latina y Estados Unidos- indagando la (auto)construcción de la mayor parte de las sociedades latinoamericanas como “mestizas”. Segundo, la discriminación racial (también con un enfoque comparativo), y la movilización y resistencia política de las poblaciones negras (tanto de movimientos puntuales como de formas históricas de resistencia en sociedades construidas como mestizas). Tercero, la “cultura negra y sus vínculos con África”. Como indica el autor, desde la década del noventa en adelante se destaca la expansión regional y profundización de estos estudios, así como la modificación y ampliación conceptual de sus temas tradicionales y de las experiencias de negritud consideradas. Estos cambios han estado acompañados por el interés alrededor de dos procesos vinculados que han provocado un gran estímulo en este campo de investigación: la politización de la negritud en América Latina -y su consolidación y visibilidad como movimiento social-, y las reformas multiculturales que varios Estados latinoamericanos han encarado desde la década del noventa, poniendo en práctica distintas matrices de incorporación de la diferencia. Con este trasfondo, en las últimas décadas se han profundizado los análisis sobre las ideologías y prácticas de mestizaje (y/o blanqueamiento) ligadas a la construcción de los Estados- Nación latinoamericanos. Como uno de los autores referentes en el abordaje de las vinculaciones entre “raza” “nación” y “música” en la región, Wade (2003 y 2008a) apunta que “en Latinoamérica y en otros lugares la música ha jugado un papel importante en la construcción y la representación no sólo de nación, sino también de la raza, el género y la sexualidad” (Wade 2008a, p. 368). Domínguez (2009, p. 23 siguiendo a Wade 2000) señala que “la música popular es una esfera de prácticas culturales íntimamente relacionada con las identificaciones nacionales, regionales y étnico- raciales, y con los modos en que éstas racializan las diferencias

culturales. En todos los casos, los imaginarios nacionales modernos identificaron algunos géneros musicales con el “carácter” nacional auténtico; los Estados siempre promovieron algunos géneros más que otros, de la misma forma que censuraron y prohibieron algunos géneros más que otros”. Es por la estrecha vinculación entre raza y nación, y por el papel que juega en ésta la música, que asistimos a la racialización de los géneros musicales, siendo un aspecto clave de esos procesos las relaciones de dominación cultural y las ideologías nacionales de mestizaje y blanqueamiento (Wade 2003). En la Argentina de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, en el contexto de la construcción del aparato estatal y de una narrativa dominante de la nación blanca y europea (Frigerio 2006) -que llegará, robustecida y mejor desarrollada hasta nuestros días-, la supuesta “desaparición” de la población afro-argentina se admitía como una certeza. Y, si las narrativas *racializadas* de la nación han tenido siempre correlación con las narrativas racializadas sobre los géneros musicales “nacionales”, en Argentina dicha construcción se corresponde con la postulada ascendencia europea de la cultura nacional y su racialización como blanca, de la mano de la invisibilización de los afrodescendientes y de la cultura de raíz africana local (Domínguez 2008 y 2009, Corti 2012). Como veremos, el desarrollo del candombe cuya expansión local estudiamos nos remite a las discusiones sobre los efectos históricos de la narrativa dominante de la nación argentina “blanca- europea” y su persistencia en el presente (Frigerio 2006). Asimismo, en consonancia con los cambios regionales contemporáneos, este desarrollo también se vincula con un contexto político-cultural signado por la formulación de narrativas y políticas multiculturalistas para la ciudad de Buenos Aires (Lacarrière 2001) y la nación.

En este contexto histórico y disciplinar, nuestra investigación se inscribe dentro del interés renovado que han suscitado los **estudios africanistas y afroargentinos** en el transcurso de los últimos quince años, pasado el quiebre que significó la interrupción de la democracia en la década del setenta (Pineau 2001). Los estudios afroamericanos y africanos en Argentina pueden ser agrupados según su temática específica y la disciplina en la que mayoritariamente se originan. Dentro de este campo, y a partir del interés por parte de antropólogos, viene construyéndose un conocimiento con base en **estudios sobre la cultura y la situación actual de los afroargentinos y de los migrantes afro-americanos contemporáneos** (Frigerio 2008). Constituyen trabajos pioneros un trabajo histórico sobre el candombe de Ratier (1977) y de Kussrow (1980)

sobre la festividad de San Baltazar, el estudio de Frigerio (1993) sobre la supervivencia del candombe argentino en las fiestas del Shimmy Club, o de Martín (1994; 2006) sobre la influencia afroargentina en la murga porteña. Marta Maffia, precursora en el estudio de la comunidad caboverdeana, analiza sus aspectos demográficos y culturales (1986) y también examina las distintas estrategias de adscripción identitaria de la comunidad, que evoluciona desde una identidad portuguesa a una más africana – impulsada, principalmente, por algunos miembros de la generación más joven nacida en el país (Maffia y Ceirano 2005)-.⁹

Como señala Frigerio (2008), fue el retorno a la visibilidad de un grupo de afro-argentinos (y de migrantes negros de otros países) en la década del noventa que ejerció una influencia dinamizadora en el conjunto de esta producción académica. La nueva presencia negra en la ciudad estimuló la producción de ponencias en congresos y de tesis, no sólo sobre cada una de sus modalidades, sino sobre las interacciones, sinergias y conflictos que se dan entre ellas. Así, Frigerio (2000b) examina las conflictivas relaciones que establecen militantes afroargentinos, activistas culturales afroargentinos y practicantes blancos de religiones afrobrasileñas; Otero Correa (2000) realiza una tesis de maestría comparando las construcciones identitarias de los afroargentinos (principalmente los nucleados en *África Vive*) y de los caboverdeanos; Laura López escribe dos artículos (1999, 2003) y una tesis de licenciatura (2002) sobre el candombe afroargentino en Buenos Aires. López también elabora una tesis de maestría (2005) sobre los intentos de los grupos de militantes afroargentinos por unir y volver a hacer visible su comunidad, analiza asimismo el hito fundamental que marca la Conferencia de Durban contra el racismo en 2001 -temas que retoma en su tesis de doctorado (López 2009)-. Domínguez (2004) realiza una tesis de maestría sobre las maneras en que los grupos de militantes negros locales y de trabajadores culturales afroamericanos promueven distintas variantes de la cultura “afro” y los significados que les atribuyen, en un contexto local de estigmatización o exotización de la cultura y los migrantes negros (como muestran Domínguez y Frigerio 2002). La antropóloga Lea Geler realiza una serie de trabajos en el marco de su investigación doctoral (2008) -luego editada como libro (2010)- en base a un análisis exhaustivo y perceptivo de los periódicos afro-porteños de fines del siglo XIX, en un escenario donde los afroporteños eran todavía

⁹ En su último libro (Maffia 2010), la autora reúne su prolongada investigación sobre migración, parentesco y familia en la comunidad caboverdeana de Argentina.

“visibles” y, asimismo, comenzaban a “desaparecer” según los discursos hegemónicos. Estos trabajos de antropología histórica son retomados y re-encuadrados en artículos en los que la autora apunta a la tematización de la afrodescendencia en la Argentina contemporánea, a partir de proyectos ligados a la auto-representación y performance teatral (2012).

Por lo demás, este área de conocimiento antropológico sobre la historia y la situación contemporánea de los distintos “grupos afro” en Buenos Aires cuenta con nuestros propios trabajos -en segunda co-autoría con Alejandro Frigerio- referidos a la formación de un incipiente movimiento social negro en Argentina (Frigerio y Lamborghini 2009a; Lamborghini y Frigerio 2010; Frigerio y Lamborghini 2011b). Hemos historizado y caracterizando las varias agrupaciones de militantes afroargentinos emergentes desde comienzos de la década de 1990 y las relaciones que han entablado con migrantes y activistas culturales afro-uruguayos, afroamericanos y, últimamente, también africanos. También analizamos las categorías de identificación utilizadas en distintos períodos por los militantes negros en sus intentos por interpelar a la sociedad y al Estado, y el tipo de organismos o agencias estatales que los ayudan o atienden en cada uno. Para ello, hemos examinado los obstáculos a los que se enfrentan en el marco de la narrativa dominante de la nación “blanca” y “europea” (Frigerio 2006), así como las oportunidades abiertas para la acción de estos militantes a partir de la implementación de narrativas y políticas multiculturalistas locales/ internacionales en la última década. Bajo este enfoque, hemos aunado la conformación de un movimiento social afrodescendiente/ argentino, el desarrollo del candombe afro-uruguayo en el espacio público de la ciudad y la expansión de religiones afro-brasileras, en tanto procesos de *re-africanización* de la sociedad argentina (Frigerio y Lamborghini 2011a).

De la transnacionalización de bienes/prácticas culturales

El trabajo de Frigerio (2013) sobre la difusión y expansión de religiones afro-brasileras en Argentina sintetiza dos tendencias analíticas principales respecto de la “transnacionalización desde abajo”.¹⁰ Consideramos el enfoque sobre la

¹⁰ Mientras que la transnacionalización “desde arriba” refiere a procesos impulsados desde actores sociales poderosos para ejercer dominación, la practicada “desde abajo” indica la creación de un nuevo espacio social -que abarca por lo menos dos naciones- basado fundamentalmente en la vida y relaciones cotidianas de actores cotidianos (Frigerio 2013, p. 167, siguiendo a Mahler 1998).

transnacionalización desde la óptica de la circulación o flujo de gente y/o de diferentes bienes culturales desde un país a otro, atravesando fronteras nacionales.¹¹ Además, así como atiende a la migración de practicantes (pensando en prácticas culturales en sentido amplio) y/o los viajes de aprendizaje al lugar de origen, señala la recepción social y las adaptaciones/ modificaciones/ resignificaciones que sufren las prácticas culturales transnacionalizadas en los nuevos contextos. Para dar cuenta de estos procesos, argumenta Frigerio, suelen trabajarse conceptos como “des-territorialización” y “re-territorialización”, o “de/trans/localización” (difusión a) y “re-localización” (expansión en). Respecto del primer término, el autor aclara que no siempre implica un movimiento geográfico y más bien destaca el desprendimiento de una cultura de sus referentes y fronteras tradicionales y su reinserción en nuevas configuraciones espaciales y temporales (Frigerio 2013, p.166, siguiendo a Vásquez y Marquardt 2003). Con respecto al concepto de “re-localización”, Frigerio (2013, p. 180) relaciona la importancia que tiene la recepción social (estigmatizante) de las religiones afro en Argentina para una re-localización en donde cobran forma narrativas de pertenencia por parte de los practicantes -nacionales (no migrantes)- en un país donde la construcción de la nación está basada en narrativas homogeneizantes y de blanquedad-. Los practicantes, nos dice, deben desarrollar estrategias de legitimación social y narrativas de pertenencia dentro de la narrativa dominante de la nación, por ejemplo, estableciendo conexiones inclusivas entre sus prácticas y la herencia cultural negra del país (uniendo “Afro” con “Argentina”). A partir de estos conceptos, podemos pensar a los grupos de *candombe* que analizamos como implicados en un proceso de re-territorialización (más allá de la comunidad migrante) posterior a la transnacionalización y re-territorialización por los *candomberos* (afro)uruguayos desde Montevideo a Buenos Aires. A la vez, nos interesa destacar este tipo de re-territorialización y re-localización, en tanto traspaso de fronteras étnicas- raciales (y nacionales).

La “cultura negra” como objeto de análisis

Como hemos indicado, la “cultura negra y sus vínculos con África” es uno de los temas tradicionales de análisis de los estudios afrolatinoamericanos (Wade 2006). Su abordaje

¹¹ La segunda perspectiva –no excluyente de la anterior- refiere a la conformación de un “campo social” (en el sentido bourdieusiano) compuesto por una variedad de redes que trascienden, o través de, las fronteras nacionales.

ha ido renovando debates y categorías desde el “debate Herskovits- Frazier” que expresó dos posturas opuestas respecto del estudio de la “cultura negra” en América. Sintéticamente, la que subestimaba la importancia de las raíces africanas, proveyéndole único valor explicativo al nuevo contexto americano (Frazier 1963) y la que, en cambio, destacaba la importancia de las raíces o influencias africanas en áreas destacadas de la cultura (afro)americana (Herskovits 1941).¹² Más adelante, otros enfoques introdujeron nuevas categorías para pensar la herencia cultural africana en términos “menos concretos” (Mintz y Price 1977¹³), así como asistimos al cambio que significaron los estudios que abordan las continuidades y cambios culturales entre África y Afroamérica desde una perspectiva “diaspórica”; de una cultura afroatlántica producto de permanentes hibridaciones (Gilroy 1993¹⁴; Hall 2003 [1998]¹⁵). Como indica Yelvington (2001, p.240), los trabajos antropológicos actuales buscan combinar preocupaciones antropológicas anteriores con el interés por las prácticas constitutivas del discurso y las representaciones sobre negritud y diáspora. Se destacan los enfoques en los que negritud y cultura negra constituyen conceptos insertos en contextos de relaciones de poder y políticas de identidad (ídem.). En los estudios más recientes que abordan la cultura negra y la globalización, la tradicional búsqueda de “africanismos” o de formas de sincretismo (heredera de la polémica Herskovits-Frazier) está siendo

¹² Para la descripción general de los términos de este debate nos hemos basado principalmente en la síntesis realizada por Holloway (1991), Frigerio (2000a) y Yelvington (2001).

¹³ Conceptos como los de “orientación cognitiva”, “gramática inconsciente” y “principios de organización cultural” propuestos por Mintz y Price (op.cit.) fueron directamente al problema de las “supervivencias versus (la) creación cultural” apuntando a una herencia cultural africana en “términos menos concretos” (Yelvington 2001, p. 232). Además, se constituyeron en herramientas para el estudio comparativo de elementos y procesos culturales en la diáspora afroatlántica (Ferreira 2007, p. 1).

¹⁴ En su obra fundamental, Gilroy (1993) propone la unidad del *Atlántico Negro* en base a los flujos culturales y las redes que exceden a los estados nacionales y trascienden las definiciones étnico-raciales particulares. La circulación y el movimiento cultural constantes se plantean superadores de la búsqueda de “raíces”, el autor apunta a la construcción de lo negro como fenómeno transcultural y constitutivo del mundo moderno.

¹⁵ Stuart Hall conceptualiza la “cultura popular negra” indicando las “relaciones complejas entre los orígenes africanos y las dispersiones irreversibles de la diáspora” (Hall 2003 [1998], p. 343 traducción propia). Plantea que los “repertorios de la cultura popular negra- una vez excluidos de la corriente cultural dominante- fueron los únicos espacios performáticos que nos quedaban y fueron sobredeterminados de dos formas: parcialmente por sus herencias, y también determinados críticamente por las condiciones diaspóricas en las cuales las conexiones fueron forjadas.” (ídem.). En este enfoque, cobran relevancia “la apropiación, cooptación y rearticulación selectivas de las ideologías culturales e instituciones europeas, junto con un patrimonio africano (...)” (ídem.). Para Hall, “África” abandona el lugar de esencia y toma la forma de un “código secreto a partir del que cada texto occidental es re-leído. (...) Esta fue y es el “África” que está viva y bien en la diáspora” (Hall 1990 citado en Yelvington 2001, p. 237).

superada por un interés en las construcciones de “África” en diferentes espacios y la atención que hoy reciben las políticas de la cultura (Wade 2006). Nutridos de perspectivas constructivistas no- esencialistas, los estudios contemporáneos sobre la temática problematizan la noción de “cultura negra”.¹⁶ Toman influencias de estudios sobre diásporas y globalización, abordando temas que van desde las crecientes interconexiones diaspóricas de las poblaciones negras, hasta la conexión con una cultura negra globalizada y atravesada por los medios de comunicación (Wade 2006, p. 112). Como resume Yelvington (2001, p. 242 traducción propia), existe actualmente un compromiso con un “constructivismo social y cultural centrado en la investigación de manifestaciones locales de negritud a la luz de sus articulaciones con procesos históricos y globalizadores, con el proceso, la negociación y el conflicto en la construcción cultural, (...) con base en perspectivas de sistema- mundo y particularidades históricas.”

Este tipo de enfoques no invalidan sin embargo la existencia de elementos comunes y particulares que atraviesan a las culturas/músicas negras a lo largo del Atlántico, vinculados con “las similitudes históricas internacionales derivadas de la experiencia común de esclavitud, deportación y sociedad de plantación [en relación a sistemas jerárquicos nacionales y globales de poder], de cuyo juego una variedad de culturas negras aparecen como resultado” (Sansone 2003, p. 13). No obstante, el aspecto contextual es imprescindible y aún más, como indica Sansone, “no sólo es necesario definir qué significa cultura negra en un contexto particular, sino que tenemos que saber que esa definición es siempre arbitraria y que el término cultura negra, similar a otros términos asociados con raza y etnicidad, tiene que ser entendido como una categoría nativa que no puede fácilmente ser transformada en categoría analítica (ídem.). Sansone aleja la definición de “cultura negra” de nociones estáticas, cerradas o totalizadoras poniendo de relieve el sistema local de relaciones raciales (entre grupos que pueden definirse a grandes rasgos como blancos y negros) y, señalando su concordancia con concepciones como las de Mintz (1970) y Thornton (1998), nos dice que la cultura negra es por definición mezclada y sincrética, relacional y contingente, y que, “si existe una tradición antigua/ancestral, ésta muestra que las culturas negras están siempre en construcción” (Sansone 2003, p.13).

¹⁶ Otro tanto sucede con la distinción entre estudios culturales y estudios políticos, los enfoques contemporáneos advierten sobre la dimensión propiamente política de las manifestaciones culturales “negras” (Cunin 2010, p. 242).

Hall también advierte sobre la complejidad de este concepto al que le asigna un *lugar de contestación estratégica*, la cultura negra -nos dice- “no puede ser explicada en los términos de las simples oposiciones binarias habitualmente usadas para mapearla: alto-bajo, resistencia versus cooptación, oposición versus homogeneización” (Hall 2003 [1998], p. 341). En su análisis, la “cultura negra” comparte rasgos con otras formas de “cultura popular”, a la vez que posee significaciones singulares: “(...) Esa marca de diferencia dentro de las formas de la cultura popular (que son por definición contradictorias y por lo tanto aparecen como impuras y amenazadas por la cooptación o la exclusión) se carga con el significante “negro” en la expresión “cultura popular negra”. Ésta (la expresión “cultura popular negra”) llegó a significar la comunidad negra donde se conservan las tradiciones y cuyas luchas sobreviven en la persistencia de la experiencia negra (la experiencia histórica del pueblo negro en la diáspora), la estética negra (los repertorios culturales propios a partir de los cuales se forman las representaciones populares) y las contranarrativas negras que luchamos por expresar.” (Hall 2003 [1998], p. 344).

1.2. Candombe(s) en las naciones “blancas” del Río de la Plata

Las prácticas musicales (y dancísticas) de los esclavos 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 –por más que estudios recientes han contribuido a derribar antiguos estereotipos al respecto (Frigerio 1993; Ferreira 1999; Cirio 2007a; Aharonián 2007)–. Un punto saliente cuando se piensan los diferentes desarrollos del candombe en ambos márgenes del Río de la Plata es la visibilidad/invisibilidad y el crecimiento/ocaso de ambas modalidades en los espacios públicos urbanos respectivos. Una manera de introducir las diferentes relaciones entre “candombe-raza-nación” es poner en diálogo trabajos históricos que abordan la presencia de los afrodescendientes (y del candombe) en los espacios de los carnavales porteño y montevideano en épocas de conformación nacional-estatal -y de la configuración de las “formaciones nacionales de alteridad” (Briones 2005)-,

comparando los procesos que dieron como resultado lugares diametralmente opuestos para el candombe en ambas orillas del Plata.

Si bien en la Argentina de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX se sostenía la supuesta “desaparición” de la población afro-argentina, Geler (2011) señala que “lo negro” tenía en esta época una visibilidad notable, siendo el espacio del carnaval uno de los más importantes. En esta época crucial para la Argentina moderna, el evento popular del carnaval (con sus negociaciones y desafíos sociales) estaba transformándose: el carnaval “nuevo” estaba siendo objeto de mayor control y permeado por la ideología del “progreso, orden y civilización” del Estado y los grupos hegemónicos (Geler 2011, p. 186). Para los afro-porteños, esta fiesta callejera cada vez más disciplinada era entonces una oportunidad de divertirse y de bailar en libertad, así como también de mostrarse como una comunidad con signos de estar progresando. En este momento existían dos tipos de comparsas afro-porteñas: las *candomberas*, que privilegiaban la herencia cultural africana, y las *musicales*, que remitían a una estética más “eurocentrada” (Cirio 2011, p. 5).¹⁷ En este contexto cobran sentido los debates al interior de la comunidad “de color” al respecto; mientras que las primeras eran criticadas por los “intelectuales subalternos” de los periódicos afro-porteños (Geler 2010), las segundas parecían no despertar mucho entusiasmo más allá del círculo de la elite afroporteña. Aprender a tocar instrumentos musicales de origen europeo era visto como un emblema de modernidad y de progreso que permitiría demostrarle a la sociedad “*la diferencia que hay entre una sociedad candombera que causa la hilaridad de todos y una sociedad musical que recibe, siempre, el aplauso general*” (“Sobre el mismo tema”, La Broma, 9 de marzo de 1882). Está claro que la pertenencia a determinadas agrupaciones de carnaval era una forma de tomar partido, también, por alguna de las posiciones en pugna respecto al lugar que le correspondía a la población afro-porteña en el naciente proyecto de nación.

Pero para entender el pasaje anterior también hay que tener en cuenta que a partir de 1870, aproximadamente, se habían puesto de moda en el carnaval porteño las comparsas de falsos negros, que imitaban, grotescamente, la música y los bailes de los afro-

¹⁷ Las sociedades/asociaciones carnavalescas eran las favorecidas por los afro-porteños dentro de la sociabilidad festiva y comunitaria de la que participaban (Cirio 2007a; Geler 2010 y 2011), proveyendo espacios de intensa sociabilidad y comunalización cuya falta recién podría ser adecuadamente valorada cuando desaparecieran o languidecieran, junto con el carnaval porteño.

porteños (Chamosa 2003, pp. 124-125). El trabajo de Geler (2011) enfoca este fenómeno centrándose en las representaciones que se hacían del “negro” en los festejos carnavalescos y los significados y funciones sociales que tenían para los distintos actores implicados (clases altas, populares y los mismos afrodescendientes). Estas “performances de negritud” y/o la puesta en escena de una “negritud carnavalesca” por distintos grupos de la ciudad (Geler 2011, p.190) “devolvían a los negros masivamente a la esfera pública, logrando simultáneamente que se consolidara un significativo consenso en cuanto a su desaparición (aparentemente desafortunada) y en cuanto a la blanquitud/civilización resultante del pueblo argentino en su conjunto” (Geler 2011, p. 208). El fenómeno de la comparsa Los Negros cuyos integrantes y seguidores blancos se tiznaban la cara de negro, y el uso extendido de la “máscara de negro” marcaban entonces la “desaparición de los negros reales” en el “fin de una era” que dejaba atrás un pasado de salvajismo y barbarie (asociado a los negros de/y la época de Rosas). Así, se podía participar de una regeneración e inclusión en la homogeneidad de la argentinidad blanca y europea; “era el «pueblo» conjuntamente con sus clases «aristocráticas», es decir, «los argentinos» –nuevos y nativos–, los que escenificaban a través de[1] personaje [de “negro”] su propia modernidad/blanquitud” (Geler 2011, p.203).¹⁸ Por su parte –y más allá de las muchas reacciones de melancolía y vergüenza ante el ridículo de la imitación-, la performance de “negro” y la incorporación de elementos concretos de burla y parodia por parte de los mismos afroporteños al desfilar con sus comparsas carnavalescas, tanto musicales como candomberas (pero también en el ámbito privado de los concurridos bailes), aparecen como signos de la gran imbricación social e ideológica de los afrodescendientes en la construcción del Estado nacional argentino (Geler 2011, p. 205).

Para el Uruguay de fines del siglo XIX, el trabajo de Andrews (2007) muestra cómo también predominaba el ideal de blanquedad y un modelo civilizatorio a la europea. Del mismo modo, nota que los miembros de la comunidad afro-montevideana no se mantuvieron ajenos a estos modelos e ideologías del proceso de conformación del Estado- Nación. Sin embargo, señala el autor, “hasta los más apasionados abanderados

¹⁸ A su vez, “la puesta en escena de pautas estereotipadas de los negros y negras seguramente enfatizaba el deseo por tenerlos de compañeros sexuales, profundizando el altísimo y silenciado proceso de mestizaje de la ciudad y acentuando una blanquitud que subsumía las categorías de mestizo/mulato” (Geler 2011, p. 202). Para este tema remitimos, como lo hace Geler, a los trabajos de Andrews (1989 [1980]) y de Frigerio (2006).

de la integración y civilización no se mostraban dispuestos a olvidar completamente su pasado africano” (Andrews 2007, p. 89). Andrews pone entonces de relieve la tensión que atravesaba tanto a los afro-uruguayos como a la sociedad envolvente en general como un juego entre atracción y rechazo, admiración y condena (p. 92). Teniendo por eje esta ambigüedad y ambivalencia, el autor recorre el devenir del candombe en el carnaval montevideano en un período de cincuenta años (1865- 1930) en el que esta expresión cultural “negra” se convierte en ritmo “nacional”. Desde las “comparsas de negros”, pasando por las “comparsas blancas”, hasta la apropiación de los elementos que de ambas toman las “comparsas proletarias” (y las innovaciones que éstas aportan), destaca la gran importancia del carnaval y de las comparsas afro-uruguayas dentro de éste. Para la primera década de 1900, nos dice, los grupos habían dejado de ser segregados; afro y euro-uruguayos e inmigrantes europeos participaban de las mismas organizaciones (p.96).

De modo que lo “negro” era de mucha relevancia en los espacios carnavalescos de ambos lados del Plata. Pero para la época en que los afroporteños debatían sobre sustentar estéticas mas “eurocentradas” o, quizás, afrocéntricas (Geler 2010; Cirio 2011; Frigerio y Lamborghini 2011b) y la representación paródica de “negro” reforzaba la idea de “desaparición” de la población negra y el ideal de blanquitud de la sociedad argentina (Geler 2011), en Uruguay, en cambio, las comparsas proletarias de fines del XIX -que serán el molde de las “sociedades de negros” del carnaval montevideano del XX y XXI (Andrews 2007, p. 100)-, llevaron adelante un proceso de “africanización” del candombe restaurando el tambor a la manera de las naciones africanas, deviniendo éste el instrumento fundamental no sólo de las comparsas, sino de todo el carnaval (ídem, p. 99). Asimismo, en un evento de gran importancia simbólica como lo era el carnaval, lo “negro” jugó un papel significativo como vehículo de integración a ambas naciones cambiantes. Como indica Geler (2011), disfrazándose de “negros” los nativos argentinos se reacomodaban a una sociedad en transformación donde una gran masa de inmigrantes se estaba incorporando; la población afrodescendiente vehiculizaba su inclusión en el blanco de la nación, y los inmigrantes en la sociedad receptora y en el «pueblo» (Geler 2011, p. 209). En una línea de análisis similar, pero con contenido bien distinto, Andrews (2007) apunta las razones por las cuales los sectores populares de trabajadores blancos en Uruguay tomaron el candombe como forma de adaptación e integración a la nación. Así como lo fueron las “naciones” africanas para los

esclavizados y sus descendientes, para estos nuevos miembros de clases trabajadoras blancas “los tambores africanos fueron un instrumento de construir comunidad y cohesión social” (p. 100) (...) “[los tambores], suministraron el medio organizacional y la poderosa voz con la cual los miembros de la clase obrera citadina pudieron “hablar” al resto de la ciudad y hacerse escuchar, [experiencia que] debió haber sido profundamente placenter[a] y gratificante (sin mencionar el gozo de la música por sí sola)” (p.101).

En ambos casos se negociaron asuntos y se encontraron lugares en las jerarquías de “raza”, “etnicidad”, “nación” y “clase social” aunque, nuevamente, de manera diferente. Como indica Andrews (2007), en Uruguay el candombe fue africanizado en un momento histórico que coincidió con el éxito del proyecto de “blanqueamiento” de las élites y del auge del racismo científico. Para el autor, las negociaciones implicadas en la creación de este devenido “ritmo nacional”¹⁹ significaron para los afro-uruguayos un costo relacionado con los estereotipos y las ideologías raciales de la época: “en ese proceso de proyección y extrapolación, los afro-uruguayos pagaron un precio muy alto. En las canciones y presentaciones de las comparsas proletarias, las negras candentes, el ritmo ardiente y la sensualidad africana se juntaron para definir una visión de la negritud que ha sido totalmente absorbida en la cultura nacional y popular de Uruguay” (Andrews 2007, p.101). En Argentina, en cambio, nos dice Geler (2011), “(...) la performance del negro contribuía de manera destacada a que, cuando terminaba el carnaval, la población toda «se quitara» el disfraz de negro y asumiera la blanquitud/europeidad, ligada con ciertas hábitos y corporalidades, construyendo una racialidad particular: una blanquitud inclusiva que incorporaba la negritud al mundo

¹⁹ El autor inscribe la nacionalización del candombe junto con la de otras formas de danza y música populares surgidas de las mezclas de tradiciones de danza y música africanas y europeas que incorporan elementos de las dos. Así, nos dice que ritmos como el tango argentino y uruguayo; el samba brasileño; la cumbia colombiana; la rumba y son cubanos; el merengue y la bachata dominicanos y la bomba, la plena y la salsa puertorriqueñas “son elocuentes representaciones de la idea y práctica de mezcla de razas y de los ideales latinoamericanos de democracia racial. En parte por ello y en parte por su atractivo musical intrínseco, cada uno ha sido asumido paulatinamente como símbolo y expresión de identidad nacional” (Andrews 2007, p.87).

popular y la proponía como forma cultural/social (siempre perfectible e incluso sujeta a movilidad social) y no racial a la manera científicista.” (Geler 2011, p. 208).²⁰

Este contrapunto da una idea de las diferentes actitudes prevalecientes hacia fines del siglo XIX respecto de la música negra vernácula y de la población negra en ambos lados del Plata. En Buenos Aires, el candombe porteño fue progresivamente saliendo del espacio público para refugiarse en clubes y luego en casas de familia (Frigerio 1993), experimentando un reciente retorno, particularmente abordado en los trabajos de Pablo Cirio (2007b). En cambio, en el caso uruguayo los trabajos históricos sugieren al menos una mayor interacción –ya que no integración– social y una actitud favorable hacia la cultura africana de la época, que era visualizada como un entretenimiento esperado por toda la población. El candombe montevideano fue –al contrario que su par porteño– progresivamente ganando más espacios públicos para superar barreras de raza y clase social (Andrews 2007). Aún teniendo en cuenta el lugar, digamos precario (siendo críticos), del candombe dentro de la nación uruguayo como patrimonio de un grupo étnico-racial específico, se destaca su creciente apropiación como símbolo nacional. En tiempos de Multiculturalismo y de movimientos políticos negros, desde 2006 se instaura por ley nacional el “Día Nacional del Candombe, la Cultura Afrouruguayo y la Equidad Racial” y en 2009 es reconocido por organismos internacionales como la UNESCO, que lo declara Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad. Los trabajos del antropólogo Luis Ferreira (1999; 2003a; 2003b; 2007; 2008 y 2013) han guiado nuestro discernimiento sobre la práctica del candombe en su contexto de origen uruguayo. Sus análisis dan cuenta de la construcción de identificaciones y sentimientos de pertenencia racializados en la nación, de límites étnicos-raciales, de género y de memorias colectivas de África por medio de la práctica del candombe. También abordan la transformación del candombe en capital político en el marco de la conformación y consolidación del movimiento social negro en Uruguay (y sus articulaciones con redes transnacionales), así como los efectos de las políticas de la diversidad cultural y patrimonialización conforme a los cambios regionales más recientes.²¹

²⁰ Esta propuesta tiene relación con la tesis de Geler (2010) según la cual los afrodescendientes se disolvieron como alteridad en el interior del Estado- nación a través de su incorporación a la blanquitud nacional/negritud popular en un fuerte proceso de etnicización.

²¹ Ferreira (2013, p. 235) observa que la ley nacional del Día del candombe implica un definitivo “reconocimiento de un legado cultural no europeo, identificado con los afrodescendientes,” aunque tanto esta medida, como la posterior declaración de la UNESCO en

El candombe se ha popularizado masivamente en Uruguay (Ferreira 2013) a la vez que ha trascendido las fronteras nacionales. Aunque presente ya en varios países, la expansión del candombe fuera de las fronteras nacionales uruguayas ha merecido hasta el momento sólo la atención de estudios en Argentina. La “vuelta del tambor” en Buenos Aires se produjo a comienzos de la década de 1980, cuando inmigrantes afrouruguayos comenzaron a reproducir en la Plaza Dorrego en San Telmo las “llamadas” de tambores que se realizan en Montevideo en determinados días feriados. En un tiempo relativamente corto, especialmente a partir de los primeros años de la década de 2000, el candombe se difundió fuera del grupo migrante y comenzó a ser practicado y apropiado por distintos segmentos de la población porteña –y en distintas ciudades del interior-. En su tesis de licenciatura, Laura López (2002) focaliza las diferentes generaciones de afrouruguayos que impulsaron el desarrollo de este fenómeno y el surgimiento de solidaridades y ejes de disputa entre los diversos actores implicados desde la perspectiva del Folclore. La autora también da cuenta de los principales emprendimientos impulsados por algunos de estos candomberos en su difusión y expansión de la práctica hacia otros sectores sociales locales. La tesis de maestría de Domínguez (2004) aborda la promoción del candombe junto con otras variantes de cultura “afro” por parte de agentes que categoriza como “trabajadores y activistas culturales” (afro/americanos). En trabajos posteriores, la autora considera el impacto que las diferentes generaciones de afro-uruguayos migrantes que introdujeron el candombe tuvieron en la expansión del candombe hacia otros sectores sociales y en la formación de cuerdas y comparsas, si bien su eje está puesto en los “músicos argentinos de música rioplatense” y no en las comparsas callejeras. Indaga en las definiciones de la “música negra” entre jóvenes porteños examinando la apropiación de la música de candombe, entre los distintos géneros incorporados (Domínguez 2008 y 2009).

En un trabajo propio (Frigerio y Lamborghini 2009b), reconstruimos la historia del candombe afrouruguayo en Buenos Aires desde su introducción por migrantes afrouruguayos en la década del ochenta, pasando por la formación y el crecimiento del número de comparsas y su expansión espacial por fuera del barrio de San Telmo (donde fue inicialmente re-territorializado apelando a la memoria negra del barrio). También mencionamos los nuevos grupos juveniles que se suman a la práctica desde 2005,

2009, son analizadas de forma crítica por el autor como acciones en el campo de la cultura “culturalista”.

aproximadamente. Analizamos este proceso de expansión y la propuesta por parte de los candomberos, a través de su práctica popular, de nuevos imaginarios y representaciones urbanas desafiantes de la imagen dominante de la ciudad “blanca- europea” y examinamos los conflictos con distintos agentes y actores sociales, así como las oportunidades y limitaciones provenientes de las políticas multiculturalistas. En un trabajo posterior, analizamos los procesos de apropiación y resignificación llevados a cabo por nuevos grupos de candombe juveniles y la construcción que hace del candombe una agrupación de afrodescendientes uruguayos, marcando por último las diferencias pero también las convergencias entre ambos tipos de grupos (Frigerio y Lamborghini 2012). Por su parte, Viviana Parody se dedica a la revisión de las contribuciones que diversas generaciones de inmigrantes afro-uruguayos realizaron en la escena porteña otorgando mayor relevancia a las narrativas de las generaciones no contempladas en otros trabajos, llevando el período de estudio hasta el inicio de la dictadura en Uruguay en 1973 (Parody 2013 y 2014).

La expansión del candombe en otras ciudades/ regiones de Argentina también está siendo objeto de investigación. Desde Salta, Cecilia Espinosa analiza las apropiaciones y resignificaciones del candombe afro-uruguayo en el Noroeste Argentino y reconstruye su inserción en dicho espacio (Espinosa 2013). Asimismo, un grupo de antropólogas rosarinas viene indagando sobre el proceso de expansión de la *performance* del candombe uruguayo en el sur del Litoral argentino (Paraná, Santa Fe y Rosario), así como las recreaciones del “candombe litoraleño” (Broguet *et.al* 2013).

1.3. Imaginando naciones plurales

Como han mostrado diversos autores, la incidencia del multiculturalismo ha erosionado narrativas homogeneizantes de la nación que valoraban el *mestizaje* (o, como en los casos argentino -y uruguayo-, la *blanquedad*) y permitido o incentivado el desarrollo de movimientos indígenas y afro-latinoamericanos a lo largo de todo el continente; las narrativas multiculturalistas de la nación propician la reivindicación pública de identificaciones raciales y culturales antes negadas y/o invisibilizadas. Contrariamente a los discursos universalistas, a las ideologías del blanqueamiento y del mestizaje y a las

políticas asimilacionistas del pasado, a partir de las últimas décadas del siglo XX, principalmente desde la de 1990, los estados latinoamericanos adoptan el reconocimiento de la multiculturalidad de sus sociedades. En general, la descripción del multiculturalismo en América Latina abarca una serie de cambios relacionados²² que ofician de marco para la incorporación en las agendas nacionales de temas referidos principalmente a los pueblos indígenas y a las poblaciones de origen africano y para que se lleven a cabo reformas constitucionales que contemplan derechos específicos para las mismas -principalmente, pero no sólo, el derecho a la diferencia-. Desde este momento, se acrecienta en la región la formación de identidades etnicizadas y racializadas y ganan fuerza los movimientos indígenas y negros, (re)visibilizándose en los escenarios nacionales y transnacionales. En este contexto de revalorización de etnicidades dentro de la nación, crecen en importancia las políticas de identidad, diferencia y cultura que hoy se dirimen en diferentes niveles hasta conformar una arena global de construcción de identidades (Wade 2000).

Sin embargo, este “giro al multiculturalismo” (Restrepo 2007) ha sido objeto de críticas, en gran parte como una reacción explícita a las políticas de reconocimiento apoyadas por el Estado en las últimas décadas y coordinadas con intereses de instituciones multilaterales de desarrollo. Varios análisis han señalado que la inclusión multiculturalista de algunos esconde mecanismos que trabajan para seguir denegando soberanía a otros (Greene 2007). Algunos académicos críticos del multiculturalismo han llamado la atención hacia los efectos limitativos o aún negativos que podría tener sobre la movilización social basada en criterios étnicos y raciales. Así, para Hale (2004, p. 17), el multiculturalismo es el “proyecto cultural” del neoliberalismo. Como tal, a la vez

²² Hooker (2005) indica que los contextos multiculturalistas han sido interpretados como intentos por restaurar la legitimidad del Estado luego de décadas de dictaduras y reparar un pasado de racismo incluyendo minorías raciales y étnicas antes excluidas. Estos cambios se yuxtaponen con el cambio en la gobernanza democrática que significa la entrada en una etapa de políticas neoliberales de achicamiento y descentralización del Estado. Los escenarios internos de los países de la región se abren a la injerencia de organismos internacionales como la ONU, la UNESCO y de agentes multilaterales de financiamiento como el Banco Mundial (BM), el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y el Programa para el Desarrollo de Naciones Unidas (PNUD), principalmente. Las líneas de financiamiento y directrices de estos organismos influyen de manera significativa en las políticas públicas destinadas a los grupos marginados o minorías, que se convierten a su vez en nuevos y valiosos interlocutores sociales. Agudelo (2010, p.71) señala por su parte que, más allá de las diferentes explicaciones sobre la adopción de políticas multiculturales en las últimas dos décadas, “hay una confluencia de intereses que pueden ser incluso contradictorios entre estados, grandes organismos internacionales, movimientos étnicos y otros actores que participan en las interacciones, pero que producen como resultado las políticas de reconocimiento (...).”

que permite la expresión de voces indígenas, limita sus aspiraciones de transformación, contribuyendo a formas de gobernabilidad que distinguen entre etnicidades buenas y disfuncionales –según criterios impuestos por organismos multilaterales. De manera más general, las discusiones teóricas del multiculturalismo ponen de relieve las tensiones entre la redistribución y el reconocimiento (Fraser 1997), ya sea como criterios utilizados desde el Estado o como estrategias impulsadas por grupos militantes, que suelen optar principalmente por reivindicaciones políticas o culturales (Ferreira 2003a).

Por nuestra parte, hemos puesto en discusión las visiones que enfatizan las limitaciones, sobredeterminaciones y peligros del multiculturalismo planteándolo, en cambio, como una nueva estructura de oportunidades (Frigerio y Lamborghini 2009b y 2011a; Restrepo 2008) que permite la implementación de estrategias (ni fijas ni únicas) alrededor de la reivindicación de identidades etnicizadas y racializadas y la creación de inéditos espacios de interlocución/ interpelación con el Estado (Agudelo 2003). Por lo tanto, planteamos con Restrepo (2008, p. 45) que, antes que aprobarse o condenarse las agendas y políticas multiculturalistas en forma inapelable, “deben examinarse los amarres concretos en momentos específicos, para poder evaluar las múltiples amalgamas de gubernamentalización y resistencia que ellas implican”. El reto tanto para los abordajes teóricos como para la construcción de políticas sigue estando en abarcar tanto la injusticia cultural como la económica.

Nuevas narrativas multiculturalistas en Buenos Aires (Argentina)

En Argentina, la persistencia de la narrativa dominante de la nación “blanca- europea” (Frigerio 2002) convive con las nuevas narrativas multiculturalistas que comenzaron a emerger entre mediados y fines de la década del noventa. Los marcos legales han propiciado, como en otros casos, cambios significativos en el tratamiento de nuestra “diversidad cultural” nacional. Aunque la reforma de la Constitución Nacional de 1994 no afirma de manera explícita, como en otros países latinoamericanos, la multiculturalidad y pluriethnicidad de la nación, al menos reconoce “la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas argentinos” y garantiza “el respeto a su identidad y el derecho a una educación bilingüe e intercultural” (Primera parte, Cap. 4,

artic. 75, inciso 17). Incorpora, además, una serie de tratados internacionales a los que brinda “jerarquía constitucional”, que pueden ser invocados por grupos minoritarios o que crean compromisos internacionales respecto a ellos. Para los temas de racismo y afrodescendencia, resulta muy relevante la *Convención Internacional sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Racial*.²³

En la ciudad de Buenos Aires, como ha señalado Lacarrieu en diversos trabajos (1999, 2001, 2003),²⁴ en los últimos años de la década de 1990 varios desarrollos importantes cambiaron (en grados muy variables) la imagen que de ésta se quiere proyectar hacia el exterior y para sus habitantes. Dentro de la nueva narrativa multicultural de la ciudad que comienza a perfilarse en este período no sólo se reconoce su diversidad étnica interna, sino que se la ensalza y se la incentiva, creando distintos espacios y eventos para su exhibición –y comercialización–. Existen razones de orden local y global para estos cambios. Entre las primeras, el hecho de que en 1996 la ciudad de Buenos Aires cambió de status legal, pasando de Capital Federal a Ciudad Autónoma, con una nueva constitución más progresista que la anterior.²⁵ Este status autónomo permitió que la ciudad adquiriera un perfil más propio e independiente de las administraciones nacionales. Además, desde el año 2000 pasó a ser gobernada por una coalición de perfil centro-izquierdista. En esta nueva constitución y especialmente en este contexto de gobierno, el “derecho a la identidad” –en distintos niveles– ganó relevancia, incluyendo dentro de esta revalorización general también a las identidades étnicas. Por otro lado, es necesario tomar en cuenta el escenario global en el cual, “en sintonía con las declaraciones y programas propuestos por organismos internacionales (como la UNESCO, el Banco Mundial y el Banco Interamericano de Desarrollo), la ‘ciudad multicultural’ es observada como una ciudad enriquecida por su diversidad” (Lacarrieu 2001). De modo que la nueva autonomía de la ciudad, y el deseo de incluirla entre otras metrópolis globalizadas, llevó a una valoración de la multiculturalidad que se aparta de visiones más tradicionales de la identidad nacional como fundada en un crisol de razas,

²³ La relevancia de la incorporación de este documento internacional puede verse, por ejemplo, en su influencia para la creación en 1995 (un año después de la reforma constitucional de 1994) del *Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo* (INADI), una de las instituciones estatales de mayor trascendencia para el campo de lo afro en los últimos diez años.

²⁴ Esta síntesis se basa en la lectura que de estos trabajos expusimos en Frigerio y Lamborghini (2009a).

²⁵ La nueva Constitución de la Ciudad de Buenos Aires “protege y difunde su identidad pluralista y multiétnica y sus tradiciones”, así como “garantiza la preservación, recuperación y difusión del patrimonio cultural (...) (y) la memoria y la historia de la ciudad y sus barrios” (Título segundo, Capítulo sexto, artículo 32).

en el cual los distintos ingredientes (étnicos, culturales) se fundirían para desaparecer y dar paso a una nueva cultura e identidad compartida por todos los habitantes de la nación. Así, dentro de esta nueva narrativa multicultural vigente en la ciudad, su diversidad étnica pasó a ser un ingrediente valorado que la volvería más atractiva tanto para el turismo como para los habitantes de la ciudad (Lacarrieu 2001).

En suma, aunque el contexto de multiculturalismo en Buenos Aires (y en Argentina en general) no haya traído (al menos aún) el tipo o el nivel de cambios políticos para las poblaciones afrodescendientes de otras naciones latinoamericanas, es lo suficientemente relevante como para coadyuvar a determinados procesos de re-africanización de la ciudad (Lamborghini y Frigerio 2011a). Entre estos, es destacable la formación de un incipiente movimiento social de afrodescendientes que luchan por su re- visibilización y por el reconocimiento de sus aportes sociales y culturales a la nación.²⁶ Asimismo, aunque el lugar asignado a la “cultura afro” en el país tampoco sea equiparable al de otras naciones de la región, cobra cada vez mayor relieve, no sólo en algunos discursos y actividades apoyadas por el Estado, sino sobre todo en el desarrollo de una "movida cultural afro" autónoma que crece y se afianza localmente. De hecho, como hemos notado (Frigerio y Lamborghini 2009b), el movimiento social afroargentino que comienza a emerger a mediados de la década del noventa surge dentro, y se ve condicionado por, el desarrollo algo anterior de un campo de actividades de reivindicación de la cultura negra llevado a cabo inicialmente por *trabajadores culturales* “afro” (Domínguez y Frigerio 2002, Domínguez 2004)²⁷ -principalmente

²⁶ En trabajos previos (Frigerio y Lamborghini 2009b; Lamborghini y Frigerio 2010 y Frigerio y Lamborghini 2011b) señalamos que, al aprovechamiento por parte de los militantes afro-argentinos/descendientes de la estructura de oportunidades local conformada por el desarrollo de la narrativa multicultural de la ciudad de Buenos Aires, se añadió su utilización estratégica de una de tipo internacional referida a la existencia de redes internacionales de movimientos negros en busca de interlocutores locales; el apoyo (más simbólico que material) a afrodescendientes brindado por el Banco Mundial y la realización de conferencias internacionales contra el racismo, como la de Durban de 2001, que obligan a los gobiernos locales o a algunas de sus instituciones a atender la cuestión de los afrodescendientes. Analizamos los logros de los activistas afro-argentinos, que pasaron de la realización de un pequeño censo de los negros en la ciudad, con el apoyo logístico de la Defensoría (en 2000), a una prueba piloto sobre la posible inclusión de una pregunta sobre afrodescendencia en el siguiente censo nacional, apoyados por el Banco Mundial (en 2005) y a la efectiva inclusión de dicha pregunta en el censo realizado en octubre de 2010, con el apoyo del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC).

²⁷ Siguiendo la caracterización de Domínguez (2004), los “trabajadores culturales” trabajan difundiendo prácticas artístico- culturales. Si bien en mayor o menor medida el uso de saberes correspondientes a distintas expresiones de la cultura popular (en general aprendidos en el lugar de origen de manera informal) constituye un medio de trabajo que garantiza su subsistencia,

afrouruaguayos, afrobrasileros y afrocubanos- y más tarde también por africanos. Este campo de cultura negra pionero ofició como una variable contextual favorable que encontraron los militantes afroargentinos, al proveerlos de un público afín a la temática y de *performers* a quienes recurrir cuando era necesario mostrar “cultura afro” para acompañar reclamos políticos y sociales. El retorno público reciente que experimenta el candombe argentino (Cirio 2007b), replegado a casas de familias afroargentinas desde el cierre del *Shimmy Club* en 1972 (Frigerio 1993), cobra significación en este contexto. De acuerdo a la forma que fue tomando la nueva narrativa multicultural en la ciudad, donde el poder mostrar cultura afro devino un recurso simbólico importante, la práctica renovada de esta modalidad de candombe ha resultado importante no sólo hacia el interior sino hacia el exterior de la comunidad, como manera de re-visibilización. En este marco, la *performance* artística del candombe argentino no sólo evidencia la presencia afro-argentina, sino que también permite argumentar la existencia y transmisión ininterrumpida de su cultura (Frigerio y Lamborghini 2011c).²⁸ Por ello, también advertimos que uno de los primeros grupos con que enfrentaron fricciones los militantes afroargentinos fueron, precisamente, algunos practicantes de candombe afrouruaguayo, que en Buenos Aires lo enseñan como una manifestación “rioplatense” y que, como veremos, se esforzaron tempranamente por establecer una continuidad entre las llamadas de tambores contemporáneas y el pasado negro del barrio histórico de San Telmo (el antiguo “barrio del tambor”) donde esas llamadas se re-territorializan (Frigerio y Lamborghini 2009a).

para muchos el trabajo cultural sobrepasa este objeto, pues también se busca la obtención de capital simbólico. Por lo tanto, dado que el trabajo cultural no responde a un interés excluyente, sucede que en ocasiones asume rasgos de “activismo cultural”; es decir, aquel donde se ponen de relieve los fines políticos de la actividad realizada.

²⁸ Como argumentamos en un trabajo centrado en las estrategias de visibilización política y cultural de una de las agrupaciones afroargentinas más activas de las últimas décadas (Frigerio y Lamborghini 2011c), en tanto que socialmente se consideraba a la versión afro-argentina de candombe, *como a sus productores*, desaparecida, la (re)presentación del candombe nativo pasó a ser prueba de la actual existencia de afro-argentinos. Examinamos cómo *África Vive* desarrolló junto con sus actividades políticas una estrategia de visibilización cultural, y cómo sus integrantes pueden optar por re-visibilizar y tradicionalizar tanto cultura “propia” (candombe argentino), como formas culturales que sufrieron un primer proceso de globalización hace cinco décadas y ya han sido “localizadas” (rumba abierta), o formas globales recientes de tan sólo incipiente localización (salsa) (Frigerio y Lamborghini 2011c).

Claro está, la agencia de los militantes y practicantes culturales para aprovechar esta nueva estructura de oportunidades (Frigerio y Lamborghini 2009b; Restrepo 2008) no oblitera la existencia de (y la discusión sobre las) limitaciones y peligros del multiculturalismo local. Lacarrieu (2001) se refiere en este sentido a una forma de “multiculturalismo *light*” en la que la cultura de los migrantes es exaltada y exhibida (a la vez que mercantilizada) pero en espacios acotados y de maneras predeterminadas, de forma tal que los aspectos potencialmente más problemáticos de su etnicidad o de su situación social pasen desapercibidos. Por nuestra parte, hemos observado (Frigerio y Lamborghini 2011b) un énfasis quizás algo desmedido en los “derechos culturales” de las minorías –propio de marcos multiculturalistas- que ha llevado a un desarrollo excesivo de eventos culturales afro-americanos que poco ha mejorado las condiciones de vida de los afro-argentinos. Esto refleja la tensión entre reconocimiento cultural y redistribución socio-económica, que es una de las críticas más apropiadas al multiculturalismo en tanto confusión entre diferencia y desigualdad (Lacarrieu 2001).

En particular, la expansión del candombe afro-uruguayo en Buenos Aires ilustra adecuadamente la complejidad de las oportunidades que brindan las narrativas multiculturales. Las oportunidades *efectivas* de docencia y difusión hacia sectores no afro-uruguayos recién se darán cuando comience a entrar en vigencia una narrativa más multicultural de la ciudad de Buenos Aires, a partir de la sanción de la nueva Constitución de la Ciudad. Tanto la enseñanza de percusión de candombe en centros culturales de barrios, la participación de comparsas y cuerdas de tambores en distintas celebraciones de patrimonios étnicos diversos, como -ya comenzado el corriente siglo-, los desfiles de tipo anual y gran envergadura fueron favorecidos por la reivindicación de identidades étnicas y la promoción de sus culturas. Sin embargo, como veremos en el siguiente capítulo, las oportunidades posibilitadas por esta nueva narrativa parecen restringirse principalmente a la *performance* del candombe espectacularizada y controlada, en ámbitos y días permitidos por el gobierno o habilitados mediante el padrinazgo (o de la mano) de instituciones socialmente más prestigiosas. Cuando la práctica se da fuera de estos ámbitos habilitados y controlados y en formas más tradicionales y no domesticadas –como las “llamadas” de días feriados de San Telmo y las salidas o prácticas callejeras de comparsas–, aún sigue encontrando diversas formas de oposición. De todas maneras, los obstáculos que enfrenta con distintos tipos de actores sociales (vecinales, policiales, etc.), fruto de las limitaciones del

multiculturalismo –a la vez que de la persistencia de la narrativa dominante de la nación “blanca”-, no son fijos y los sujetos están lejos de acomodarse a los condicionantes sin más. Por ello, como hemos dicho, antes que enfatizar las limitaciones, sobredeterminaciones y peligros del multiculturalismo, preferimos destacar en cambio la agencia de los actores sociales y la implementación de estrategias (ni fijas ni únicas) para aprovechar esta nueva estructura de oportunidades. Esta observación es del todo pertinente a la hora de evaluar la creación de espacios inéditos de interlocución con el Estado (Agudelo 2003) pues, como veremos, el candombe afro-uruguayo también será incorporado en la órbita de las narrativas multiculturales de la nación en tanto práctica cultural destacada para la visibilización de lo “afro” en nuestra identidad nacional. En este caso también será un desafío lo sugerido por Hasenbalg (1995, p. 368) respecto de la búsqueda de formas a partir de las cuales legitimar la diversidad cultural y, al mismo tiempo, asegurar la integración igualitaria de los grupos étnicos y raciales.

1.4. “Cultura negra” más allá de identidades negras y/o de grupos negros

Es teniendo en cuenta las discusiones hasta aquí expuestas que nos referimos al candombe que estudiamos como “afro-uruguayo”, adoptando y contribuyendo a construir una categoría de análisis. Este término raramente se utiliza en el lenguaje nativo; esto es, tamborileros/as y bailarinas se refieren a su práctica simplemente como “candombe”. Sin embargo, la variable “*nación*” de esta distinción (sea o no acompañada por el prefijo “afro”) ha comenzado a adoptarse en algunos contextos más o menos formales como, por ejemplo, la difusión de clínicas/ talleres / actividades en sitios de la *web*. Probablemente, la adopción circunstancial de esta distinción esté en parte relacionada con el conocimiento (que no necesariamente *todos* los candomberos tienen) de la presencia actual del “candombe (afro)porteño/argentino” (y acaso también con las “correcciones” o señalamientos públicos por parte de cultores o propulsores de esta modalidad de candombe). En cuanto a la variable “*raza*”, dado que en el último tiempo se observa la paulatina inserción del candombe en eventos de temática “afrodescendiente” a modo de políticas culturales apoyados por el Estado a través de ciertos programas, secretarías, etc., es posible que el “significante negro” (Hall 2003

[1998]) sea cada vez más utilizado por candomberos afrodescendientes (que articulen o fortalezcan su propia adscripción como tales) y que esto tenga algún alcance en el campo del candombe local más amplio. Es indudable, también, el papel de los académicos interesados en el tema en la difusión de esta nomenclatura.

A continuación planteamos trabajos pertinentes para pensar la participación “blanca” en músicas (o manifestaciones culturales en general) racializadas como “negras”. Esto, que en principio tiene que ver con que los secretos internos y reglas étnicas de las artes performáticas afroamericanas pueden transmitirse y aprenderse (Corti 2012, p. 126 siguiendo a Gilroy 1993),²⁹ nos remite, en términos teóricos más amplios, a los llamados de atención de Frigerio (2000a) y de Sansone (1997; 2003) sobre la disociación entre cultura- raza- identidad- etnicidad (negras). Sansone se refiere a la ingerencia de sectores no- negros en los procesos de re-africanización de San Salvador de Bahía que define como “construcciones sincréticas de un tipo mas sofisticado” que incluyen a “no-negros mostrando una nueva admiración por la gente negra” (Sansone 2003, p. 105). Más adelante, indicando la apertura que históricamente han tenido las formas culturales negras en Brasil, se pregunta “¿Como podríamos explicar (...) la cada vez más extendida y creciente participación de gente blanca en la mayor parte de las expresiones de cultura negra en Brasil, desde la capoeira al candomblé, hasta el samba?” (Sansone 2003, p. 179). La respuesta del autor refuerza su tesis sobre la no equivalencia (necesaria) entre cultura y etnicidad negra.

Teniendo en cuenta la bibliografía que alude a la construcción de culturas negras locales y/o re-localizadas y a las posibilidades de independencia entre cultura, identidad y etnicidad (negras), en nuestro caso estaríamos trabajando entonces no bajo el enfoque de “negritud sin etnicidad” (Sansone 2003), o de “identidad negra sin cultura negra” (Frigerio 2000), sino de “cultura negra sin identidad negra” o bien, como plantea Rinaudo (2010), con la posibilidad de ubicarse “más allá de la identidad negra”.³⁰ En cuanto al estudio del despliegue de manifestaciones culturales “negras” sin/más allá de grupos socialmente negros en nuestro contexto local específico, destacamos las investigaciones doctorales de Eugenia Domínguez (2008 y 2009) y Berenice Corti

²⁹ Un aprendizaje muy distinto al que sucede dentro de la comunidad de origen, donde la transmisión tiene lugar en la casa, o mediante performances grupales donde gente mayor o personas con conocimiento reconocido socializan su conocimiento con otros (Sansone 2003, p. 11).

³⁰ El autor alude a la expresión de Brubaker y Cooper (2001) *más allá de la identidad* (beyond identity).

(2012) sobre la *música rioplatense* y el *jazz argentino* respectivamente. Domínguez explora actualizaciones de la categoría “música rioplatense” trabajando con músicos de Buenos Aires que interpretan canciones asociadas al tango, la milonga, el candombe argentino y el candombe uruguayo, la murga argentina y la uruguaya, adoptando “pautas de esos géneros en el universo de la canción popular de la ciudad” y elaborando nuevas relaciones entre los mismos (Domínguez 2009, p. 36). Respecto de las “apropiaciones contemporáneas de la musicalidad negra porteña”, las expresiones musicales aparecen asociadas a sentidos actuales que se constituyen como una “crítica a las formas hegemónicas de cristalizar lo que es considerado cultura nacional o música argentina” (Domínguez 2008, p.10).³¹ De este modo, lo que denominamos gruesamente como el problema de la “cultura negra más allá de grupos negros” aparece en este caso a través de la siguiente reflexión: “[estas] prácticas musicales describen un panorama en el cual la música negra forma parte del pasado y del presente, y pertenece a la nación y a la región, legitimando prácticas muchas veces consideradas extrañas a las tradiciones de la ciudad” (2008, p.11). Así, nos dice la autora, “un patrimonio cultural negro puede ser reivindicado como propio por sectores amplios, no necesariamente afrodescendientes o negros. Ese patrimonio musical, si entendido en estos términos, trasciende límites étnicos y raciales, permitiendo que sujetos de distinta ascendencia y apariencia física conciban como ‘nuestra cultura’ o ‘cultura nacional’ a las prácticas asociadas a los negros argentinos” (2008, p.11). Por su parte, el trabajo de Corti sobre “lo afro en el jazz argentino” plantea que el discurso que *imposibilita* la cultura negra en la Argentina, situándola por fuera del imaginario nacional y ocupando el lugar de lo no-nacional, no anuló su práctica, aunque ésta nunca haya dejado de resultar problemática debido a su falta de ubicuidad y/o legitimación en diversos subcampos musicales y narrativas culturales hegemónicas (Corti 2012, p. 125). Su trabajo se propone, según nos dice, “dar cuenta de [las] tensiones que se producen entre las prácticas culturales marcadas -racializadas, etnicizadas, regionalizadas, nacionalizadas- que los músicos de jazz eligen, y las identidades sociales de los músicos -también racializadas, etnicizadas, regionalizadas, nacionalizadas- construidas de acuerdo a clivajes de identidad que no eligen” (ídem.). Como parte de sus conclusiones, la autora se refiere a su interés por

³¹ Domínguez se refiere a la incorporación de géneros como milonga, tango, murga y candombe, al énfasis en la presencia de elementos de percusión y a la introducción de partes de candombe porteño con eje en letras que tematizan el “origen” negro de dichos géneros “muchas veces comentando con cierta ironía la ‘desaparición’ de los negros argentinos y de su cultura”(2009, p.88)

cómo en el contexto local la práctica del jazz “habilita un tipo de experiencia de las llamadas culturas negras que podría poner en crisis las subjetividades producidas por las políticas identitarias raciales y nacionales de quienes la practican, aún en la Argentina” (Corti 2012, p. 126).

Temas relativos y afines a los traspasos de “raza” y “nación” en las apropiaciones musicales/corporales/sociales de distintas expresiones culturales racializadas “negras” en nuestro contexto han sido abordados también por otras autoras en tesis de licenciatura. Así, Ma. Cecilia Picech analiza la práctica cultural y religiosa Rastafari desde el enfoque de la transnacionalización de una cultura “negra” global, indagando las apropiaciones identitarias generadas en Argentina (Picech 2011). Julia Broguet aborda la re-territorialización de las danzas artísticas de *orixás* de origen afro-brasilero analizando las apropiaciones y resignificaciones por parte de nuevos sectores sociales de jóvenes racializados blancos de la ciudad de Rosario. Desde enfoques teóricos en torno a la corporalidad, analiza las resocializaciones de las/os performers en usos y representaciones del cuerpo y cómo éstos entran en contradicción con las matrices hegemónicas de “raza” del contexto argentino (Broguet 2012). Los trabajos – mayormente ponencias en congresos- realizados por Broguet, Rodríguez y Picech (Broguet *et. al* 2013) mencionados en el apartado anterior también problematizan cuestiones referidas al traspaso de categorías como “raza” y “nación” en las apropiaciones musicales/sociales del candombe uruguayo en sectores de jóvenes del Litoral argentino.

Los estudios descritos resultan fundamentales en tanto que abordan en profundidad procesos socioculturales de “*apropiación*” que nos sitúan en -pero también “más allá”- de temas inscriptos en el campo de lo afroamericano. Por fuera de estos trabajos hemos constatado que, así como la mayor parte de los análisis actuales sobre “cultura negra” examinan procesos identitarios y/o de la movilización política/ cultural afrodescendiente, la bibliografía que toma la “participación blanca” en la/s cultura/s negra/s suele abordar procesos de “apropiación” con eje en las relaciones de poder implicadas, enfoques que no se presentan particularmente reveladores en nuestro caso.

La bibliografía referida a continuación excede las diversas problemáticas relacionadas con el estudio de “culturas negras” y nos permite encuadrar de qué maneras, para los colectivos juveniles candomberos que analizamos, la práctica del candombe posibilita recreación, participación, disfrute, procesos de identificación colectivos, así como también se transforma en una alternativa para poner en acción, crecientemente, nuevas formas de participación política y construcción de ciudadanía. Primero, algunas menciones sobre la categoría “jóvenes” que proponemos como uno de los clivajes comunes de los sectores candomberos que analizamos. Siguiendo la síntesis de Natanson (2013, p. 92), lo que hoy llamamos juventud es “el saldo de un momento histórico preciso”: las tres décadas de prosperidad de la posguerra que llevaron a una ampliación de las clases medias, una democratización del consumo y una masificación de las universidades. Como concepto, “juventud”/ “jóvenes” tiene (desde distintas disciplinas) una historia que se remonta a la década del sesenta (Reguillo 2012 [2000]; Arce Cortés 2008; Chaves 2010). Los estudios actuales coinciden en que dicha categoría no corresponde a un “grupo social” determinado ni significa algo “en sí”, de modo a-temporal y a-histórico. El concepto es abordado, por tanto, desde su importancia relacional, contextual y su heterogeneidad –hoy se habla de “juventudes”- (Chaves 2010, p. 37). En esta línea, Bucholtz (2002) indica la emergencia de una “antropología de la juventud” que examina las *prácticas culturales de la juventud*, una forma más dinámica de las “culturas juveniles” (Bucholtz 2002, p. 539).³² Y Reguillo plantea que “es en el ámbito de las *expresiones culturales* donde los jóvenes se vuelven visibles como actores sociales de manera privilegiada” (Reguillo 2012 [2000], p. 41 subrayado nuestro). La bibliografía contemporánea privilegia, además, la *agencia* de los jóvenes (Bucholtz 2002). Como indica Reguillo (op.cit., p. 30), desde la década del noventa viene afianzándose una perspectiva hermenéutica, constructivista y relacional

³² La autora se pronuncia en sintonía con una antropología que se aleja de una “noción restringida de cultura” y corre el eje hacia el “estudio de las prácticas a partir de las cuales la cultura es producida” (Bucholtz 2010, p. 526). Feixa (1998), por su parte, se refiere a una antropología de la juventud que aborda no sólo la “construcción cultural de la juventud” sino que toma el camino más novedoso y menos explorado de la “construcción juvenil de la cultura” (citado en Chaves 2010, p. 41).

que ve a los jóvenes como “sujetos de discurso y como agentes sociales con capacidad de apropiarse y de movilizar los objetos tanto materiales como simbólicos”.

El campo de estudios de lo juvenil arroja luz sobre los procesos de *apropiación* cultural de sectores como los que analizamos (jóvenes blancos de sectores medios) que, como dijimos anteriormente, los análisis sobre “cultura negra” o bien no contemplan, o bien abordan desde el eje de las relaciones de poder (entrando en juego nociones como “robo”, “banalización”, “mercantilización”, etc.). A lo largo de las últimas décadas y a través de distintas escuelas, la idea de “apropiación” ha sido central para estos estudios, más allá de que las categorías de análisis utilizadas hayan ido cambiando (subculturas/estilos- contracultura- culturas juveniles, etc.).³³ Otra noción importante para este campo de análisis ha sido el de *resistencia*. En la década del ochenta, en un contexto de desindustrialización y desempleo, se trabajaron categorías como “subcultura/ estilos” y “contracultura” como sitios de resistencia con base en la clase social (obrero, popular) y la re-significación de objetos apropiados en la cultura dominante (Bucholtz 2002). Como indica Bucholtz (2002, p.541) estos enfoques fueron siendo menos explicativos en la medida en que el factor clase (obrero) fue moviéndose, y los estudios sobre jóvenes empezaron a incluir a sectores medios, y sus interpretaciones locales de culturas globalizadas. La autora indica que algunos de estos estudios se han inclinado a sostener que es el factor estético (el gusto musical, por ejemplo) y no el político el dominante en las prácticas culturales juveniles. Otros, en cambio, han leído allí “formas de poder” y no sólo placer o identidad social. En esta línea, otros han puesto de manifiesto el no abandono por parte de las culturas juveniles de la acción política abierta. Yendo más lejos en este enfoque, estudios recientes sostienen que la *articulación entre cultura y política* es, precisamente, una de las características salientes de las “culturas juveniles” contemporáneas (Reguillo 2012

³³ Tania Arce Cortés (2008, pp. 266- 267) resume las definiciones de “subcultura” “contracultura” y “culturas juveniles” a lo largo del tiempo. La primera categoría tiene como marco la Escuela de Birmingham de Estudios Culturales (Inglaterra- década del setenta) y “se caracteriza por ser un desafío hacia la cultura hegemónica; una negación hacia el estado inglés y familiar” -recibió posteriores críticas dada su restricción al contexto de los jóvenes de post-guerra ingleses (de clases trabajadoras)-. La segunda (contracultura), heredera del movimiento hippie de los sesenta, refiere a un “ir en contra, rechazando y marginando toda cultura dominante, parental, de manera ideologizada”. Por último, el concepto de “culturas juveniles” puede ubicarse en la década del noventa en el mundo iberoamericano, aquí, la autora se refiere a los trabajos de Feixa (1998) en España y Reguillo (2000) en México. El primero ha trabajado las culturas juveniles en tanto “expresiones colectivas que se reúnen alrededor del ocio y el tiempo libre”, mientras que la segunda autora las trabaja como un “conjunto heterogéneo de expresiones y prácticas socioculturales juveniles.”

[2000]). Reguillo (op.cit., p. 25) plantea que “ahí donde la economía y la política “formales” han fracasado en su intento de incorporar a los jóvenes, se fortalecen los sentidos de pertenencia y se configura un nuevo actor político, mediante un conjunto de prácticas culturales, cuyo sentido no se agota en la lógica de mercado”. Se trata de una transformación en los modos de hacer política (no partidista o institucional) donde el arte practicado suele aparecer como herramienta de expresión y de lucha.

Esta articulación entre cultura y política equipara las prácticas juveniles con otras prácticas y actores sociales propios de nuestro tiempo, remitiéndonos a la literatura sobre “nuevos movimientos sociales” y a la re-conceptualización de la política como estrechamente ligada a la cultura o bien, la “culturalización de la política” (Reguillo op.cit, p. 35 y 117). Notablemente, las culturas juveniles comparten con los movimientos étnicos, de mujeres, etc. -denominados genéricamente “nuevos movimientos sociales”³⁴- el lugar central que ocupa la “cultura”, así como un fuerte cuestionamiento de las formas estatales autoritarias y las promesas de igualdad incumplidas (Reguillo 2012 [2000]). Este cuestionamiento de las formas autoritarias, de las formas tradicionales de la política, pero también de los modos verticales de organización y ejercer el poder en general, van de la mano con la construcción de “maneras alternativas de organización” o bien, con la “multiplicidad de expresiones juveniles organizativas” (Reguillo op.cit., p. 56) que vienen gestando los jóvenes desde la década del ochenta.

Ahora bien, así como Reguillo (op.cit., p. 53) se refiere a la “apropiación y resistencia” de manera conjunta y diferencia lo que sucede con ambos procesos en las culturas

³⁴ Siguiendo la síntesis de Goldman (2007, pp. 9 y 10, traducción propia), a lo largo de los años noventa se produce la multiplicación de diversas reivindicaciones basadas en formas de opresión que operan por fuera de las esferas estrictamente económica o política. Esta transformación se relaciona con el cambio en el carácter de lo exigido: en vez del reclamo por la extensión de derechos “universales-/ de igualdad”, los nuevos movimientos sociales (de mujeres, negros, indígenas, homosexuales, etc.) sostuvieron (sostienen) reivindicaciones de derechos específicos y, por definición, no-universalizables, cuyo punto máximo es el “derecho a la diferencia”. Los llamados nuevos movimientos sociales “actúan en la *interface* entre cultura y política” obligando a “repensar las dimensiones culturales de lo político” y a reflexionar sobre las “dimensiones políticas de la cultura” (Goldman 2004, p. 10, citando a Alvarez, Dagnino y Escobar 2000). Además de las “nuevas formas de hacer política”, observan estos autores, los nuevos movimientos sociales promovieron “nuevas formas de sociabilidad” y, sobretodo, utilizaron los temas de identidad y cultura para movilizar a los participantes y como base de sus reivindicaciones. Debido a estas características, identificables en un sinnúmero de grupos y discursos, Goldman (2007, p. 13) sugiere hablar de “nuevos movimientos culturales” o, cuando menos, de “nuevos movimientos sociales y culturales”.

populares y en las culturas *juveniles*, nuestro estudio trata de la apropiación juvenil de una práctica cultural popular. No se trata por tanto, ni de la apropiación de objetos de la “cultura dominante”, ni de la apropiación de “cultura globalizada” o de industrias culturales. En este sentido, comparte algunos rasgos con otros estudios sobre la difusión de prácticas culturales populares en sectores medios urbanos. Pensamos, por ejemplo, en el trabajo de Mariana Chaves (2010) con jóvenes de clase media agrupados en “murgas”, cuyas variables individuales y colectivas de “clase” (media) son matizadas o “reencuadradas”, implementando estrategias de legitimación relacionadas con dar continuidad a una tradición artística de sectores dominados (Chaves 2010, p. 217). Analizando su accionar en el espacio público de la ciudad de La Plata, cuya apropiación es a menudo conflictiva, la autora destaca los nexos entre “protesta” y “diversión” (en tanto placer/ocio/goce en el tiempo libre) observando un “ir y volver” –una articulación dialéctica- entre las formas del “colectivo” y del “movimiento juvenil” (Chaves 2010, p. 168).³⁵ Como advierte de manera abarcadora, fenómenos como éstos desconciertan a algunos analistas de lo social pues “es justamente este ir y volver del colectivo al movimiento lo que resulta una novedad en las propuestas culturales contemporáneas, en las propuestas culturales de los jóvenes y en las propuestas de uso y apropiación de la ciudad. En términos políticos, una experiencia novedosa” (Chaves 2010, p.169). Varias de las acciones de los nuevos grupos de candombe que analizamos son identificables desde las perspectivas arriba mencionadas y comparten rasgos con lo que Natanson (2013) denomina la re-politización juvenil (y del espacio público) en nuevos contextos urbanos. Nos referimos a grupos juveniles provenientes de sectores blancos de “clase media” que no obliteran –sino que más bien intentan- la combinación entre lo estético y lo político. Además, las formas horizontales (y autogestivas) de organización al interior de las comparsas u otros colectivos o eventos candomberos que ponen en marcha, son plausibles de leerse como “espacios contraculturales” (en términos de Chaves 2010, p. 178).

Con todo, las categorías y reflexiones provenientes de estos campos de estudio deben ser complementados con trabajos que nos acerquen a los “repertorios locales”

³⁵ Según los conceptualiza Reguillo (2012 [2000], p. 43), el primero “refiere a la reunión de varios jóvenes y exige cierta organicidad; su sentido está dado prioritariamente por un proyecto o actividad compartida (...), y el segundo “supone la presencia de un conflicto y de un objeto social en disputa que convoca a los sectores juveniles en el espacio público. Es de carácter táctico y puede implicar la alianza de diversos colectivos o grupos”.

(Appadurai 2001) disponibles para las apropiaciones del candombe puestas en marcha. Nos referimos a los procesos sociales y políticos correspondientes a la socialización generacional de los y las candomberos/as en los que nos centramos. En esta línea, varios trabajos han sido iluminadores sobre cómo el caso que estudiamos nos remite no solamente a la emergencia de nuevas narrativas multiculturales de la nación y la ciudad que favorecieron la difusión de una práctica “afro”, sino que también alude a las características de una determinada “generación política” (Bonvillani *et al* 2010). Los trabajos de Svampa (2008; 2011) nos ubican en el contexto de los “nuevos lenguajes de movilización” abiertos en Argentina a partir de las jornadas del 19 y 20 de diciembre de 2001. La autora se refiere a la impugnación de las formas tradicionales de la política y, en diálogo con las características salientes de los nuevos movimientos sociales en América Latina (territorialidad; acción directa; formas de democracia directa proclives al horizontalismo y al modelo asambleario y demanda de autonomía), trabaja el concepto de un “nuevo ethos militante”³⁶. Señala la importancia que adquieren las intervenciones culturales-políticas en el espacio público y destaca, entre los nuevos modelos de militancia emergentes, el del “activista cultural”. Así, nos dice, “uno de los legados mas relevantes del periodo post 2001, luego del debilitamiento de las asambleas, fue la visibilidad y la multiplicación que adquirió el activismo cultural, muy especialmente a través de los colectivos culturales” (Svampa 2011, p. 244).

Así como los trabajos de Svampa enfocan los procesos de cambio plasmados en la última década desde el enfoque de los “nuevos movimientos sociales”, también tenemos en consideración la importancia de los procesos de reactivación de saberes y prácticas populares *en general* en las últimas décadas (Infantino 2011), fruto de su “democratización”.³⁷ Y, más particularmente, nos remitimos a lo que Wortman (2009 y 2010) analiza como la configuración de una escena cultural artística independiente -de tono “alternativo” al modelo hegemónico de la industria cultural- producto también de las transformaciones sociales resultantes de la crisis de fines de la década del noventa y de 2001-. En un contexto de cuestionamiento profundo de los discursos y modelos del Neoliberalismo, Wortman (op.cit.) señala que, en contraste con el clima economicista,

³⁶ En esta tesis pondremos en juego la noción de un “nuevo ethos militante/activismo cultural” con la de un “ethos guerrero” en el candombe (afro)uruguayo (Ferreira 1999, 2008).

³⁷ Destacamos las reformas constitucionales que apuntaron a la cultura como parte de los derechos humanos y al auge de las “políticas culturales” que favorecieron el acceso a bienes culturales desde instituciones gestionadas por dependencias gubernamentales (País Andrade 2008).

con la deslegitimación del espacio público y la despolitización de la sociedad civil de los noventa, la crisis propicia una reemergencia de la sociedad civil en donde la dimensión cultural adquiere especial relieve y nuevas reivindicaciones. La autora también indica la vinculación de estos procesos con la redefinición y articulación de identificaciones sociales en sectores medios, en un período de transformación de la estructura de clases en la sociedad argentina en que se destaca su fragmentación y heterogeneización. En este contexto, la esfera cultural se manifiesta como factor identitario aglutinante de una gran cantidad de jóvenes que se acercan al arte interesados en su aprendizaje (es decir; ya no sólo en calidad de espectadores o consumidores). Se abre una etapa de creciente generación de, y participación en, una variedad de proyectos culturales en donde se pone de relieve la autogestión y nuevas formas del quehacer artístico desde lo individual a lo colectivo (Wortman 2010), muchos de los cuales comienzan a ocupar la esfera pública (Quiña 2009).

Estudios de clase media

Los estudios sobre la/s “clase/s media/s” nos aportan también algunas nociones y miradas que ponen de manifiesto la complejidad del fenómeno que estudiamos. Partimos del encuadre general sobre las “clases sociales” trazado por Visacovsky y Garguin (2009, p.21) el cual, contrariamente a su tratamiento como realidades objetivas o “cosas” que existen en la realidad, “abre la posibilidad de pensar[las] como *procesos de construcción*, en los que las condiciones recibidas del pasado son actualizadas en los contextos presentes”. Sobre la noción de “clase media”, los autores indican que incluye a una población muy heterogénea y que “ha variado históricamente y en cada contexto nacional, modificando, por ende su significado” (Visacovsky y Garguin 2009, p.16). Para nuestro caso, nos resultaron de particular interés las lecturas que interrogan la categoría de “clase media” dando cuenta del lugar estereotipado que suele ocupar y de la homogeneización analítica a la que se ha tendido. Como explican Visacovsky y Garguin (2009, p.12), las “soluciones” homogeneizadoras -de acuerdo a criterios seleccionados por el investigador como el ingreso, la ocupación o el nivel educativo- se han debido, justamente, a la “heterogeneidad económica, política y cultural de los sectores que la integran [y] la consiguiente vaguedad de la categoría, cuyos límites se tornan frecuentemente imprecisos (...)”.

Por su parte, atendiendo a la formación histórica de la clase media (de una identidad de clase media) en el contexto nacional argentino, Enrique Garguin (2009) apunta a comprender este proceso a partir de su articulación con identidades y discursos étnico-raciales y señala el importante papel que desempeñó “un subterráneo sentido de identidad étnico- racial blanco-europeo” (Garguin 2009, p.65). Propone como hipótesis que “el proceso dialéctico de formación de las identidades de clase media y de *europeo*” ofició como *puente* “entre el proyecto decimonónico de blanqueamiento, el racismo explícito de ciertos intelectuales de comienzos del siglo XX, y el lenguaje de clase, racial y racista de mediados de siglo.” (Garguin 2009, p.66). Yendo más lejos en el argumento, y en los vínculos históricos entre raza- nación y clase, el autor señala que fue la clase media “quien encarnó la propia idea de nación durante buena parte del siglo XX (...) [y, en este sentido,] también se racializa: la clase media- al igual que la Argentina- viene de los barcos es europea y cosmopolita (...)” (ídem., pp. 88 y 89).

Esta particular forma de articulación entre “clase” y “raza” en el nacimiento y consolidación de una (identidad de) “clase media” en Argentina, pone de relieve una de las particularidades de nuestro objeto de estudio, en tanto que los jóvenes candomberos con los que trabajamos -jóvenes *porteños blancos de clase media*- lejos de sustentarla realizan, por el contrario, una lectura crítica de la imagen racializada de la nación argentina (blanca- europea) y una revalorización de la presencia histórica de la población negra (e indígena). A la vez, cuando utilizan la categoría como auto-denominación se posicionan contrariamente tanto a una visión “optimista” de la clase media (Adamovsky 2009) como, mucho más, respecto de una peyorativa de las clases populares.³⁸

En esta línea argumentativa, nuestro análisis de las acciones y representaciones de los actores que estudiamos se aparta necesariamente de la homogeneización en la que incurren las “lecturas estigmatizantes/ moralizantes” de la clase media indicadas por Fava y Zenobi (2009) las cuales, nos dicen los autores, la caracterizan como individualista, basada en una vida de apariencias y con un gusto particular por el consumo y la moda. Aún más nos distanciamos de las interpretaciones sobre la *vida política* de la clase media que destacan su indecisión o falta de acción política en el

³⁸ Como grupos que *practican* una forma de cultura popular (negra), lejos están del consumo en tanto apropiaciones estereotípicas y estigmatizantes de clase media como en el caso de la cumbia que analiza Alabarces (2008).

espacio público, su condición de espectadora de la vida social, apuntando a la moral de “una clase media genérica, y sus dudosas capacidades políticas como sujeto movilizad” (Fava y Zenobi 2009, p. 220). De manera más englobadora, como también indican los autores, el discurso intelectual respecto de la clase media la ha ubicado históricamente “entre la mortificación y la expiación” (Fava y Zenobi 2009, p.237 siguiendo a Altamirano 2005).³⁹ Por nuestra parte, al trabajar sobre sectores de clase media contra-culturales/hegemónicos, socialmente comprometidos y politizados, destacamos la importancia de cruzar nuestro estudio con desarrollos y conceptos provenientes de campos como el de los “nuevos movimientos sociales” y las “culturas juveniles” y de referirnos a los cambios sociales y culturales relevantes en la socialización general de estos jóvenes, posicionados en contraposición al consumo y la mercantilización de la cultura y la vida social, como hemos indicado en el apartado anterior.

³⁹ “Cuando se trata de interpretar sus intervenciones políticas, (...) [la clase media] ha sido típicamente definida por su “egoísmo” “mezquindad” “indiferencia” “conservadurismo” y “pacatería consumista” (Fava y Zenobi 2009, p. 238). El otro polo de la dicotomía analítica (y valorativa) de la clase media –el de la “expiación”- tendría que ver con el énfasis en la pertenencia de clase media de vastos sectores de la militancia argentina; “¿de donde salieron buena parte de los militantes revolucionarios de tres décadas atrás? ¿Quién nutrió las filas de los movimientos de los derechos humanos bajo Videla (...)?” (Fava y Zenobi 2009, p.237 siguiendo a Rieznik 2005).

CAPÍTULO 2. CANDOMBE AFRO-URUGUAYO EN BUENOS AIRES: UNA HISTORIA

En el capítulo anterior brindamos una idea del diferente lugar que correspondió a los afrodescendientes y a las manifestaciones culturales de matriz africana de acuerdo a las distintas formaciones de alteridad (Briones 2005) en Uruguay y Argentina, aún cuando en ambas naciones prevaleció la ideología del blanqueamiento. Retomando sucintamente, en Buenos Aires el candombe se recluyó al ámbito privado (o semi privado, como en los bailes del *Shimmy Club* hasta la década de 1970), de la mano del proceso de suburbanización e invisibilización de los afroporteños -en marcha desde finales del siglo XIX (Frigerio y Lamborghini 2011b)-, de la consolidación de la narrativa dominante de la nación argentina “blanca-europea” (Frigerio 2006) y, por tanto, de la creencia en la supuesta “desaparición” de los negros argentinos.⁴⁰ En cambio, el candombe en Montevideo se constituyó en el elemento central del carnaval, trascendió distintas fronteras sociales y el marco del carnaval mismo, convirtiéndose en “ritmo nacional” (Andrews 2007) y en representación decisiva de la cultura popular montevideana (Trigo 1993, p.716).⁴¹

⁴⁰ Tradicionalmente, se consideró que fue en la segunda mitad del siglo XIX cuando se habría producido la “desaparición” de la población afro-argentina. El declive de la población negra de Buenos Aires fue habitualmente explicado por cuatro factores: 1) la abolición de la trata, 2) los altos índices de mortalidad y bajos índices de fertilidad entre la población negra, 3) la alta mortalidad de hombres durante las guerras del período 1810-1870, y 4) la mezcla racial y el emblanqueamiento (Andrews 1989 [1980], p. 83). A estos factores también se suele añadir la epidemia de fiebre amarilla que asoló determinados barrios de Buenos Aires durante 1871. El (hoy ya) clásico análisis de Andrews (op.cit.) fue pionero en relativizar varios de estos factores. Resumiendo, hechos demográficos se conjugan con el empleo de políticas censales “blanqueadoras” y el trabajo ideológico de políticos e intelectuales influyentes, que construyeron la idea de una nación argentina moderna “europea” y “blanca” (Frigerio y Lamborghini 2011b). La tesis de Geler (2010) sostiene que en esta construcción, negros y mulatos se constituyeron como “alteridad pre-histórica” al “desaparecer” forjando la nación mediante su trabajo y su papel en las guerras de independencia.

⁴¹ Históricamente, el Estado uruguayo ha tenido parte importante en el impulso que cobró el candombe, principalmente a partir de las políticas del carnaval implementadas (Parody 2014) - que han sido leídas como folclorización y apropiación por la sociedad hegemónica (Trigo 1993; Andrews 2007)-. En la década de 1970 el Estado dictatorial intensificó el control y la burocratización del carnaval, mientras que las medidas represivas de desalojo y demolición de los conventillos Ansina y Medio Mundo posibilitaron –contradictoriamente– la propagación del candombe hacia otros barrios (Parody 2014, p. 130 siguiendo a Arce Asenjo 2008).

En un trabajo pionero que indaga la transformación del candombe en música de representación nacional focalizando en el período dictatorial, Abril Trigo (1993) analiza la “reterritorialización

En este capítulo nos referiremos al desarrollo del candombe afro-uruguayo en Buenos Aires. Desaparecidas las antiguas naciones africanas que poblaron el barrio de San Telmo –y el contiguo Montserrat–, la “vuelta del tambor” en Buenos Aires⁴² se produjo a comienzos de la década de 1980, cuando inmigrantes afro-uruguayos comenzaron a reproducir en la Plaza Dorrego de San Telmo las “llamadas” que se realizan en Montevideo en determinados días feriados.⁴³ En un tiempo relativamente corto, especialmente a partir de los primeros años de la década de 2000, el candombe se difundió fuera del grupo migrante y comenzó a ser practicado y apropiado por distintos segmentos de la población porteña. Atendiendo a la dimensión espacial de su expansión, se puede apreciar que la primera etapa de reterritorialización del candombe, con ocupaciones sólo periódicas del espacio de San Telmo –las “llamadas” de los días feriados–, se extendió como proceso singular hasta finalizada la década de 1990. Con la llegada del nuevo siglo pueden observarse tres procesos que se suman a la caracterización de su actual desarrollo. En primer lugar, se produce una creciente ocupación *regular* del espacio, en la medida en que comienzan a realizarse salidas de tambores hacia o desde la Plaza Dorrego en San Telmo todas las semanas, generalmente

del candombe de la cultura uruguaya” relacionándola con la politización y resistencia cultural frente a la represión. Trigo se está refiriendo al fenómeno de la carnavalización/candombización de la música/canto popular y, de esta manera, a su reinscripción en la cultura hegemónica (Trigo 1993, pp. 723- 725). El candombe, nos dice el autor, trasciende las fronteras del marco tradicional del carnaval para convertirse en la representación decisiva de la cultura popular montevidiana (Trigo 1993, p.716). Aunque su trabajo se centra en el campo de la “música popular”, también menciona el traspaso de los límites del carnaval por parte de tambores y pequeñas cuerdas por la ciudad, en un proceso en que las Llamadas (del carnaval) se “rompen” (Trigo 1993, p. 725). En este nivel de los grupos de tamboreo, la diseminación del candombe recibe una impronta a partir de la década de 1990, momento a partir del cual también se produce su marcado desarrollo por el interior de Uruguay (Arce Asenjo 2008, p. 147). Como mencionamos en el primer capítulo, es también desde las últimas décadas del siglo XX que el candombe es transformado en capital político de la mano de la conformación de movimientos sociales de afrodescendiente cuyo activismo coadyuva a que gane legitimidad en la jerarquía simbólica dominante (Ferreira 2013) así como también a su transformación en emblema nacional (Parody 2014).

⁴² En esta tesis no indagamos la “llegada” del candombe relacionada con la recepción de material discográfico y/o de los shows de músicos uruguayos. Sin dudas, estos procesos, así como las performances de músicos de la primera generación de migrantes afro-uruguayos en circuitos de músicos profesionales, nutrieron durante tres décadas a músicos y percussionistas argentinos (Parody 2014, p.140) y, en tanto inciden en la conformación de gustos y narrativas musicales, no están desvinculados de la prolífica difusión de la práctica del candombe callejero actual. Esto es aún más notorio en los casos en que la práctica del candombe llega mediante músicos atraídos por el género y no por migrantes afro-uruguayos, como sí sucedió en la capital (Broget *et al* 2013).

⁴³ En la Argentina, mayormente el 1 y el 6 de enero, el 25 de mayo, el día de la madre, el 12 de octubre y el 25 de diciembre.

los domingos. Estas salidas ya no son protagonizadas por un grupo de individuos que se reúne espontáneamente, sino por comparsas específicas con miembros (más o menos) estables y compuestas por un número prácticamente mayoritario porteños. En segundo lugar, existe un progresivo y acelerado proceso de “*descentralización*”. Esto es, si durante largo tiempo el candombe estuvo fuertemente territorializado en San Telmo, la posterior expansión-fragmentación de este circuito se produce con una multiplicación de comparsas y grupos de candombe que ocupan lugares (cada vez más) alejados de este centro y que van territorializando, apropiando e identificándose con otros barrios (incluso sin ser “vecinos” en sentido estricto). Tercero, se asiste a una mayor *espectacularización* del candombe en la medida en que comienzan a realizarse “llamadas” organizadas formalmente y con una frecuencia anual. Estos desfiles son organizados con el auspicio de instituciones oficiales de promoción social o cultural del barrio que logran el apoyo –más o menos entusiasta– del gobierno de turno, y su realización atrae el interés de los medios de comunicación.⁴⁴ Como veremos, el crecimiento meteorítico del candombe ha estado sin embargo plagado de conflictos, favorecido por un lado por el marco de oportunidades que provee el novedoso contexto multiculturalista de la ciudad/ nación a la vez que obstaculizado tanto por las implicancias de la persistencia de la narrativa dominante de la nación argentina “blanca-europea”, como por las limitaciones propias del multiculturalismo.

2.1. Migrantes (afro)uruguayos y la transnacionalización del candombe. Las “llamadas” de días feriados en/de San Telmo

En la década de 1980 inmigrantes afrouruguayos reeditaron en Buenos Aires las “llamadas” espontáneas que ganan la calle en Montevideo durante ciertos días feriados. En este resurgimiento del candombe (ahora en su versión uruguaya) jugó un rol crucial

⁴⁴ La formación de comparsas por fuera de San Telmo y la territorialización de otros barrios no excluyen la intensificación de la apropiación candombera de este “primer” barrio, sobre todo en los últimos dos años. Por su parte, la realización de Llamadas anuales de candombe incluye desde 2009 la organización de una que se caracteriza, justamente, por prescindir de apoyos gubernamentales. A pesar de la importancia de ambos aspectos, que serán analizados más adelante, los tres procesos mencionados aquí continúan sirviendo como marco general para caracterizar el desarrollo del candombe en el espacio público local como fenómeno a largo plazo.

una primera camada de candomberos, mayormente “negros” y “pardos” (según categorías raciales en uso en Uruguay). Nos hemos referido a la pertinencia de los enfoques sobre la “transnacionalización (de personas/ prácticas y bienes culturales) *desde abajo*” para referirnos al modo de llegada del candombe afrouruguayo a nuestro territorio. También en concordancia con este marco, el trabajo de Parody (2014, p.147) caracteriza al candombe como un “campo transnacional” -en tanto “espacio sociocultural a través de las fronteras de Uruguay y Argentina”- y destaca la centralidad de estas redes para la primera generación de afrouruguayos que relocalizó la práctica con “llamadas” de tambores en San Telmo (esporádicas desde 1978 y permanentes desde el fin de la dictadura argentina). Los trabajos de Parody (2013 y 2014) focalizan en esta primera generación de candomberos, otorgándole una relevancia a sus narrativas no provista en estudios anteriores⁴⁵ y analizando su (in)migración no sólo en términos socioeconómicos sino, principalmente, como exiliados de la dictadura uruguaya (que también lidiaron con la represión de la dictadura argentina). La autora destaca las “llamadas” de los días feriados en San Telmo como prácticas comunizadoras (Brow 1990) capaces de volver a reunir y reconstituir lazos en un contexto de migración/ exilio y de “convocar a la orientalidad”. Esto es; bajo un sentido fuerte de nacionalidad (uruguaya) y de identidad barrial, y no de la “negritud” asociada a una memoria esclava del barrio (Parody 2014, p. 146).



⁴⁵ Según señala Parody (2014, p. 144), la visibilización de estas narrativas dependió de que por primera vez estos “negros mayores” –primera generación de inmigrantes- organizaran su propia comparsa, proceso acompañado por la autora en su trabajo etnográfico.



Llamada (hoy “tradicional”) de Plaza Dorrego, a tres décadas de su re-territorialización inicial. Feriado del 1 de enero de 2009. Sup. Reunión en el templo de los tambores alrededor del fuego, calles Bethlem y Defensa. Inf. Llamada por calle Humberto Primo hacia el anfiteatro del Parque Lezama. Hermanos Diego y Javier Bonga Martínez en las primeras filas.

Como hemos indicado (Frigerio y Lamborghini 2009a), si apelar a la memoria negra del lugar donde se realizan las “llamadas” –el antiguo barrio del tambor– no resultaba extraño a estos “negros viejos”, su significación fue mejor y más explícitamente formulada por una segunda generación de “negros jóvenes” en la década de 1980.⁴⁶ Estos jóvenes intentaron también “civilizar” las “llamadas” desaconsejando la ingesta pública de alcohol mientras se templaba o se tocaba, advirtiendo asimismo sobre la disminución de discusiones, griteríos o altercados violentos, en un intento de reducir la fricción social que estos eventos producían.

Además de proclamar una práctica más “civilizada” del candombe, comenzaron a enseñar este arte abiertamente a sus congéneres blancos argentinos. En septiembre de 1988 estos “negros jóvenes” organizaron las *Jornadas de Arte Afroamericano* en el

⁴⁶ Es probable que en la elección de San Telmo como lugar de reunión haya incidido, también, el hecho de que era uno de los lugares neurálgicos de la movida cultural al aire libre más alternativa de los ochenta, y la cantidad de migrantes afroargentinos que vivían en éste y otros barrios cercanos como Barracas y la Boca de la zona sur de la ciudad (ver también Parody 2014, p.133)

Centro Cultural Ricardo Rojas, en las cuales el candombe ocupó –junto con la capoeira brasileña– un lugar central. Se dictaron talleres de percusión y danza de esta forma afrouuguayaya y al final se realizó un desfile de tambores que recorrió internamente el centro cultural y salió hasta la calle Corrientes. Incentivados por el éxito de la actividad, sus principales promotores (José Delfín Acosta, Ángel Acosta y Diego Bonga) formaron el *Grupo Cultural Afro* (GCA), que fue pionero en la difusión y enseñanza del candombe, realizando presentaciones en distintos escenarios, en la calle y hasta en instituciones de prestigio como el Centro Cultural San Martín. El grupo 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 (Frigerio 2003) y proponiendo un “imaginario urbano” (Nieto 1998)⁴⁷ diferente, cuyas raíces culturales no eran sólo europeas sino también “mulatas”. 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 1990.⁴⁸ Al poco tiempo el grupo se disolvió, aunque sus integrantes continuaron desarrollando individualmente proyectos ligados con la (re)presentación y la docencia del candombe y la cultura negra.⁴⁹

Kalakan Güé: el desfile de la memoria

Durante la primera mitad de la década de 1990, las “llamadas” espontáneas y periódicas de los días feriados en San Telmo nuclearon mayormente a migrantes y familias afrouuguayayas. Hacia fines de la misma, sin embargo, se produjeron algunos hechos que alterarían profundamente el desarrollo del candombe en la ciudad. En 1996, uno de los fundadores del GCA y principal promotor de las *Jornadas Afroamericanas* en el Rojas,

⁴⁷ Según Nieto (1998, p. 125) “el *imaginario urbano* constituye una dimensión por medio de la cual los distintos habitantes de una ciudad representan, significan y dan sentido a sus distintas prácticas cotidianas en el acto de habitar; constituye una dimensión en la que se establecen distintas identidades pero, también, se reconocen diferencias.”

⁴⁸ Parody (2014, p. 144) se refiere a las diferencias entre esta primera y segunda generación de migrantes afrouuguayayos destacando los “disímiles procesos de significación y diversos vectores de la memoria, pero también diferentes posturas frente al multiculturalismo, frente a la negritud y a la afrodescendencia, y frente a “la cultura” y al candombe.”

⁴⁹ En este apartado nombramos a varios de los candomberos cuyas acciones y emprendimientos describimos en tanto que ya son conocidos históricamente, es decir; forman parte de la historia local conocida del candombe. En el resto de la tesis prepondera el respeto por el anonimato de los y las candomberas entrevistados/as y/o de quienes tomamos discursos públicos.

José Delfín Acosta Martínez, salió en defensa de unos afrobrasileños que estaban siendo hostigados por policías en la calle a la salida de un bar “brasileño”, y a raíz de esta intervención fue llevado preso y asesinado a golpes dentro de la comisaría. Este asesinato racista –que demuestra la intolerancia hacia negros que no supieran conservar “su lugar” en la ciudad– resultó, trágica e irónicamente, un aliciente para la intensificación de la difusión del candombe en Buenos Aires. Su hermano, Ángel Acosta Martínez, redobló sus esfuerzos docentes 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.⁵⁰ Uno de sus antiguos alumnos, luego líder de una de las comparsas más importantes, recordaba sus esfuerzos de la siguiente manera: “Vos entrabas al grupo y él te decía: ‘Yo te enseño gratis, todo lo que vos quieras saber, pero vos tenés que venir, o sea tu compromiso es que vos tenés que estar hasta el 13 de diciembre que es el Homenaje a José’”.

El proyecto de Ángel, denominado “Homenaje a la Memoria”, era claramente un tributo a su hermano, pero también se proponía reivindicar en el espacio público de la ciudad y de una manera hasta entonces nunca vista, la memoria de los afroargentinos. El texto del folleto de presentación e invitación a *Kalakan Güé* afirmaba en su primera hoja (debajo de un dibujo de un *gramillero* y una *mama vieja* montevideanos):

“*Homenaje a la Memoria* significa (...) un homenaje a José Delfín Acosta Martínez, investigador y difusor de su cultura afro-rioplatense (...) 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.”

⁵⁰ El crimen de José quedó irresuelto durante décadas a pesar de la lucha sostenida de su hermano (y familiares), que lidió tanto con el aparato judicial argentino como con el uruguayo y participó activamente en organizaciones de familiares de víctimas, lucha que motivó, bajo amenaza, su exilio en democracia. Agotadas las instancias judiciales (habiendo llegado el caso a ser convalidado por la Corte Suprema de Justicia), en 2002 Ángel Acosta apeló a instancias internacionales de derechos humanos, presentando una denuncia contra el Estado argentino ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, que le dio admisibilidad al caso sólo recientemente, en 2013. A julio de 2014, con los plazos vencidos, la respuesta del Estado argentino a la demanda estaba aún pendiente. (En: *facebook* personal de Ángel Acosta (abril de 2014) y nota periodística (julio de 2014) <http://tiempo.infonews.com/nota/4029/la-cidh-intimo-al-estado-argentino-por-un-crimen-en-una-comisaria>).

El desfile se llevó a cabo el 13 de diciembre de 1998, con el *candombe* a cargo de *Kalakan Güé* como el cuadro principal. También desfilaron una murga “a la uruguaya”, un grupo con instrumentos de percusión de distintas tradiciones africanas y afroamericanas y uno de danzas de orixás afrobrasileños (Frigerio 2003). Partieron del cruce de la calle Balcarce y pasaje San Lorenzo (San Telmo), desplazándose por la primera hasta Plaza de Mayo, en donde había un escenario y otros grupos musicales. Al finalizar, Ángel Acosta denunció públicamente la muerte no aclarada de su hermano (López 2002). Como sostiene Frigerio (2003), el evento final fue muy importante en cuanto a la ocupación simbólica del espacio, ya que desfilaron una cantidad inusual de tambores de *candombe* (cerca de cien) y lo hicieron bajo la forma de comparsa con los atuendos y estandartes correspondientes. Asimismo, destaca que por primera vez los actores fueron en su mayoría blancos y argentinos – muchos de los afrouruguayos que asistían regularmente a las “llamadas” acompañaron el evento, algunos incluso con pancartas que recordaban al activista cultural negro asesinado, pero lo hicieron caminando al lado y no tocando los tambores—. Por otro lado, el *candombe* había salido finalmente de San Telmo y, junto con otras expresiones culturales afroamericanas, se había mostrado sobre –o al menos al lado de– la Plaza de Mayo.

En febrero de 1999, *Kalakan Güé* se presentó en las Llamadas del carnaval de Montevideo. Pese al logro de ser el primer grupo no uruguayo a participar de las mismas, al regresar sus integrantes a Buenos Aires se produjeron una serie de desavenencias internas y la agrupación se disgregó. A pesar de su corta vida efectiva, esta comparsa fue central respecto de la historia posterior del *candombe* en la ciudad ya que, en el proceso de su formación, aprendieron a tocar o a bailar muchas de las personas que forman parte del panorama actual del *candombe*, incluyendo a muchos uruguayos que no lo habían hecho en su país natal (algunos incluso afrodescendientes), a sus hijos argentinos y, sobre todo, a porteños blancos de clase media. La esforzada labor de Ángel Acosta sirvió como un catalizador en la difusión del *candombe* en nuestra ciudad, no sólo por su labor docente sino también porque mostró que era posible organizar una comparsa *candombera* de este lado del Plata. El proyecto además cristalizó en el espacio y transmitió a los futuros tamboreros algunos elementos centrales de su ideología respecto del *candombe* –ya presentes desde la época del GCA-: su carácter “rioplatense”, la necesidad de su enraizamiento en la memoria negra local

y, sobre todo, la necesidad de “civilizarlo”.⁵¹ Uno de sus alumnos reconocía: “Yo aprendí que no había que mezclar el alcohol ni nada con el tambor, un poco por respeto y también por orden y por un montón de cosas”. Otro que, luego de pasar por varias de las comparsas formadas a partir de *Kalakan Güé*, tuvo la propia señal: “(...) capitalicé mi experiencia de otras comparsas... respetar a la gente y a la música... tratar de limpiar la imagen de tambor y vino... crear un ambiente tranqui (...).”

La disolución y dispersión de la comparsa *Kalakan Güé* en 1999 funcionó como el big-bang del candombe en la ciudad, ya que varios de los participantes en el proyecto organizaron a partir de allí sus propias agrupaciones.

2.2. Primera generación de comparsas porteñas

En el año 2000, aproximadamente, se formaron las primeras comparsas locales de candombe que, a diferencia de *Kalakan Güé*, tuvieron una presencia más sostenida en el tiempo y ocuparon *regularmente* el espacio público de la ciudad, con ensayos *semanales* en plazas o desfilando por la calle. *Las Lonjas de San Telmo*, primera comparsa formada luego de la disolución de *Kalakan Güé*, tiene como director a uno de sus ex miembros, el afrouruguayo Claudio “Artigas” Martirena, quien en 1999 ocupó un lugar como docente en el Centro Cultural “Fortunato Lacámara” (ubicado entre Parque Lezama y Plaza Dorrego). Allí dirigió (dirige hasta hoy) los talleres de formación de candombe a partir de los cuales la comparsa *Lonjas* realiza salidas los domingos. Esta nueva comparsa tuvo entonces la ventaja de contar con el respaldo de un centro cultural barrial dependiente del Gobierno de la Ciudad, lo que le permitió participar en diversas actividades culturales oficiales –organizadas en un nuevo marco de valoración multicultural de la ciudad–. Su creación, por otro lado, dio respuesta a las demandas de los nuevos grupos no-negros que se acercaron al candombe a partir de *Kalakan Güé* (López 2002) y por ella pasaron muchos de los primeros candomberos blancos

⁵¹ Como veremos más adelante, para los practicantes porteños resulta imperativo transmitir una imagen “civilizada” del candombe para no brindarles más argumentos a los vecinos que se quejan reiterativamente por “ruidos molestos” (y *presencias* molestas, en realidad).

porteños.⁵² Más adelante comenzaron, también en San Telmo, las salidas de la comparsa del *Movimiento Afro-cultural* (la *Escuela de Candombe Bonga*), que al menos en los primeros años contó con una mayoría de integrantes afro-uruguayos. Uno de los fundadores del *Movimiento Afro-cultural*, Diego Bonga, fue el pilar musical del GCA y tuvo un rol central en la labor de la “segunda generación” de candomberos que trabajó para la visibilización del candombe en la escena local. Diego organizó esta nueva agrupación en el año 2000 junto con su hermano Javier, otro conocido candombero, con la intención de unir las expresiones de raíz africana más allá de la procedencia nacional, evidenciando una conciencia panafricana y un compromiso social que excede lo cultural-musical. Ya no más considerados “negros jóvenes” sino candomberos maduros, a partir de entonces *los Bonga* comenzaron a tener un rol más relevante en la realización de las “llamadas” de San Telmo de los días feriados (López 2002).

Otros ex miembros de *Kalakan Güé*, como Quintín Quintana, Guido Belfiore, Alfredo Beatriz o Andrés Rosello, también formaron sus propios grupos. A medida que se constituyeron comparsas que querían ensayar regularmente (al menos una vez por semana, sábados o domingos, o también en la tardecita de algún día hábil), se hizo necesario encontrar otros espacios donde esta práctica despertara la menor cantidad de quejas vecinales. La búsqueda de espacios abiertos, con pocos vecinos alrededor, llevó en un primer momento a lugares como la Vuelta de Rocha en la Boca (*Tambores de la Boca*), Parque Centenario (*Kimbara*), las plazas internas de la facultad de Agronomía (toques de tambores), una calle cortada en Almagro y luego la Costanera Sur (*Dos Orillas*) y los espacios verdes alrededor del cementerio de la Chacarita (toques de tambores). Esta búsqueda de territorios abiertos donde el sonido de los tambores se perdiera, pero que a la vez no estuvieran ocupados por otros grupos (ni aún en días distintos, “para no saturar a los vecinos” como señaló un entrevistado), ayudó a la

⁵² El Centro Cultural Fortunato Lacámara de San Telmo es uno de los treinta y siete centros culturales porteños que funcionan bajo el marco del “Programa Cultural en Barrios”, actualmente dependiente de la Dirección General de Promoción Cultural de la Subsecretaría de Gestión Cultural del Ministerio de Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Este programa surge con el retorno de la democracia como parte del renacimiento de las políticas culturales y de los procesos de democratización de los espacios y prácticas culturales recreativas (País Andrade 2008). Como parte del análisis de este programa, País Andrade (2008) señala que con la crisis de 2001 se hace notoria la preponderancia de una población de jóvenes de la clase media empobrecida entre los inscriptos a los diversos talleres ofrecidos por el mismo. En el capítulo tres nos detendremos en las vinculaciones generales entre el contexto crisis y post crisis 2001- jóvenes- clases medias y prácticas culturales.

creciente expansión del candombe fuera de San Telmo irradiando desde el antiguo (y ahora nuevo) “barrio del tambor” a la manera de círculos concéntricos progresivos.

(Mayor) expansión, descentralización y ampliación del centro histórico

A partir del año 2005, aproximadamente, aparecieron nuevas comparsas, compuestas mayormente por candomberos que pasaron por alguna de las primeras (principalmente *Lonjas*, pero también *Kimbara* o *Dos Orillas*). Espacialmente, el candombe continuó descentralizándose de San Telmo y expandiéndose por distintos barrios de la ciudad (el Parque Chacabuco, primero con la presencia de *Kumbabantú* y luego también con la de *La Revuelta*; el Parque de los Patricios fue lugar de ensayo durante un tiempo de *Iyá kerere* e *Irala*, y actualmente lo es de *La Batea*; en Chacarita ensayan *Ancestral* y *Yumba*, *La Cumparsa* en Villa Ortúzar y Munro y *Mburucuyá* en Agronomía) y aún del Gran Buenos Aires (*Walofina Callejón Candombero* y *Chaguoró* en Morón, y desde hace unos años hasta hoy, *Guariló* en Lomas de Zamora, *Escalandombe* en Remedios de Escalada, *Bombelé* en Lanús, *Bantú* en Vicente López y *Candomgluck* en Hurlingham).⁵³

También se produjo una ampliación del radio del caso histórico. En efecto, se establecieron comparsas en barrios vecinos como la Boca, Barracas y Montserrat, que han devenido de alguna manera barrios “históricos” del candombe. Algunos por una conexión explícita con la historia negra de la ciudad: la comparsa *El Mondongo* (que permaneció hasta 2009), por ejemplo, reivindicó desde su mismo nombre el pasado negro del barrio de Montserrat, el “barrio del mondongo” –y en realidad, más que San Telmo, el “verdadero” “barrio del tambor”- (hoy ensaya ahí *Kndombe- Kndombe*). En otros casos, porque aprovecharon la presencia de comparsas anteriores en su barrio. La Boca, por ejemplo, fue testigo de uno de los primeros desfiles de candombe fuera de San Telmo, organizado por el GCA en 1989 (en ese momento con el apoyo de la primera generación de candomberos) y luego fue sede de ensayos de la ya mítica comparsa *Kalakan Güé*. Después de su disolución, tuvo en 1999 a *Tambores de la Boca*

⁵³ Este listado de las comparsas de Buenos Aires y alrededores –al que se agregan las concentradas en San Telmo y barrios adyacentes que mencionaremos a continuación- no pretende ser “exacto”, dado el alto dinamismo del campo candombero; grupos que se desprenden de uno anterior; surgimiento de nuevos grupos, sumado a los procesos de búsqueda de lugares donde ensayar, por los cuales un grupo puede cambiar de espacios hasta territorializarse definitivamente.

que más tarde fue uno de los dos grupos (junto con *Tambores de [Villa] Celina*) que se fundieron en *Kimbara* –mudándose entonces a Parque Centenario, hoy *Kimba*–. *Candombe Vecinal de la Boca* ha tenido mucha presencia allí, desde 2008 está *Iyá kerere* y desde 2012 *África Ruge*, comparsa tradicional conformada por los referentes ya mayores llegados al país cuando los inicios de la dictadura en Uruguay (Parody 2013). El barrio de Barracas es el lugar de *Kankalakán* y lo ha sido también de *Atalakimbamba*. Este barrio fue durante seis años (2003-2009) la sede física del hoy ya mítico “último quilombo urbano” en Herrera 313, donde funcionó el *Movimiento AfroCultural* y sus talleres de percusión y de construcción de tambores, hasta su desalojo y traslado.⁵⁴

Tanto Barracas como La Boca contaron en las últimas dos o tres décadas con la presencia de familias migrantes afrouruguayas. Estas presencias y estos eventos ya transforman estos barrios “históricos” del candombe uruguayo en Buenos Aires; una historia de apenas un par de décadas, pero que ha producido sin duda una territorialización de una práctica que hace rato dejó de ser (solamente) migrante. Se produce entonces una expansión y a la vez una superposición de la/s memoria/s negra/s: de la antigua del “barrio del tambor” y el “barrio del mondongo” con la más reciente de presencia candombera afrouruguayana. También advertimos que a la ampliación del radio de San Telmo, se suma una *intensificación* de su ocupación/apropiación, proceso que se evidencia sobre todo en los últimos dos años, en la medida en que la construcción de una memoria y una identificación candombera del barrio se afianza, así como la carga simbólica de esta parte del casco histórico, cada vez más revalorizado habitacional y turísticamente. De esta manera, a las presencias pioneras de *Las Lonjas de San Telmo* y

⁵⁴ Desde fines de 2007, el *Movimiento AfroCultural* enfrentó una sentencia de desalojo de su sede de Herrera 313, una fábrica abandonada y ocupada informalmente en el barrio de Barracas desde 2003. A partir de entonces, sus integrantes implementaron distintas formas de lucha para revertirla; camino en el que lograron avances y reconocimientos en forma paulatina como la *Declaración* por parte de la Legislatura Porteña de las actividades de la agrupación como *de Interés Social y Cultural*. Entre 2008 y 2011 llevaron adelante un juicio al Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires por Racismo Institucional consiguiendo en 2009, a partir de una medida cautelar, su traslado a un edificio donde hasta entonces funcionaba un centro cultural dependiente del Gobierno de la Ciudad en Montserrat (Res. 1803/09).

Cabe destacar que esta reubicación -lograda a partir de un juicio al Estado que finalmente ganan- no ha estado ausente de conflictos y tensiones tanto con el Gobierno de la Ciudad (por no ajustarse a los requisitos comprometidos en el fallo y lo implicado en la creación de un “Programa Cultural Afro”), como con algunos grupos de vecinos (que reclamaron por un centro cultural con las características del anterior; ver por ejemplo *El Sol de San Telmo* 05/11, disponible en: <http://issuu.com/clararosselli/docs/elsol22>).

de la *Escuela de Candombe Bonga*⁵⁵, y la posterior de *La Candela*, hoy se añaden los ensayos y salidas de las comparsas *Luna Yembé*, *Color de León* y *La Rosa Negra*, así como los de *Irala*, que en este tiempo se reubica allí.

Por último, es importante mencionar que la expansión del candombe es un fenómeno que lejos está de restringirse a la ciudad de Buenos Aires y alrededores. La práctica del candombe también se nacionaliza en la medida en que llega a varias (cada vez más) ciudades del interior del país. Empezando por La Plata que hoy tiene ocho comparsas, y siguiendo por Córdoba, Paraná, Concordia, Rosario, Chaco, Salta –por nombrar las localidades con las agrupaciones más activas.⁵⁶

2.3. “Llamadas” anuales: la espectacularización del candombe

Comenzado el nuevo siglo, las actividades candomberas, hasta allí realizadas con casi nulo apoyo externo, habían alcanzado una masa crítica como para llamar la atención de al menos algunas instituciones barriales. En un contexto de valoración de “identidades 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 Avenida de Mayo, que contó con el apoyo del Gobierno de la Ciudad. La invitación puede leerse también como parte de la tendencia al despliegue público –ya no sólo en la vida cotidiana de los vecinos– de las especificidades culturales barriales con fines comerciales y/o turísticos, como muestra el hecho de que la asociación convocante

⁵⁵ Aunque la comparsa vinculada al *Movimiento AfroCultural* (la *Escuela de Candombe Bonga*) salió siempre por las calles de San Telmo, su presencia en este barrio se hizo más marcada a partir de este año, con el desalojo de Herrera y su reubicación en Montserrat, el barrio contiguo a San Telmo.

⁵⁶ En los últimos años el candombe también se ha difundido de manera vigorosa en algunas ciudades de la Patagonia. En general, la llegada y propagación del candombe en el interior del país se da por vías más o menos similares a las que describen Broguet *et al* (2013) para el caso del Litoral por cuanto: no incluyen necesariamente a las primeras generaciones de inmigrantes afroargentinos mencionadas para el caso de Buenos Aires, cobran relevancia procesos de transmisión por parte de músicos argentinos (que aprendieron de diversas maneras) y se destacan los viajes a Montevideo. Retomaremos este punto en el capítulo seis, cuando analicemos la actividad candombera que surge y se emplaza en distintas ciudades/localidades argentinas y que aglutina comparsas de todo el territorio, incluidas algunas de Buenos Aires (los “Encuentros de CandombeS”).

fuera menos de vecinos del barrio que de comerciantes. Este evento fue realizado con el explícito intento de “revalorizar la cultura del barrio” y de efectuar un “rescate histórico”, pero con suma conciencia a la vez de la necesidad de producir espectáculo – “circo”, según citas textuales de un candombero que participó de las reuniones organizativas–.

El desfile se organizó en tres oportunidades. En la primera, a fines de diciembre de 2002, desfilaron miembros de distintas comparsas pero sin ropa que los identificara, todos con vestimentas blancas. Se reunieron unos cien tambores (pertenecientes a cinco comparsas). En la segunda, en diciembre de 2003, se presentaron las mismas comparsas pero esta vez separadas espacialmente y con sus ropas identificatorias –en una forma ya más cercana a las Llamadas montevidéanas. Además de interrumpirse el tránsito, se organizó un corte de alumbrado público a lo largo de la Avenida de Mayo (desde Lima hasta Luis Sáenz Peña) y se repartieron velas a los asistentes, a los efectos de lograr un fuerte impacto visual. Esta salida es la que más repercusión mediática tuvo, con notas en los diarios La Nación y Clarín.

El artículo de La Nación muestra la repercusión de los esfuerzos de los candomberos por proponer un imaginario urbano alternativo que rescatara la memoria negra del barrio, y realiza la misma conexión entre el candombe (de origen uruguayo) y la población porteña que propusiera el GCA algo más de una década atrás.

Bajo el título y copete “La fiesta del candombe en Monserrat: Desfilaron cinco comparsas que recrearon rituales de la época de la colonia”, la nota señala:

“El barrio de Monserrat revivió ayer sus orígenes con una gran fi esta de candombe a lo largo de la Avenida de Mayo (...) para recordar los bailes y rituales de los negros que poblaron Monserrat, llamado ‘el barrio del tambor’ en la época de la colonia. (...) Además de las bailarinas, (a los tambores) los seguían muñecos que representaban personajes típicos de la Buenos Aires colonial, como la mama vieja, el escobero y el gramillero.” (La Nación, 29/12/2003)

El desfile no se realizó en 2004 por desinteligencias entre los candomberos y la institución auspiciante, pero sí se repitió en diciembre de 2005. En esta oportunidad la repercusión mediática y de público fue algo menor. En una reunión posterior, el presidente de la asociación barrial criticó algunos aspectos del evento –como si los

grupos fueran, efectivamente, profesionales del espectáculo, y no agrupaciones asociativas de recreación— lo que terminó por quebrar las ya frágiles relaciones que mantenía con los candomberos. Por otro lado, hubo intentos efectivos por parte de algunos de los patrocinadores de imponer sus criterios a los grupos de candombe cuando, antes de uno de estos desfiles, se intentó que las comparsas hicieran distintas entradas coreografiadas y superpuestas en la avenida —algo imposible de hacer sin “cruzar” los toques de los tambores— o, luego del tercer desfile, cuando se criticó a algunas comparsas con criterios de *performance* profesional.

Pese a estas desavenencias, el éxito de los desfiles de candombe por la Avenida de Mayo realizados en 2002, 2003 y 2005 no pasó desapercibido. El Centro Cultural Fortunato Lacámara de San Telmo, que fue la institución cultural que más apoyó al candombe uruguayo —si no la única— como sede de la comparsa *Las Lonjas* y de las clases de percusión de su director, decidió organizar a fines del año siguiente (2006) la *Ira Llamada de Candombe de San Telmo*. A partir de una primera edición auspiciosa en la que participaron diez comparsas, el evento tendría una segunda y una tercera edición aún más exitosas: en la de 2007 desfilaron veintiún comparsas de todo el país, y en la de 2008, veinticinco —como muestra cabal del desarrollo del candombe en nuestro medio—. La convocatoria de público y la atención de los medios también crecieron en proporción.



1º Llamada de Candombe en San Telmo

16 de Diciembre (Sábado) 17 Hs.
Independencia y Defensa
16 hs. Templado de Tambores en el Pje. San Lorenzo

10 Comparsas

- ★ Atalakinbamba
- ★ Movimiento Afrocultural Bonga
- ★ Guerda de la Plata
- ★ Irala
- ★ Kimbara
- ★ Kankalakan
- ★ Lonjas de San Telmo
- ★ Lonjas 932
- ★ Rataplán
- ★ Tambores Tintos

Organizan
Centro Cultural Fortunato Lacámara
(Av. San Juan 353 - 4361 6823)
y Lonjas de San Telmo

Convocatoria para la I Llamada de candombe de San Telmo. Diciembre de 2006

2.4. Oportunidades y obstáculos para la práctica del candombe

La ciudad “blanca”: conflictos con el orden racial-espacial

Desafortunadamente, no tenemos ninguna descripción fidedigna de los candombes porteños en diferentes períodos de la historia argentina (Frigerio 1993). Sólo sabemos, con certeza, que estos bailes despertaban la preocupación de la sociedad blanca. En otro trabajo (Frigerio y Lamborghini 2011b, pp.10 y 11) dimos cuenta de episodios contrarios a las “naciones africanas” en el período tardocolonial. También plasmamos algunas de las numerosas descripciones peyorativas realizadas por plumas de escritores unitarios, especialmente al asociárselos con la época de Rosas, las cuales revelan el estigma de la “barbarie” impuesto a los afro-argentinos y a sus costumbres (Frigerio y Lamborghini 2011b, pp. 15- 16).⁵⁷

La estigmatización y el control/regulación/represión del candombe y lo “negro” en lo público, característicos del contexto argentino de finales del siglo XIX y comienzos del XX (Geler 2010 y 2011) -para referirnos a la etapa de consolidación del Estado argentino moderno y el afianzamiento de la ideología de blanqueamiento-, prefiguran las formas de oposición/ respuesta que encontrará el candombe uruguayo cuando llegue a nuestra ciudad un siglo más tarde. Desde su aparición en la década de 1980, los practicantes de candombe han encontrado múltiples dificultades y formas de resistencia social a su presencia. La realización de las “llamadas” de tambores de los días feriados en San Telmo fue, desde un comienzo, frecuentemente obstaculizada y/o vigilada por la policía. La práctica de hacer una fogata para el “templado” –que adquiere dimensiones variables de acuerdo con el número de tambores de quienes la realizan y el contexto social más o menos represivo– fue siempre uno de los motivos de monitoreo y admoniciones policiales. Las quejas de vecinos a la comisaría por “ruidos molestos” fueron y son habituales –sin importar la cantidad, ya que basta una denuncia para que una patrulla se haga presente en el lugar–.

⁵⁷ Allí también planteamos la relación entre este estigma y las dinámicas y estrategias de identificación grupal y cultural que se implementarán en las últimas décadas del siglo XIX, y que tendrán consecuencias hasta entrado el siglo XX.

Si las “llamadas” esporádicas de los días feriados siempre acarrearón problemas con actores sociales del barrio (la policía, los vecinos, el cura párroco) y, a partir de la “gentrificación” (Arantes 2002) de San Telmo, con otros no tan tradicionales pero socialmente más valorados que los candomberos (bailarines de tango, dueños de restaurantes), la realización *regular* de salidas de tambores todos los domingos implicó una intensificación de estos conflictos. Son particularmente importantes en este sentido las agrupaciones *Las Lonjas de San Telmo* y (la comparsa del) *Movimiento AfroCultural (Escuela de Candombe Bonga)* que, con sus ensayos y salidas todos los domingos desde Parque Lezama hasta Plaza Dorrego en San Telmo, encontraron las mayores resistencias hacia sus actividades. Hacia fines del año 2002, la policía se hizo presente en un templado dominical y les comunicó a los músicos de las dos comparsas que salían semanalmente por San Telmo (*Lonjas* y *Bongas*) que por orden de un fiscal –a raíz de una denuncia de un vecino– estaba “prohibido tocar el tambor por las calles de San Telmo”. Ambos grupos decidieron entonces dejar la calle y “subir” a tocar al Parque Lezama, donde se refugiaron durante casi tres años, hasta que en abril de 2006 también se prohibió el toque de tambores allí.

El problema por/en el Parque Lezama venía gestándose desde comienzos de ese año, a raíz de que un grupo de vecinos presentara un amparo por el “deterioro” de dicho parque (debido a ruidos molestos, la feria, la desprotección y el vandalismo). Pero este estado conflictivo alcanzó un pico de tensión entrado 2006, cuando las restricciones y las quejas (esta vez lideradas por las autoridades de la Iglesia Ortodoxa Rusa, cuyo edificio da al Parque Lezama⁵⁸) fueron llevadas al plano legal en el marco del Nuevo Código Contravencional de la Ciudad vigente desde enero de 2005.⁵⁹

En abril de 2006, la revista virtual “Quilombo!”, el medio que mejor ha visibilizado durante varios años las actividades y la situación del campo cultural afro, relataba bajo el título “¡Silencio tambor!” las prohibiciones a las que se veían sometidas las comparsas tanto en San Telmo, como en Barracas:

⁵⁸ Durante varios meses de 1989, el *Grupo Cultural Afro* también realizó prácticas de candombe en el auditorio de Parque Lezama, justo frente a dicha iglesia. En aquella época, sin embargo, San Telmo aún no había alcanzado el grado actual de recualificación, y las iglesias que no pertenecían al Catolicismo Romano no eran por lo general consideradas dignas de atención.

⁵⁹ Sin duda también influyen las particulares (pre)disposiciones de los comisarios de turno. Según una importante agente cultural entrevistada, el comisario de San Telmo de ese entonces, contento con el efecto de las prohibiciones, exclamó: “¡Tres años me llevó sacarme a estos negros!”.

“De los siete toques de candombe que se dan en Capital, más de la mitad no están saliendo. En el caso de San Telmo, fue a partir de una denuncia por ‘ruidos molestos’. En Barracas el problema se dio por la ‘mala predisposición de un vecino’. Desde marzo, a partir de una denuncia de la Iglesia Ortodoxa Rusa, no hay toque en San Telmo. El acta contravencional se encuentra en la fiscalía N° 9, a cargo del fiscal Lapadú. No se puede tocar en el parque y hay órdenes de secuestrar los tambores. Por otro lado se les solicita a las comparsas (Lonjas de San Telmo, Hermandad Bonga e Irala 28) un permiso otorgado por el Gobierno de la Ciudad que, por la burocracia que supone, puede llegar a demorar unos cuantos meses y tampoco se sabe si llegarán a obtenerlo (...).” En: <http://www.revistaquilombo.com.ar/revistas/numerodiez/q10.htm>

A partir del acta contravencional levantada, se prohibieron no sólo los toques realizados en San Telmo, sino también en los diferentes puntos de la ciudad, afectando a grupos con sede en otros barrios porteños. El director de una comparsa relataba de la siguiente manera la prohibición y los efectos de dispersión que produjo:

“Hasta a nosotros nos llegó, me caen cada dos por tres. Ahí empiezo a preocuparme por el permiso, nadie te lo daba. Cayó San Telmo, cayó Parque Centenario... la gente se desparramó. Se empiezan a juntar en Chacarita, también les cayeron, (...).” (entrevista a director de comparsa porteña 20/07/2007).

Otro director relataba los problemas que tenían con los vecinos y cómo en ese momento debieron dejar el parque en el que ensayaban:

“Nosotros tuvimos algunas épocas donde se ve que hay una persona, una vecina que parece que conoce a alguien importante, como le molestaban los tambores llamaba y venían y nos decían que nos vayamos, que habían hecho una denuncia. (...) Y ahí teníamos que dejar unos fines de semana de ir al parque y después volvíamos y pasaba mucho tiempo y no había ningún problema. Pero, más o menos en julio de 2006, vino la policía y nos dijo que necesitábamos el permiso que si no, no podíamos tocar más. Pensábamos que era igual que siempre, dejamos, volvimos de vuelta y volvió a venir la policía y nos dijo ‘la próxima te llevo los tambores, conseguí el permiso’ y entonces nos fuimos a tocar a Chacarita, en el mismo lugar que se toca los martes, pero los sábados... (...) y

bueno estuvimos casi todo mitad de 2006 en Chacarita. Después vinieron las vacaciones, cortamos por vacaciones, después cuando volvimos en el 2007 fuimos de nuevo al parque y no pasó nada, (...) de ahí hasta ahora vamos al parque y no hay problema. El otro día se acercaron y les dije que no tenía el permiso, que no lo había llevado, pero... Ah, lo que hicimos fue dejar de hacer el recorrido que hacíamos, porque el parque estaba cerrado por obras, entonces teníamos que tocar sí o sí por fuera, ahora tocamos adentro de la parte enrejada entonces parece que no llega tanto el sonido.” (entrevista a director de comparsa porteña 17/01/2008)

A fines de 2007 o ya en 2008 las comparsas volvieron a salir a la calle, pero con la incertidumbre propia de su ambiguo status legal y dependiendo de un “permiso” y de las complicaciones burocráticas que conlleva.⁶⁰ Si bien una disminución de la presión policial en los últimos años ha permitido que las comparsas continúen con sus actividades regulares, basta la queja de un vecino para que se haga presente la patrulla policial.⁶¹ Claramente, este grado de conflictividad y la ausencia de una legislación que ampare la práctica del *candombe* en su especificidad tiene relación con la persistencia - el “núcleo duro”- (Lacarrieu 2007) de la imagen de la Buenos Aires blanca y europea

⁶⁰ Actualmente, un camino que tienen las comparsas de *candombe* de Buenos Aires para disponer de algún respaldo legal ante las posibles (y bastante frecuentes) “caídas” de la policía, es tramitar un permiso anual otorgado por la Dirección General de Ordenamiento del espacio Público de la ciudad (que integra el Ministerio de Ambiente y Espacio público a través de la Subsecretaría de Uso del Espacio Público).

El trámite es personal (lo hace alguno de los integrantes del grupo a su nombre, lo cual implica su responsabilidad individual ante cualquier percance) y no específico para el *candombe*, en tanto que engloba genéricamente la “realización de actividades artísticas de- Música y Danza”, lo cual no resuelve el particular “problema” del sonido de los tambores y, menos aún, el del fuego para templarlos. La persona que lo tramita tiene que estar ya inscrita –o será inscrita a continuación- en el “registro de músicos ambulantes, actores, mimos y otros similares” y debe entregar una carpeta en la que adjunta fotos, cantidad de integrantes del grupo al que representa, el lugar y horario de los ensayos, descripción y fines del grupo, etc. A continuación se asigna un número de expediente que es pre-aprobado y, eventualmente, aprobado al cabo de un mes. Al no ser un camino específico para las comparsas de *candombe*, no todos los grupos cuentan con esta información (otra cuestión sería las efectivas posibilidades de tiempo y recursos para llevarlo a cabo). Por otro lado, si bien tener un permiso como éste provee de un mayor amparo para ensayar dentro de un horario, no libra a los *candomberos* de la presencia policial cada vez que un vecino se queja, una presencia que en ocasiones se duplica, a partir de la entrada en acción de la Policía Metropolitana desde 2010.

⁶¹ Los ensayos regulares de comparsas, así como también las “llamadas” (hoy ya tradicionales) de Plaza Dorrego siguen afrontando la presencia y, en ocasiones, la admonición policial. Eventualmente puede ocurrir también la prohibición de ensayo a través de medidas cautelares de la justicia. Este grado de conflictividad urbana respecto del *candombe* va más allá del caso de Buenos Aires. En 2013, por ejemplo, trascendieron las situaciones conflictivas extremas (prohibiciones de ensayo) de las comparsas de Mar del Plata y Magdalena.

como una ciudad moderna, que debe estar ordenada, tranquila, en la cual es la cultura alta (y no la popular) la que tiene un lugar natural en el espacio público. Por ello, hemos argumentado (Frigerio y Lamborghini 2009a) que, más allá de los discursos que puedan articular los candomberos proponiendo imaginarios urbanos, nuevas formas de leer el espacio, la cultura y la historia de la ciudad –que no son igualmente explicitados por todos los grupos–, el sólo hecho de la presencia y el sonido de varios tambores en el espacio público ya constituye una amenaza al orden racial-espacial (Rahier 1998) que sustenta dicha imagen.⁶²

La ciudad multicultural. Las “Llamadas de San Telmo”

Pero por otro lado, como sostuvimos en el capítulo anterior, la implementación de nuevas narrativas más multiculturales de la ciudad desde comienzos de este siglo ha permitido que esta práctica cultural encuentre algo de resonancia, haciendo posible su crecimiento. En la época de actuación del *Grupo Cultural Afro*, por ejemplo, la labor de sus miembros se realizaba con mucho esfuerzo y pocas posibilidades de conseguir espacios físicos duraderos para su tarea, pues las posibilidades de docencia en lugares que no fueran privados eran escasas. Cuando a fines de los noventa Ángel Acosta Martínez tomó la decisión de formar una comparsa en memoria de su hermano asesinado por la policía, ya encontró un ambiente más receptivo a su propuesta. Los centros culturales barriales, dependientes del Gobierno de la Ciudad, proporcionaron un espacio físico regular y una clientela de jóvenes ávidos por manifestaciones culturales étnicas. Comenzado el corriente siglo, los desfiles por Avenida de Mayo y las pujantes *Llamadas de San Telmo* sólo podrían haber sido posibles dentro de un contexto de

⁶² Como mencionaremos más adelante, en los últimos años se han producido algunos cambios que tienden a un mayor reconocimiento institucional del candombe y que podrían ir proveyendo elementos para mitigar la conflictividad del candombe en el espacio público. En esta línea cabe mencionar que, en consonancia con un marco multiculturalista favorable, el año 2013 finalizó con la sanción y promulgación por parte de la Legislatura Porteña de una Ley (N°4773) que declara el 3 de diciembre como el “Día del Candombe y la Equidad Étnica en la Ciudad de Buenos Aires”, tomándose la misma fecha conmemorativa de Uruguay, en memoria de la última “llamada” de tambores en el insigne Conventillo Mediomundo de Montevideo, demolido por la dictadura militar en 1978 (como parte de una historia de sucesivos desalojos de la comunidad afro-uruguaya -Ferreira 1999, p. 84-). En Argentina, el texto de la ley considera al mismo tiempo al candombe como Patrimonio Cultural de la Ciudad. Su sanción es muy reciente como para evaluar la coyuntura de su surgimiento y, sobre todo, los efectos que producirá (o no) en el campo del candombe como herramienta legal. (fuentes: <http://www.cedom.gov.ar/es/legislacion/normas/leyes/ley4773.html>; http://www.legislatura.gov.ar/noti_ver.php?ver=3241)

oportunidades posibilitadas por una narrativa multicultural que valora las culturas de los diversos grupos étnicos (históricos o migrantes) que habitan la ciudad.⁶³

Ahora bien, las “Llamadas de San Telmo” comienzan a desarrollarse en un momento particular para el candombe en la ciudad de Buenos Aires y pueden analizarse como parte de la dualidad de los marcos de apreciación multiculturalista tendientes, por un lado, a la valoración de la “diversidad cultural” en formato espectacularizado y, por otro, a la obstaculización del desarrollo cotidiano no- domesticado de las prácticas culturales populares (Frigerio y Lamborghini 2009b). El año de la *Ira Llamada de San Telmo* (2006) también había sido un año de prohibición del candombe en las calles del barrio (y en las de otros barrios como hemos visto), quedando restringido al espacio del Parque Lezama. Organizar una Llamada de candombe desde una entidad barrial dependiente del Gobierno de la Ciudad y en el marco de uno de sus programas (“Programa Cultural en Barrios”) fue sin dudas una forma de legitimar la práctica y de “ganar la calle” en momentos en los que se había perdido.

A comienzos de diciembre de 2006, las diez comparsas participantes templaron los tambores en el Pasaje San Lorenzo, salieron desde el cruce de la Avenida Independencia y la calle Defensa y, desfilando por esta calle, finalizaron en el Parque Lezama, recorrido que se mantendrá en los años posteriores hasta la actualidad. Como hemos mencionado, a partir de 2007 la “Llamada de San Telmo” creció en cantidad de agrupaciones candomberas participantes, público asistente y atención de los medios de comunicación. También fueron creciendo las discusiones al interior del campo

⁶³ Resultan ilustrativas en este sentido las reflexiones plasmadas en el *blog* institucional del Centro Cultural Fortunato Lacámara hacia 2008, las cuales resumen la trayectoria de este centro cultural en la enseñanza del candombe y destacan el alto grado de recepción que ésta tuvo. Podemos observar aquí la importancia asignada a lo “afro-latinoamericano” y a las raíces negras del candombe como puente de unión entre Buenos Aires y Montevideo: “(...) La vida de los esclavos no ha sido muy distinta a un lado y otro del Río de la Plata. Explotada y discriminada de igual manera en ambos lugares, la población afro ha marcado y enriquecido nuestra cultura; se ha mezclado con otras dando lugar a las expresiones culturales que hoy podemos apreciar y reconocer como rioplatenses. Uruguay y Argentina. Buenos Aires y Montevideo. San Telmo y Barrio Sur o Palermo. Cada término y su “par” están vinculados; entre ellos hay puentes construidos en el pasado y por los cuales hoy es constante el fluir de información, costumbres, prácticas y expresiones culturales. (...) El Candombe en San Telmo (el barrio del tambor) comenzamos a trabajar incorporando un taller de percusión de candombe en el año 1997. El notable crecimiento de esta actividad fue el marco que posibilitó al poco tiempo, la formación del grupo “Las Lonjas de San Telmo”. En el año 2004 se amplía el proyecto institucional del Centro Cultural quedando definitivamente incorporado a las actividades todo lo relativo a la *temática afro-latinoamericana en sus distintas manifestaciones artístico culturales y su influencia en nuestra identidad nacional*. (...)” (<http://ccflacamera.blogspot.com/2008/04/viene-de-bienvenid.html>).

candombero sobre el papel de dicha gestión en la organización y auspicio del evento. Algunos hechos fueron particularmente cristalizadores de estas tensiones, como cuando una de las dependencias de Cultura del Gobierno de la Ciudad insertó la *2da Llamada de San Telmo* (2007) como un evento dentro de las actividades de la Red Mercociudades, denominándolo en la página *web* del Gobierno de la Ciudad como “Tambores del Mercosur”. Además, en el afiche publicitario figuró una fotografía de tres *congás*, en vez de los tambores de candombe. Esta forma de nomenclatura y de difusión de la Llamada generó el desacuerdo de varios candomberos que se opusieron a la apropiación del evento y al desconocimiento y desidia del organismo, en un contexto de provisión de recursos deficiente. Al año siguiente (2008), el mayor conflicto giró en torno a una serie de “requisitos” que el director de *Las Lonjas* (desde el Centro Cultural F. Lacámara) difundió tempranamente para participar de la *3ra Llamada de San Telmo*. Se intentaba restringir así la cantidad de agrupaciones, que el año anterior había crecido exponencialmente (de diez a veintiuna).⁶⁴ Cuando todavía estaba vigente el problema de la Llamada del año anterior (en torno a su denominación como “Tambores del Mercosur”, etc.), la noticia de los requisitos motivó debates álgidos en las reuniones previas a la Llamada, fruto de lo cual los candomberos más críticos pugnaron y lograron la participación de todas las agrupaciones, aceptando a cambio un ordenamiento y categorización dentro del desfile. En cuanto a los organismos oficiales implicados – incluido el cambio de orientación hacia la derecha del Gobierno de la Ciudad⁶⁵– predominará en lo discursivo una promoción de la “Llamada de San Telmo” que destacará año a año la *cantidad* de comparsas, tambores, bailarinas y público, si bien los recursos destinados para esta Llamada estarán lejos de ir en aumento. Por otro lado, aunque la idea de restringir la participación de agrupaciones “menores” no se ha llevado a cabo, lo cierto es que las comparsas intentan asemejarse cada vez más a sus pares de

⁶⁴ Además de las comparsas de Buenos Aires (*La Candela de San Telmo; Candombe Vecinal de La Boca; Lonjas de San Telmo; Rataplán; Kankalakán; Irala; Atalakinbamba; Kimbara; El Mondongo; Ancestral; Iyá Kereré; Escuela de Candombe Bonga; Kumbabantú y Chaguoró*), participaron comparsas de La Plata (*Lonjas 932; La Cuerda de La Plata; Tambores Tintos y La Minga*), Córdoba (*Los Duendes del Parque*) y Entre Ríos (*Agrupación Estrella Amarilla*), así como una comparsa local que salió junto con integrantes de una comparsa venida de Montevideo (*La Chilinga - La Cuerda del Buceo*).

La cantidad de comparsas participando de las Llamadas anuales (tanto de ésta como, desde 2009, de la “independiente”) seguirá creciendo, fruto de la expansión del candombe así como de las continuas reconfiguraciones de los grupos existentes.

⁶⁵ Se trata de la gestión del Partido del PRO -de corte neoliberal- fundado y encabezado por Mauricio Macri, quien accedió a la jefatura del gobierno de la ciudad de Buenos Aires el 10 de diciembre de 2007 hasta 2011, período luego del cual fue reelecto.

Montevideo, presentando un número mayor y diverso de bailarinas, algunos de los personajes “tradicionales” del candombe, varios portaestandartes y banderilleros que precedan a los tambores, etc.

ENTRADA LIBRE Y GRATUITA | A CIELO ABIERTO



2ª LLAMADA DE CANDOMBE DE SAN TELMO

Participan 21 comparsas.

SÁBADO 1 DE DICIEMBRE
de 15 a 22 hs.

San Telmo
Salida de comparsas de Defensa y Chile,
caminata hasta Parque Lezama.

Convocatoria para la **II Llamada de San Telmo**. Diciembre de 2007. Afiche objeto de polémica por figurar tres congas en lugar de los tres tambores de candombe.

Lonjas de San Telmo y el Centro Cultural Fortunato Lacámara, perteneciente al Programa Cultural en Barrios, Ministerio de Cultura de la C.A.B.A., tienen el agrado de invitar a Ud. a participar de la 7ma Llamada de Candombe en San Telmo, que se llevará a cabo el sábado 1 de diciembre del corriente; cuyos **requisitos mínimos** son: 20 tambores, 10 bailarinas, una mama vieja, un gramillero, 3 banderas, una medialuna, una estrella y un estandarte. La **inscripción** es hasta el día miércoles 31 de octubre.

Muchas Gracias.

Saludos cordiales,

Claudio Artigas Viega Martirena

Liliana Rostagno

Centro Cultural Fortunato Lacámara

Av. San Juan 353.

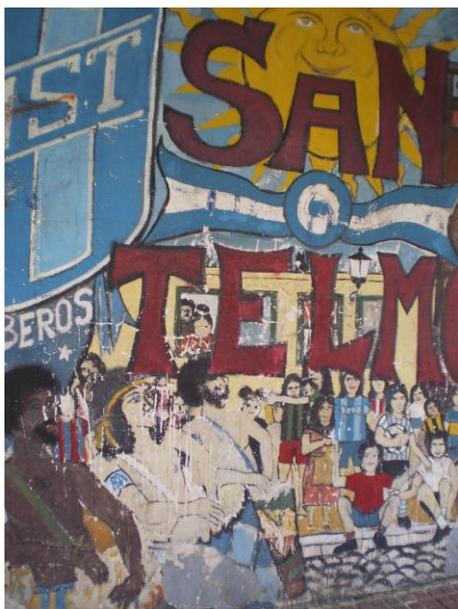
Tel.: 4361-6823 (lunes a viernes de 18.a 21 hs.)

Programa Cultural en Barrios
Ministerio de Cultura, C.A.B.A.

La posibilidad de establecer requisitos ha estado presente en distintas convocatorias para las **Llamadas de San Telmo**. Este intento corresponde a la de 2012.

Teniendo en cuenta estos procesos y las tensiones resultantes, sostuvimos (Frigerio y Lamborghini 2009a) que la espectacularización con fines comerciales y/o turísticos revela las limitaciones intrínsecas al multiculturalismo como una forma social destinada

a celebrar la diversidad y, al mismo tiempo, un mecanismo ideológico para contenerla, domesticar su radicalidad, su autonomía y sus impulsos (Bhabha 1994 citado en Carvalho 2002b). Sin embargo, también señalamos que, aún con estos condicionantes espaciales y limitaciones expresivas; y más allá de los peligros de la domesticación y espectacularización, es indudable que el candombe es una de las prácticas culturales que ha podido encontrar un lugar en el espacio público de nuestra urbe. Por otro lado y no menos importante, lejos de estar sobredeterminado, este “lugar” es discutido y los “autores culturales” disputan y negocian el deseo de aceptación de legitimidad social a la vez que el de mantener su perfil cultural específico. Apuntamos de esta manera que no podríamos pensar las limitaciones espaciales y expresivas provistas por el marco multiculturalista como condicionantes impuestos sin más. De hecho, en el caso de la “Llamada de San Telmo”, no sólo es éste un evento comunalizador y aglutinador de suma importancia hacia el interior de cada grupo y en su relación con el resto, sino que con el transcurrir de los años se convirtió en un escenario de posicionamiento y discusión con respecto -y frente -a los agentes gubernamentales implicados en su auspicio. Como veremos con detalle en el capítulo cinco, a partir de 2009, y en un contexto conflictivo respecto de la gestión del Gobierno de la Ciudad –del cual el Centro Cultural Fortunato Lacámara es dependiente e intermediario-, se producirá el desdoblamiento de la Llamada anual. La “Llamada de San Telmo” pasará a ser denominada informalmente desde entonces como la Llamada “oficial”, frente a la emergencia de una Llamada “independiente” (*Lindo Quilombo*), con el tiempo fuertemente protagonizada (en su organización) por jóvenes porteños que encontraron en la autogestión la forma adecuada para llevar adelante este evento candombero.



Mural que representa la vida barrial- cultural arraigada de San Telmo en donde se incluye al “candombe” y a candomberos tocando y templando tambores. Localizado en la esquina de la Av. Independencia y la calle Chacabuco.

Candombe y afrodescendientes

En nuestro contexto, el campo de las agrupaciones de activistas afrodescendientes/argentinos que reclaman derechos como grupos racializados por un lado, y el campo de los grupos que practican candombe afrouuguayo por otro, no han estado desvinculados. De hecho, varios eventos de visibilización cultural afrodescendiente, con mayor o menor apoyo de organismos estatales, han contado con la presencia de conjuntos o cuerdas de candombe afrouuguayo.⁶⁶ Aún así -y con la debida mención de la excepción del emprendimiento de *Kalakan Güé* y las acciones posteriores de los activistas culturales del *Movimiento AfroCultural*-⁶⁷ lo cierto es que al observar el

⁶⁶ Claro que en numerosas ocasiones preponderó la actuación de los conjuntos de candombe afro-argentino, intentándose revertir de esta forma el desplazamiento histórico de esta modalidad de candombe local, también opacado en las últimas dos décadas por el renacimiento en las calles porteñas del candombe uruguayo, que pasa entonces a ser “el candombe”.

⁶⁷ Esta continuidad está expresada en el mismo *blog* institucional: “El Movimiento AfroCultural (...) es la continuación (2001) del trabajo cultural y social del Grupo Cultural Afro (constituido en abril de 1987) y de la Comparsa Kalakan-güé (1998-2000).” (<http://movimientoafrocultural.blogspot.com.ar/2007/10/v-behaviorurldefaultvmlo.html>). Esta agrupación 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. 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

recorrido del candombe afro-uruguayo en la ciudad predomina una línea principalmente recreativa (en el sentido de no directamente vinculado a algún tipo de militancia “negra”). Por otro lado, en cuanto al respaldo institucional que ha recibido el candombe como práctica cultural, el apoyo del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires al evento de la “Llamada de San Telmo” –aglutinador de los diversos grupos y muchas veces eje de sus actividades del año- no se ha sustentado en su especificidad “afro” o en la apelación explícita a esta raíz.

Sin embargo, en los últimos tres años, el candombe afro-uruguayo entrará en la órbita de las narrativas multiculturales de la nación adquiriendo más importancia y dimensión su incorporación como una práctica cultural destacada para la visibilización de lo “afro” en nuestra identidad nacional. En la medida en que las narrativas multiculturales de la ciudad y sobre todo de la nación cobran más fuerza, la creación de un nuevo “Programa Afrodescendientes”⁶⁸ dentro de una entidad estatal (nacional) de promoción y gestión cultural abrió paso a que el candombe afro-uruguayo comience a recibir cierto apoyo estatal en tanto práctica “afro”.⁶⁹ Como parte de la intencionalidad manifiesta de dicho

la policía por defender los derechos de los afrodescendientes”, según la invitación al evento del año 2010.

⁶⁸ El “Programa Afrodescendientes” es una de las “acciones” –junto con la de “Pueblos Indígenas” y la de “Derechos Humanos”- de la Dirección Nacional de Derechos culturales y Diversidad cultural, perteneciente a la Subsecretaría de Políticas Socioculturales, sub-áreas todas que se encuentran en el ámbito de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.

⁶⁹ El nexo entre los candomberos y el “Programa Afrodescendientes” es a través del militante afrodescendiente que lo coordina (músico y pariente de un reconocido activista afrodescendiente y político en Uruguay). Por lo demás, la creación de este programa puede interpretarse de acuerdo con las reconfiguraciones del sumamente dinámico movimiento negro local y su relación con el contexto socio-político más amplio. Como hemos sostenido (Frigerio y Lamborghini 2011b), un balance de las actividades y de las respuestas estatales ante los reclamos y formas de acción de los militantes afrodescendientes en nuestro contexto indica la indiferencia general del Estado respecto de los temas de la afrodescendencia y el racismo. Esto es; desde fines de la década del noventa los militantes lograron la atención de un par de instituciones encargadas de grupos desposeídos o discriminados –como la Defensoría del Pueblo, el *Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo* (INADI) o más tarde el Consejo Consultivo de la Sociedad Civil de la Cancillería Argentina- cuando no sólo de algunos de sus funcionarios. Sin embargo, también destacamos algunos cambios ocurridos en la medida en que, sobre todo en los últimos cuatro años, se amplió relativamente la cantidad de organismos del Estado que incorporaron la temática afro en sus agendas y acciones, a la vez que más funcionarios demostraron interés y apoyaron determinadas actividades organizadas por, o co-organizadas con, agrupaciones afrodescendientes. Subrayamos en este sentido el marco internacional auspicioso –digamos, vinculante- del “Año Internacional de los Afrodescendientes” en 2011. Declarado por la Asamblea General de las Naciones Unidas y luego por la OEA), motivó una serie de actividades locales y llevó a que importantes funcionarios del gobierno se refirieran al tema. Así es que desde ambos lados de la vinculación entre militantes- Estado, se habla cada vez más de la necesidad de “políticas públicas/ “acciones

programa; “facilitar la participación de los afrodescendientes y africanos en todos los aspectos de la vida sociocultural, así como también promover un mejor conocimiento y respeto por la herencia cultural”,⁷⁰ una de las actividades públicas- sino la más importante- desarrolladas han sido los “Carnavales Afrodescendientes”. En estos carnavales, convocados como una “celebración que busca visibilizar y revalorizar los aportes afrodescendientes a la construcción de una identidad nacional incluyente” (correo electrónico institucional), el *candombe* afro-uruguayo ha ocupado un lugar central. La actividad ha consistido en un desfile de Llamadas de *candombe* por las calles de San Telmo en dirección a la Manzana de las Luces, donde las comparsas finalizan. Luego tiene lugar la performance de bandas de música afro(latino)americana (con mayor o menor presencia de músicos afrodescendientes) en un escenario preparado para tales fines.⁷¹ Con tres ediciones hasta ahora (2012 al 2014), el ámbito de las reuniones organizativas de la Llamada de estos carnavales ha propiciado el intercambio –no ausente de tensiones- sobre temas propios de la movida *candombera* local. Así, en las reuniones en torno a los “Primeros Carnavales Afrodescendientes” (2012), representantes de diversas comparsas porteñas discutieron en torno a que el *candombe* “entre a la cultura oficial” y/o, relacionado con lo anterior, la posibilidad de un reconocimiento cultural oficial que permita favorecer su desarrollo en el espacio público. En febrero de 2013 se realizaron los “Segundos Carnavales Afrodescendientes”, con una modalidad de funcionamiento similar a la del año anterior. En las reuniones llevadas a cabo, el funcionario afrodescendiente -nexo entre las comparsas y el organismo estatal- manifestó un mayor compromiso del mismo para esta ocasión. Así, aclaró que mientras que el evento de 2012 había estado organizado por la agrupación política afrodescendiente de la que era miembro,⁷² esta vez, tanto el auspicio como la organización correrían por cuenta de la Secretaría de Cultura de la Nación y se refirió a dichos carnavales como una “política de Estado” (registro 08/02/2013). A su

afirmativas” para la población afrodescendiente y africana. Este es el contexto de referencia para la creación del mencionado “Programa Afrodescendientes”.

⁷⁰ Según la presentación formal en la página *web* del organismo, el texto prosigue: “(...) con la intención de colaborar en la educación e integración de una sociedad sin discriminación, prejuicios y violencia. Una sociedad que promueva el respeto de los derechos humanos y la lucha contra el racismo, la discriminación, la xenofobia y todas las formas de intolerancia.” (En: <http://www.cultura.gob.ar/acciones/afrodescendientes/>).

⁷¹ El escenario ha sido montado en un espacio abierto contiguo a dicho edificio, emblemático del casco histórico de la ciudad. En una reunión organizativa, el coordinador del “Programa Afrodescendientes” se refirió a la connotación simbólica que tenía realizar estos carnavales en la Manzana de las Luces, edificio “construido con mano de obra esclava” (20/02/13).

⁷² Se trata de la *Asociación Civil África y su Diáspora*.

vez, la mención de los “Carnavales Federales de la Alegría” como marco de los mismos apuntó a destacar la introducción del candombe en un circuito del que históricamente estuvo excluido. En consonancia con esto, en la página oficial del organismo se destacó la continuidad del carnaval porteño contemporáneo y las “prácticas culturales realizadas por los afrodescendientes durante el siglo XIX.”⁷³ Otras actividades de reconocimiento y reivindicación simbólica de lo “afro” emprendidas ese año, como la primera conmemoración del “Día Nacional de los afroargentinos y la cultura afro”,⁷⁴ también contaron con la presencia de candombe afro-uruguayo. En esta ocasión, el candombe se mostró en su formato callejero, finalizando en un escenario montado en el anfiteatro del Parque Lezama, donde tuvieron lugar distintas actividades artísticas “afro”.⁷⁵

⁷³ En: <http://www.cultura.gob.ar/noticias/segunda-edicion-de-carnavales-afrodescendientes/>. En la misma línea, otro fragmento expresa: “(...) Estos carnavales afrodescendientes buscan revalorizar y hacer visibles los aportes africanos a la cultura popular argentina, manteniendo viva la tradición histórica del carnaval en la ciudad de Buenos Aires.”

⁷⁴ En 2013 se instituyó el 8 de noviembre como el “Día de los/las afroargentinos/as y de la cultura afro” (Ley 4503 –CABA- y Ley 26.852 –Nación). A nivel nacional, se “encomienda al Ministerio de Educación su incorporación a los contenidos curriculares, y a la Secretaría de Cultura, su conmemoración con políticas públicas de visibilización.” (En: <http://www.cultura.gob.ar/agenda/conmemoracion-del-dia-nacional-de-los-as-afroargentinos-as-y-de-la-cultura-afro/>). Esta acción de reconocimiento del Estado de los aportes de los afroargentinos a la nación, ya con alcance nacional, se añadió a la promulgación por parte del Senado y la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires de la Ley 14. 276, que en 2012 instituyó al 11 de octubre como el “Día de la Cultura Africano-Argentina” (<http://www.hcdiputados-ba.gov.ar/refleg/114276.htm>). Ambos días (11 de octubre y 8 de noviembre) fueron elegidas en homenaje a la labor y heroicidad de una mujer negra, María Remedios del Valle, en el ejército de Manuel Belgrano. En el primer caso, dado a que ese día del año 1827 se trató y aprobó la petición para otorgar sueldo de capitán de infantería a la “Madre de la Patria” (En: <http://www.hcdiputados-ba.gov.ar/refleg/f14276.htm>), en el segundo, por la fecha de su fallecimiento. Las fundamentaciones de ambas leyes explicitan las intenciones de incluir a la cultura de ascendencia africana como parte de la identidad nacional argentina.

⁷⁵ En los últimos años, el Parque Lezama ha recibido reconocimiento institucional (internacional y local) como lugar de relevancia simbólica de lo “afrodescendiente” por su pasado relacionado con la trata de esclavizados (durante el siglo XVIII funcionaron en el lugar que hoy es el Parque Lezama el depósito de esclavos de la *Compañía Francesa de Guinea* y el de la compañía inglesa *South Sea Company*, que suplantó al anterior). En 2012, el Proyecto Internacional de la “Ruta del Esclavo” promovido por la UNESCO lo reconoció entre los “Sitios de Memoria y Culturas Vivas de los afrodescendientes” (Goldberg 2012). En noviembre de 2013, aprovechando el marco de la conmemoración del “Día de los Afroargentinos/as y de la Cultura Afro”, la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires colocó en este parque una placa alusiva que “(...) rescata la contribución de la comunidad afroargentina y afrodescendiente a la liberación de la Patria y a nuestra identidad nacional”. Este espacio también tiene una conexión importante con el candombe afro-uruguayo en particular, en tanto sitio donde finalizan las Llamadas de Tambores de Plaza Dorrego, incluidas también entre los “Sitios de Memoria y Culturas Vivas” del “Programa Ruta del Esclavo” de la UNESCO (Lacarrière 2012).

Por lo demás, aunque tanto el campo de la militancia afrodescendiente, como el del candombe -y ahora también ambos en sus articulaciones- estén lejos de ser estancos y, por el contrario, van redefiniendo permanentemente las negociaciones y estrategias respecto del Estado, continúa vigente tanto la tensión alrededor de la necesidad de lograr derechos culturales y sociales para los afrodescendientes, como pendiente trascender la “visibilización” restringida a la realización de eventos culturales (Lamborghini y Frigerio 2010; Frigerio y Lamborghini 2011b).

La “Llamada de San Telmo” de 2013

Aunque la situación que hemos descrito respecto de las narrativas multiculturales de la ciudad no llega a cambiar mayormente, lo cierto es que desde 2007 la gestión de gobierno que asume -que cambia hacia una orientación política de derecha- ha significado para las *Llamadas anuales de San Telmo* una mezcla entre desidia, escasez de recursos y falta de voluntad organizativa en un contexto de creciente mercantilización de la cultura; de inversión en grandes festivales y mega-eventos culturales y de fortalecimiento de la alianza entre cultura y turismo,⁷⁶ mientras que las políticas públicas de vivienda y de renovación urbana se apoyan en la segregación espacial, los desalojos ilegales y la represión abierta (Rodríguez *et al.* 2011). Desde 2009, la insatisfacción de varios candomberos con la manera en que el Gobierno de la Ciudad (y el Centro Cultural Fortunato Lacámara) venían apoyando la “Llamada de San Telmo” llevó a su desdoblamiento y a la realización de Llamadas “independientes” y “oficiales” en días diferentes. Luego de una *4ta Llamada de Candombe de San Telmo* con convocatoria reducida (siete comparsas), en los años que siguieron el número de agrupaciones participando del evento apoyado por el gobierno porteño se estabilizó en alrededor de veinte. Las críticas en torno al apoyo del Gobierno de la Ciudad y la organización de esta Llamada persistieron, en un marco de recursos decrecientes.

En los meses finales de 2012, tras las numerosas críticas y disconformidades respecto de la organización de la “Llamada de San Telmo”, manifestadas en las reuniones de candomberos realizadas en vistas a la Llamada de ese año, se resolvió salir “todas” las comparsas en la de *San Telmo* (con algunas pocas excepciones) y “todas” las comparsas en la “independiente” *Lindo Quilombo*. Se iba perfilando que ese año – el de la *7ma*

⁷⁶ En el plano de la cultura, a esta situación se agrega el alto grado de conflictividad en torno a los espacios y centros culturales, especialmente los de tipo autogestivo.

Llamada de San Telmo- sería la última Llamada realizada bajo el marco del Centro Cultural Fortunato Lacámara y el Gobierno de la Ciudad -como venía siéndolo desde 2006- y se apelaba a la “unión” del campo candombero, todo el resto estaba por verse. Después de realizadas ambas Llamadas se llevaron a cabo algunas reuniones con el fin de evaluarlas, de las que resultó que efectivamente ésa había sido la última vez que la “Llamada de San Telmo” se hacía bajo el marco institucional anterior. Comenzó a hablarse de hacer una Llamada “todos juntos” y organizada por los mismos candomberos. Luego, a fines de diciembre de 2012, en un intento por recuperar o ponerse al frente de un proceso en el que habían perdido protagonismo, dos líderes de comparsa afrouruguayos entregaron una carta al funcionario del “Programa Afrodescendientes” en la que se solicitó “apoyar la llamada de San Telmo de diciembre de 2013” y otros requerimientos formulados por parte de varios pioneros- referentes ante su constatación de situaciones -que involucraron también a organismos estatales- en las que se priorizó la actuación de comparsas y/o candomberos venidos de Uruguay, postergándolos socialmente; descuidando y desatendiendo el valor de su propio capital simbólico y cultural, y la posibilidad de ser retribuidos con capital económico.⁷⁷

La carta fue recibida y hubo un acuerdo general sobre los puntos solicitados. De ahí en más, las reuniones de candomberos, tanto las relacionadas con los “Carnavales Afrodescendientes” –que por esa fecha estaban próximos a realizarse-, como las que luego se realizaron en pos de la “Llamada de San Telmo” de ese año, tuvieron lugar, principalmente, en un local conseguido por el coordinador del “Programa Afrodescendientes”, vinculado a su espacio de militancia.⁷⁸ En este contexto, y de cierta tendencia hacia el reconocimiento del candombe y lo afrodescendiente a nivel del Estado *nacional*, el año 2013 trajo cambios significativos para la “Llamada de San Telmo”, que será organizada ahora por la “reunión de comparsas” con el auspicio/apoyo de la Secretaría de Cultura de la Nación, a través del “Programa Afrodescendientes.”

⁷⁷ El resto de los puntos solicitados en la nota son: “1) incluir al candombe en el carnaval de febrero; 2) promulgar una ley de interés cultural del candombe a nivel nacional; 3) tender a la paulatina asignación de recursos para los grupos; 4) articulación con grupos de Uruguay y no su intempestiva inclusión”.

⁷⁸ Desde 2004, la *Asociación Civil África y su Diáspora* sostiene coincidencias con el movimiento popular dirigido por Luis D'Elía (integrando la Central de Movimientos Populares) y ha conseguido una oficina física donde funcionar en consonancia con sus principios (ver Parody 2013).

Pasada la Llamada de los “Carnavales Afrodescendientes”, se elaboró y entregó un nuevo documento en representación de las treinta comparsas que participaron de las Llamadas del año anterior. Allí se plasmaron los requerimientos –expresados en las reuniones- para realizar adecuadamente la correspondiente a 2013. Se solicitó a Nación el aporte de micros, vallas, baños químicos, difusión, cortes de calle, etc. en calidad de “apoyo”, expresándose el interés de que la “organización” estuviera a cargo de los mismos candomberos, intentándose evitar así la apropiación del evento por parte del organismo estatal. En una reunión posterior, el funcionario del “Programa Afrodescendientes” enumeró los recursos conseguidos. Las reuniones restantes serán un espacio de compleja construcción en el que se intentará acordar el modo de organizar la Llamada -la convocatoria y la difusión, los cortes de las calles, los grupos de trabajo/comisiones, etc.- sobre todo a medida que se acerque la fecha de la misma. Estas “reuniones de comparsas” serán también el escenario donde se traten diversos asuntos que generarán más acuerdos o más puntos de tensión entre los y las candomberos/as asistentes. En esto incidirán los clivajes o pertenencias étnico-raciales, nacionales, generacionales y de clase desde los que éstos se pronuncien, las concepciones sobre el candombe y los intereses puestos en juego. Así, mientras que las propuestas para legitimar y favorecer el desarrollo del candombe en el espacio público serán puntos de consenso,⁷⁹ la creación de un/a “consejo/comisión asesor/a de candombe” integrada/o por “referentes afrouuguayos” en la órbita del “Programa Afrodescendientes”⁸⁰ y/o el

⁷⁹ Por ejemplo, de estas reuniones surgió la iniciativa de elaborar una carta en repudio a la medida cautelar que prohibió durante varios meses a la *Cuerda de Candombe de* (la localidad de) *Magdalena* tocar en su lugar de ensayo (hoy ya levantada) y de solidaridad con dicha comparsa. También se propulsó la Declaración de Interés social y cultural de la Llamada de diciembre que mencionaremos abajo.

⁸⁰ Teniendo por contexto la declaración del candombe como Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad en 2009 por la UNESCO y como uno de los procesos que convergen y dan forma al “ciclo de política racial” contemporáneo en Uruguay en el que tienen lugar “políticas de re-africanización” (Ferreira 2013), el gobierno uruguayo crea el “Grupo Asesor de Candombe” (dentro de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación). El mismo está compuesto por doce de los músicos de tambor de candombe más reconocidos localmente, varios de ellos directivos de asociaciones carnavalescas, autoidentificados como “referentes del candombe”, funcionarios técnicos y acompañamiento académico (Ferreira 2013, p. 234). Cuatro años después, en nuestro país hubo iniciativas dirigidas en este sentido. En 2013 tuvo lugar el proceso de formación de una “Comisión Asesora de Candombe”, integrada por referentes afrouuguayos de la “generación mayor”, la “generación con escuela de candombe” y la “generación joven, con proyectos en marcha”, según el texto circulado que presentó sus objetivos y aspiraciones formalmente. Siguiendo este documento, dicha comisión “se propone como Mesa de Trabajo específico, con objetivos a cumplir por etapas. Su conformación es inclusiva respecto de la comunidad afrodescendiente que se encuentra nucleada en torno de la expresión de candombe de múltiples modos (participando activamente, o más en los márgenes)

establecimiento de criterios o requisitos (informalmente denominado “el reglamento”) para la participación de las comparsas en la “Llamada de San Telmo” serán, en cambio, objeto de debate y controversias.

Con trabajo arduo de por medio, el año finalizó con la *8va Llamada de San Telmo*, organizada por la “reunión de comparsas”, apoyada por el gobierno nacional y declarada de interés social y cultural en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.⁸¹ Contó con la participación de veintisiete comparsas desfilando, y representantes de al menos catorce comparsas asistieron, con mayor o menor grado de compromiso, a las reuniones organizativas a lo largo del año. La Llamada de la “unión”, no significó sin embargo “unicidad”, en tanto que la Llamada “independiente” *Lindo Quilombo* se llevó a cabo igualmente un mes antes, como veremos en el quinto capítulo.

(...) articula acciones con las comparsas existentes (uruguayas y argentinas) y con la comunidad afro del candombe, representando a la misma, pero haciendo extensiva su tarea a los grupos jóvenes argentinos practicantes del candombe.” Si bien el grado de vigencia y de aplicación de dichas iniciativas está por verse, el sólo hecho de haberse llevado a cabo resultan de interés en la medida en que revela un proceso de empoderamiento de sectores candomberos que comienzan a reconocerse como “afrodescendientes” en negociación con un marco multiculturalista favorable a estas identificaciones y a las expresiones culturales “afro” (ver Parody 2014).

⁸¹ Habiéndose hecho efectiva el 21 de noviembre de 2013, el texto de la declaratoria consigna que: “Declárase de interés social y cultural en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires la 8va. Llamada de Candombe de San Telmo, organizada por el colectivo de comparsas de candombe de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, que se realizará el día 7 de Diciembre sobre la calle Defensa, en tránsito por espacios conmemorativos del centro histórico de la ciudad, tales como Plaza Dorrego, y culminando en el anfiteatro de Parque Lezama con el objetivo de difundir, promover y valorizar las prácticas culturales de raíz afro en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.” (En:

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=450668738373177&id=438715499568501)

CAPÍTULO 3. APROPIACIONES Y RE-SIGNIFICACIONES DEL CANDOMBE AFRO-URUGUAYO

Desde su re-territorialización en Buenos Aires el candombe de origen uruguayo se ha expandido desde el histórico barrio de San Telmo a otras partes de la ciudad. Dentro de este proceso, nos referimos al proyecto de *Kalakan Güé*, sus efectos multiplicadores y a cómo, desde 1999- 2000, se abre una historia del candombe local en formato de comparsas (grupos distintivos ocupando regularmente el espacio público de la ciudad). Mientras que en el capítulo anterior abordamos el desarrollo del candombe principalmente en su dimensión espacial y de manera general, en este capítulo problematizaremos la práctica del candombe como manifestación cultural afroamericana “más allá de una identidad negra” o de grupos negros. Tanto en este capítulo como en el siguiente enfocaremos algunos de los aspectos de la expansión local del candombe entrando de lleno a la descripción de lo que, fruto de nuestro trabajo etnográfico, denominamos como una “nueva generación” de candomberxs.

Como hemos mencionado, desde el año 2005, aproximadamente, aparecieron nuevos grupos compuestos mayormente por candomberos que pasaron por alguna de las agrupaciones pertenecientes a la primera generación de comparsas porteñas (principalmente *Lonjas*, pero también *Kimbara* o *Dos Orillas*) y que es a partir de este momento que se intensifica la expansión de esta práctica cultural 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. Varios de ellos han pasado por comparsas porteñas de las más antiguas/ tradicionales y aprendido con maestros afro-uruguayos residentes en Buenos Aires. También han buscado conocimiento en maestros residentes en Montevideo (tanto a través de viajes a esa ciudad, como convocándolos o asistiendo a sus talleres en Buenos Aires). Algunos de ellos realizan tareas de docencia dando talleres de candombe y sus alumnos generalmente se van integrando al entonces ampliado circuito candombero. Claro está, estos trayectos son recurrentes pero no son

exclusivos, otros se acercan a la práctica de acuerdo a sus propios recorridos como músicos/bailarinas, entre otros caminos posibles.⁸²

Avanzaremos entonces sobre este proceso de expansión, focalizando en los nuevos desarrollos que tienen fuerte protagonismo de “jóvenes porteños blancos de sectores medios”. Esta clasificación responde a la dimensión relacional del “campo” (Bourdieu 1972; 2011a y 2011b) candombero y a uno de nuestros supuestos de base: las disímiles variables “étnico- raciales” - “nacionales”- “generacionales” y de “clase” que atraviesan a los actores sociales que practican candombe en la ciudad tienen incidencia en la configuración de acciones, representaciones e identificaciones candomberas (o, de manera más general, en las distintas construcciones del candombe). También responde al recorte de nuestra investigación, la cual se centra en los procesos de apropiación, resignificación y reelaboración del candombe una vez que éste es practicado de manera vigorosa fuera del contingente inmigratorio uruguayo que lo introdujo y que son trascendidas sus “fronteras tradicionales” (étnico-raciales-nacionales). Por lo demás, en tanto que la mayor parte de los grupos y comparsas locales cuentan entre sus integrantes con “jóvenes”; con “porteños”; con músicos socialmente “blancos”; con gente proveniente de sectores “medios”; o incluso con “jóvenes porteños blancos de clase media”, destacamos que los grupos observados están mayormente conformados por candomberos en los que se distingue la “simultaneidad” o “interseccionalidad” de los diferentes clivajes implicados en esta clasificación. La difusión del candombe entre estos sectores sociales responde no sólo a factores de tipo “interno” relativos a su historia en Buenos Aires (la dinámica de las distintas camadas de afro-uruguayos que lo reterritorializan; el fundamental proyecto de *Kalakan Güé*; la dispersión y/o fragmentación de las comparsas, etc.), sino también a aspectos contextuales que nos remiten a las transformaciones del campo cultural de Buenos Aires a lo largo de las últimas décadas. La socialización generacional de los “jóvenes”⁸³ candomberos/as con

⁸² Dentro de este contexto de expansión, en los últimos años la danza del candombe ha sido aprendida y apropiada por numerosas mujeres. Aclaramos que bajo el término de “candomberos/as” englobaremos indistintamente a tocadores/as y bailarinas.

⁸³ Aunque debido a la franja etaria a la que pertenecen los sujetos de nuestro estudio —entre veinticinco y treinta y cinco años en promedio—, sería más exacta su clasificación como “adultos- jóvenes”, utilizamos el término “jóvenes” como categoría analítica partiendo de la heterogeneidad de actores sociales que abarca y en tanto no corresponde a un “grupo social” determinado ni significa algo “en sí”, de modo a-temporal y a-histórico. Por el contrario, la categoría de “jóvenes/juventud” cobra significados de acuerdo a su dimensión relacional y contextual (Reguillo 2012 [2000], Arce Cortés 2008, Chaves 2010). Por su parte, la noción de

los que trabajamos nos dirige la mirada hacia una trama conformada no sólo por la emergencia de nuevas narrativas multiculturales de la nación y la ciudad que favorecieron el vigor de un campo de actividades artístico- culturales o circuito “afro” - en desarrollo desde la segunda mitad de la década del ochenta (Frigerio y Lamborghini 2009a; Domínguez 2004)-, sino también por los procesos de reactivación de saberes y prácticas populares *en general* en las últimas décadas (Infantino 2011), fruto de su “democratización”. De esta manera, así como en el primer capítulo indicamos la relevancia de las reformas constitucionales de mediados de la década del noventa en relación con las narrativas multiculturales emergentes, aquí destacamos las que apuntaron a la cultura como parte de los derechos humanos y al auge de las “políticas culturales” que favorecieron el acceso a bienes culturales desde instituciones gestionadas por dependencias gubernamentales (País Andrade 2008).⁸⁴ Así, la enseñanza e institucionalización de la “cultura popular” hará del Centro Cultural Rojas o del prestigioso Centro Cultural San Martín lugares propicios para el candombe.⁸⁵ A su vez, centros culturales barriales serán espacios para la enseñanza de diversos tipos de percusión y danza “afro” que acercarán a muchos jóvenes a la práctica por primera vez; hemos mencionado en este sentido el papel del Centro Cultural Fortunato Lacámara y

“generación” -que alude a la socialización histórica de los sujetos y que excede, como la de lo juvenil, su edad cronológica-, conlleva en este caso una particularidad. Molinari (2006) observa que en el período neoliberal comienza a modificarse la forma de procesar socialmente la idea de juventud en comparación con décadas anteriores. Así, mientras que en los setenta “la juventud estaba claramente identificada y delimitada dentro de una franja etaria [y] el mundo de los jóvenes se constituía oponiéndose con sus prácticas y pensamientos al mundo adulto, que representaba los valores burgueses (...), en los noventa la juventud ya no está atada a la edad cronológica de los sujetos, sino que se transformó en sí misma en una práctica, en la construcción de un estado juvenil. Actualmente lo juvenil es un estilo de vida que, como tal, puede ser adoptado por gente de edades variadas. (...)” (Molinari 2006, citado en Bonvillani *et al* 2010, p. 35). Por lo demás, ya hemos indicado la pertinencia del campo de estudios de las “culturas juveniles” y los aportes conceptuales que facilitan el abordaje de las construcciones del candombe que analizamos.

⁸⁴ En la Reforma a la Constitución Nacional, se incorpora el Pacto Internacional Sobre Los Derechos Civiles y Políticos (1966) y el Pacto Internacional Sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1966). Como indica País Andrade (2008), en estos pactos se hacen explícitas las políticas culturales como pieza de los derechos humanos y se las fundamenta en la obligación del Estado de asegurar el acceso y la participación de todos los ciudadanos en la esfera cultural.

⁸⁵ Tanto para el candombe (afro)uruguayo como para el argentino, por entonces retornado a lo público. De hecho, en el Centro Cultural San Martín realizó una de sus primeras apariciones públicas en la Capital *La Familia Rumba Nuestra* (agrupación musical afroargentina) durante la presentación de un libro sobre los negros argentinos, en agosto de 2003.

sus talleres de candombe en el marco del “Programa Cultural en Barrios”, de particular llegada a los jóvenes de clases medias (País Andrade 2008).⁸⁶

La sostenida y creciente inscripción del candombe como parte de una cultura juvenil porteña nos remite también a procesos relacionados con la ampliación, transformación y diversificación de la escena cultural (de la cultura artística) de nuestra sociedad y, particularmente, a la configuración de una “escena independiente” en música, teatro, danza y artes plásticas (Wortman 2010). Siguiendo a Wortman (op.cit.), se trata de la emergencia de nuevas producciones/ prácticas culturales, espacios y propuestas. Estas experiencias han ido conformando una esfera en la que la autogestión y las formas horizontales producen al hecho cultural; una esfera de tono “alternativo” al modelo hegemónico de la industria cultural.

Este nuevo “mundo cultural” se desarrolla en un contexto de globalización y quizás como reacción frente a la creciente centralización de la producción cultural (Wortman 2010, p. 107). Pero también, como interpreta la misma autora (Wortman 2009 y 2010), se relaciona con los cambios post años noventa ya que las transformaciones sociales que vendrán con las crisis de fines de esta década y de 2001 darán lugar a nuevos sentidos y reivindicaciones de la “cultura”. En contraste con el clima economicista, la deslegitimación del espacio público y la despolitización de la sociedad civil, el contexto de crisis propicia una reemergencia de la sociedad civil en donde la dimensión cultural adquiere especial relieve. El cuestionamiento profundo de los discursos y modelos del Neoliberalismo, de la mercantilización de la vida social en el marco de la sociedad de consumo y, también, el achicamiento del Estado y su debilitamiento en la acción cultural dieron lugar a nuevas formas de acción colectiva. Formas de organización en general y organizaciones culturales novedosas se fundan en nuevos valores y sentidos político culturales. Los sectores castigados, tanto las clases medias como las trabajadoras, se abocan a nuevas formas de organización lejos de los partidos políticos y los espacios culturales aparecen reemplazando a los políticos (Wortman 2009, pp. 9-31).

La autora señala que en un período de transformación de la estructura de clases en la sociedad argentina en el que se destaca la fragmentación y heterogeneización de las

⁸⁶ País Andrade (2008) analiza los Centros Culturales en el Programa Cultural en Barrios en tanto “refugios culturales” “para la construcción de estrategias identitarias de los jóvenes de los sectores medios en la Ciudad de Buenos Aires”.

“clases medias”, éstas “reaparecen” en lo político y apelan al capital simbólico en la generación y participación de variedad de proyectos culturales en donde se pone de relieve la autogestión y nuevas formas del quehacer artístico desde lo individual a lo colectivo. También indica la relación que tiene esto con la articulación de procesos de identificación, en la medida en que los nuevos sentidos y prácticas de sectores medios se producen en un contexto de redefinición de sus identidades sociales, donde la esfera cultural se manifiesta como factor (identitario) aglutinante de una gran cantidad de jóvenes que se acercan al arte interesados en su aprendizaje (es decir; ya no sólo en calidad de espectadores o consumidores). A su vez, como indica Quiña (2009), en un contexto de crisis social muchos de estos nuevos y diversos emprendimientos culturales comienzan a ocupar la esfera pública. Como señala el autor, post 2001 distintos sectores sociales y políticos demandan en un espacio de reclamos plural y policlasista, en donde se pone de manifiesto la capacidad de la cultura para convocar sujetos más allá de sus pertenencias estrictas de clase.

Creemos que los procesos sociales mencionados diagraman un marco suficientemente vasto para pensar la amplia difusión del candombe entre sectores juveniles locales. Lejos de los procesos de consumo y mercantilización de la cultura y de la vida social, el candombe se presenta como una expresión cultural popular que posibilita la recreación, participación y el disfrute, y que genera una intensa pasión que convoca, aglutina y posibilita procesos de identificación colectivos. Este marco también permite comprender las formas que van tomando las apropiaciones y resignificaciones del candombe en estos actores sociales. Así, es posible referir algunos de los nuevos sentidos que guían su práctica a una trama en la que valores como la “horizontalidad” de las relaciones al interior de los grupos, la no-competencia, la negociación de identidades de género igualitarias, la “autogestión”, etc. cobran sentido en y más allá del candombe. Además, el candombe como cultura popular callejera tiene la capacidad de facilitar la apropiación y democratización cultural del espacio público urbano. Los procesos sociales mencionados nos dan pistas para comprender también la configuración de significados politizados y de lucha social construidos alrededor de esta práctica cultural. Aunque algo de esto esbozaremos aquí al referirnos a la construcción del candombe como espacio de “resistencia” cultural, profundizaremos este aspecto en el último capítulo, al abordar la creación de relaciones explícitas entre su performance y la movilización política. Entonces, nos referiremos a una “generación política”

(Bonvillani *et al* 2010) socializada en plena democracia y en los cambios sociales en torno a los sucesos del año 2001, e inscribiremos esto en los marcos más amplios de los “nuevos movimientos sociales” (Svampa 2008; 2011), la “culturalización de la política” de las culturas juveniles contemporáneas (Reguillo 2012 [2000], pp. 35 y 117) o, en términos del análisis de Natanson (2013), de la re-politización juvenil (y del espacio público) en nuevos contextos urbanos.

3.1. Candombe afro-uruguayo más allá de identidades negras

De manera general, los y las candomberos/as en los que centramos nuestra atención realizan un aprendizaje del candombe muy distinto al que sucede dentro de la comunidad de origen “afro-uruguaya” donde, similar a lo que ocurre con la incorporación de otros saberes performáticos de matriz africana, determinados principios o patrones generadores de comportamiento o de prácticas culturales, se transmiten generacionalmente en forma consciente o inconsciente a través de la participación repetida en performances grupales como parte de la memoria habitual (Frigerio 2000, p. 33).⁸⁷ Los sujetos de nuestro estudio suelen referirse a esta diferencia como el hecho de no haber “mamado” al candombe “desde la cuna”. Lejos de amedrentarse ante esta realidad, veremos cómo intentan atribuirle significados diferentes y construyen sentidos propios en torno a su adopción de la práctica. La cita que transcribimos a continuación da cuenta de esta recepción y práctica vigorosa pero no ligada a una socialización ni entorno cultural primarios. Como podemos apreciar, esta observación general se combina con la referencia a (e inclusión dentro de) una camada de jóvenes que aprendieron o se acercaron a la práctica a partir de otros argentinos (es decir; no necesariamente de músicos inmigrantes (afro)uruguayos) hoy referentes para muchos de sus congéneres:

“Sí, yo lo que pensaba es que arranco de mí. Yo no aprendí candombe, **a mí no me enseñó un uruguayo a tocar candombe, ¿no?...** Yo registro ese momento

⁸⁷ Para la práctica tradicional del candombe en Uruguay, Ferreira (1999; 2008) plantea que de estos principios existe una conciencia práctica que se manifiesta en un “saber hacer” que permite operar distinciones entre quienes “saben” tocar/ bailar candombe y quienes no.

ahora. **Estamos como en una etapa de transmisión en donde hay que dar cuenta del recorrido de nuestros ancestros, de los que vienen por detrás, pero, ya que todos nombramos a “X”** [nombre de un candombero que da clases y talleres de percusión] cuando hablamos algo que... (risas). Algo que me pareció muy interesante es poder tomar conciencia de que nosotros estamos en una época, por lo menos con el candombe, como movimiento que nos convoca... pensando en las generaciones que vienen podría pensarse, ¿no? ... **estamos siendo semilla de lo que viene por delante. Yo no iba a escuchar candombe cuanto tenía cinco años.** (integrante masculino de comparsa de Buenos Aires en “Encuentro de LTNC” 29/10/2011).⁸⁸

Algunas conceptualizaciones provenientes de los estudios sobre la transnacionalización de prácticas culturales resultan útiles para encuadrar esta adopción del candombe y dimensionarla respecto de un “campo” (Bourdieu 1972, 2011a y 2011b) candombero más amplio en donde los actores sociales luchan por sus posiciones en el mismo, a la vez que sus límites son fluidos y están en permanente estado de negociación. Sirviéndonos de los enfoques sobre la transnacionalización *desde abajo* que atienden a la circulación o flujo de gente y/o diferentes bienes culturales desde un país a otro, atravesando fronteras nacionales (Frigerio 2013), podemos pensar a las agrupaciones y colectivos candomberos objeto de nuestro estudio en tanto implicados en un proceso de “re-territorialización” posterior a la transnacionalización y re-territorialización por los candomberos (afro)uruguayos desde Montevideo a Buenos Aires. Pero lo que nos interesa destacar de este concepto, es su uso no sólo para el abordaje de los movimientos geográficos sino, sobre todo, para referir al desprendimiento de una cultura de sus referentes y fronteras tradicionales y su reinserción en nuevas configuraciones espaciales y temporales (Frigerio 2013, p.166, siguiendo a Vásquez y Marquardt 2003). Como parte protagonista de este proceso, los jóvenes locales que se acercan al candombe se implican en abrir los límites del campo del candombe, no pudiendo por ello evitar el mote de “recién llegados” (Bourdieu 1972). Sucede que este tipo de traspaso de fronteras (o el traspaso de fronteras de este tipo) es ciertamente disputado y negociado, lo cual en nuestro caso suele expresarse como el conflicto en

⁸⁸ El contexto de la cita es un “encuentro” de *Los Tambores No Callan* (LTNC), colectivo candombero que analizaremos con detenimiento en el último capítulo.

torno al “no respeto/reconocimiento de los (verdaderos) referentes”.⁸⁹ La presencia en Buenos Aires de cultores que, habiendo transnacionalizado el candombe, reclaman el lugar de “referentes” en la movida candombera local actual, influye en que este conflicto no se circunscriba a las tensiones propias de los recambios “generacionales”, como puede pasar con la práctica de artes “nacionales”. Además, en el caso del candombe se adicionan a esta pertenencia nacional “extranjera” las implicancias de una práctica cultural racializada históricamente como música “negra”. Esto nos lleva, como planteamos en el primer capítulo, a las complejas relaciones entre “música”, “nación” y “raza” y a las históricas relaciones de poder en torno a la “cultura/música negra” (Sansone 1997) que dan forma a las disputas por los significados, la definición de lo legítimo y lo ilegítimo (Frigerio 2000a) y, agregamos nosotros, a la “propiedad” o la “apropiación” de esta forma cultural. Poner el lente en este tipo de problemas nos alinea con perspectivas constructivistas –no esencialistas- de la/s “cultura/s negra/s” y ubica nuestro estudio particularmente en el cuestionamiento de la supuesta relación lineal entre categorías como “comunidad”, “etnicidad” y “práctica cultural” (negras) (Frigerio 2000a; Sansone 2003). Para Sansone, la complejidad conceptual que se desprende de este problema no sólo está creciendo, sino que parecemos más inclinados a captarla, tal vez, “porque enfrentamos una disyunción más grande entre estas tres categorías como consecuencia de la modernidad tardía” (Sansone 2003, p. 178).⁹⁰ Estos llamados de atención sobre la “independencia” entre dichas categorías resultan del todo adecuados para el abordaje de grupos “no- negros” (socialmente blancos) que practican “cultura negra”. Teniendo en cuenta el progresivo crecimiento de estos desarrollos socioculturales en el espacio público urbano y, al mismo tiempo, un marco conceptual para su abordaje en gran medida vacante planteamos –como señalamos en el capítulo

⁸⁹ El problema se manifiesta no sólo en torno a que se desarrollen talleres de candombe en manos de porteños, sino también a las “clínicas” (muchas veces fomentadas por candomberos argentinos) dictadas por candomberos uruguayos que viajan aquí con tal fin. Estas últimas se inscriben en un contexto en el que son asiduos los viajes y contactos entre tocadores y comparsas (en ambos sentidos Argentina- Uruguay/ Uruguay- Argentina), tanto durante el año como para el momento de las Llamadas (locales y uruguayas). La necesidad de que quienes hoy cultivan el género reivindiquen a, y “miren hacia”, la primera y segunda camadas de (afro)candomberos locales que trajeron y enseñaron el arte, ha sido señalada públicamente por algunos candomberos afro-uruguayos, críticos de la situación de precariedad económica –y en ocasiones de olvido- en la que éstos se encuentran (Frigerio y Lamborghini 2012).

⁹⁰ Sansone (2003) apunta que “puede haber negritud sin comunidad (negra), [y/o] cultura negra de tipo tradicional”, mientras que “performativizar cultura negra no está siempre pensado étnicamente o percibido como algo directamente relacionado con la etnicidad negra en el sentido de ser exclusivamente negra o enfatizando una oposición intrínseca frente a lo que es visto como cultura o comportamiento blanco” (Sansone 2003, p. 193).

inicial- que en nuestro caso trabajamos no bajo el enfoque de “negritud sin etnicidad” (Sansone 2003) o de “identidad negra sin cultura negra” (Frigerio 2000),⁹¹ sino de “cultura negra sin identidad negra” o bien, como plantea Rinaudo (2010), con la posibilidad de ubicarse “más allá de la identidad negra”.⁹² Retomando la idea de una “Cultura de la Negritud” (*Culture of Blackness*) de Sansone (2003), Rinaudo (2010, p. 253) refiere a formas de identificación “que no forzosamente pasa(n) por el hecho de “ser negro”, sino por el de compartir voluntariamente y explícitamente algunos elementos de una “cultura negra” cuyos códigos pueden ser interpretados y significados”. De esta manera, interesa examinar cómo los sujetos “juega(n) con las fronteras de raza y sobre-juega(n) con las *relaciones electivas* con África y las Américas negras”, de modo que la música y los gestos identificados como “negros” son transformados en signos (Rinaudo 2010, pp. 253 y 257, subrayado nuestro).

El problema de las apropiaciones “blancas”

En tanto que este capítulo se dirige al abordaje del despliegue de “cultura negra” más allá de una “identidad negra”, o de colectivos socialmente negros, es necesario aludir al concepto de “apropiación” (cultural) para dar cuenta de las adaptaciones/modificaciones/ resignificaciones que sufre la práctica del candombe una vez transnacionalizada y, sobre todo, en manos de sectores sociales que trascienden sus fronteras étnico- raciales. En el estudio de la/s “cultura/s negra/s,” la idea de “apropiación” suele estar vinculada a la creatividad de las poblaciones afrodescendientes en la diáspora para producir nuevas construcciones sirviéndose de ideologías culturales- políticas e instituciones europeas, a partir de su re-significación (Gilroy 1993; Hall 2003 [1998]). Otra línea de trabajo aborda las interpretaciones locales que hacen determinados segmentos de jóvenes *negros* de los productos negros globalizados y, de esta manera, con la producción de culturas juveniles-negras en la periferia de occidente (Sansone 2003, Hansing 2001, Furé Davis 2011). En cuanto a la apropiación cultural como proceso que involucra a grupos no- negros, Hall (2003

⁹¹ Frigerio (2000) también advierte la necesidad de distinguir entre “identidades negras” y “culturas negras”, proponiendo una perspectiva donde pueda haber una absoluta disociación entre ambas: “La construcción de una identidad africana puede realizarse sin cultura de origen africano según la puede concebir un estudioso” (Frigerio 2000, p. 34).

⁹² El autor alude a la expresión de Brubaker y Cooper (2001) *más allá de la identidad (beyond identity)*.

[1998]) toca el problema de manera general ligándolo con la característica “contradictoria” –“necesaria e inevitable”- de la “cultura popular negra” que, como la “cultura popular” en general, “(...) está enraizada en la experiencia popular y, al mismo tiempo, disponible para la expropiación” (Hall 2003 [1998], p. 341).

Queremos indicar con esto que, así como la mayor parte de los análisis actuales sobre “cultura negra” examinan procesos identitarios y/o de la movilización política/ cultural afrodescendiente, la bibliografía que toma la “participación blanca” en la/s cultura/s negra/s suele abordar procesos de “apropiación” con eje en las relaciones de poder implicadas. Así es que nos encontramos con problemáticas referidas a la nacionalización de géneros negros en el marco de una “formación hegemónica”/ “proceso de hegemonía cultural” (Wade 2008⁹³)- lo que en términos de Frigerio aparece como la transformación de símbolos étnicos en símbolos nacionales (Frigerio 1989, 2000a); o a su práctica, cuando no su “robo”, por sectores sociales- raciales mejor posicionados (y las reacciones de los grupos negros expropiados (Sheriff 1999; Frigerio 1989), o bien, a su mercantilización/ consumo –más o menos pernicioso- en marcos de globalización/ transnacionalización (Carvalho 2002a y 2002b; Pietrobruno 2002; Wade 2006⁹⁴). Así, mientras que en nuestro estudio resulta de importancia analizar los “procesos de apropiación y re-significación de símbolos étnicos de ciertos grupos por otros (...)” y la “modificación que sufren las prácticas culturales (“negras”) en la medida en que son adoptadas por grupos diferentes de aquellos que les dieron origen dentro de una misma nación o debido a su transnacionalización” (Frigerio 2000a, p. 36), lo cierto es que las lecturas relativas a la “apropiación”, o a las relaciones inter-étnicas, en la conformación de “culturas negras” que focalizan relaciones de poder en donde sectores (blancos) dominantes ejercen sus acciones, no resultan particularmente iluminadoras para nuestro estudio.

⁹³ Dentro de los procesos de “nacionalización” de géneros musicales populares, Wade (op.cit.) analiza cómo, históricamente, ciertas músicas populares asociadas a lo “negro” se han convertido en músicas de representación nacional, teniendo en cuenta las tensiones entre semejanza y diferencia (homogeneidad y heterogeneidad) que existen en la idea de nación y observando su “blanqueamiento” como parte de los procesos locales de “apropiación” de los que fueron objeto.

⁹⁴ Wade (2006, p. 118) sostiene que en Latinoamérica, la negritud se ha construido históricamente al mismo tiempo como primitiva (rasgo de inferioridad) y moderna (rasgo de poder), y que si bien el *black style* definido como una mercancía global “cool” puede traer beneficios concretos para algunos afro- latinos, la pregunta que debe formularse es quién tiene el control del proceso de definición y mercantilización.

Así como pensar la apropiación cultural como un proceso continuo (Wade 2007) ayuda a trascender la idea de una “pureza” de los géneros musicales y/o prácticas culturales populares de matriz africana, no pretendemos con los señalamientos previos soslayar el carácter conflictivo que supone la misma noción de “campo” (Bourdieu 1972, 2011a y 2011b) candombero a la que aludimos, ni tampoco ignorar el papel que juegan las relaciones de poder en la conformación y/o relocalización de “culturas negras.” Pero sí nos interesa analizar estos procesos de apropiación y re-significación del candombe en tanto interpretaciones locales (creativas) del mismo. Para ello nos ha resultado útil apoyarnos en los estudios de lo juvenil, donde estos conceptos han sido centrales desde temprano.⁹⁵ Con este tipo de cruces apelamos entonces al análisis de las apropiaciones que sobre estas prácticas se ejercen por fuera de su asociación con la idea de expropiación.

Sectores alternativos de “clase media”

Al igual que con la categoría de “jóvenes”, al decir que los grupos de candombe que estudiamos son de “clase media”, estamos lejos de tener por objetivo un análisis etnográfico sobre la “clase media” es decir; de focalizar en esa autodefinition o definición. Este concepto, como explican Visacovsky y Garguin (2009, p.12), ha sido objeto de “soluciones” homogeneizadoras -de acuerdo a criterios seleccionados por el investigador como el ingreso, la ocupación o el nivel educativo- que se han debido, justamente, a la “heterogeneidad económica, política y cultural de los sectores que la integran [y] la consiguiente vaguedad de la categoría, cuyos límites se tornan frecuentemente imprecisos (...)”.⁹⁶

Aún siendo conscientes de los problemas que acarrea esta homogeneización analítica y del lugar estereotipado que suele ocupar, la referencia a la clase social “media” de los

⁹⁵ Ya en la década del setenta Jhon Clarke (de la Escuela de Estudios Culturales Británicos) pensó los “estilos subculturales” valiéndose del concepto de *bricoleur/ bricolage* lévistraussiano, en tanto “re-ordenamiento y re-contextualización de los objetos para comunicar nuevos significados en relación a un sistema total de significaciones (...)” (citado en Chaves 2010, p. 43).

⁹⁶ Los autores dan mayor contenido a esta “heterogeneidad”- que tanto ha dificultado a los especialistas- aludiendo a: “las condiciones económicas, la capacidad de negociación en el mercado, los niveles y estilos de vida, las orientaciones del consumo y las identidades de los sectores que componen la llamada “clase media” (o “clases medias” cuando se enfatiza su pluralidad (...)” (Visacovsky y Garguin 2009, p.13).

sujetos de estudio es un concepto “etic” que refiere, en un nivel general, a su pertenencia a sectores sociales con determinado nivel socio-económico que los ubica por fuera de los llamados “sectores populares”. Y, particularmente en lo que atañe a la dimensión relacional del campo candombero local, queremos resaltar 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. Un nivel más específico del uso de esta categoría está relacionado con la búsqueda de determinadas características o *habitus* de las “clases medias” que permitan explicar las formas de apropiación del candombe que estos jóvenes ponen en marcha. Sin embargo, en tanto formando parte de lo que podemos definir como un sub-sector/sub-grupo “alternativo” o “contracultural” de las ya de por sí dificultosamente definibles “clases medias”, este plano no se presenta particularmente revelador. Por ello hemos indicado que es el carácter multi- dimensional/ interseccional de nuestro objeto de estudio que hace que dichas apropiaciones sean difíciles de comprender de manera compleja si no las referimos a los procesos socioculturales más amplios en los que se enmarcan y las ponemos en diálogo con desarrollos y conceptos provenientes de diversos campos de análisis. De este modo, principios o valores claves para pensar las formas de apropiación del candombe que llevan a cabo estos jóvenes, como la “autogestión”; la “horizontalidad”; la “igualdad de género”; la importancia del “diálogo” y de la “construcción desde el consenso”; la “solidaridad”; el desdén por las formas de “competencia”, etc., cobran mayor sentido si se los pone en diálogo con los (nuevos) lenguajes de los (nuevos) movimientos sociales y de las culturas juveniles en general y si se los contextualiza en los procesos vinculados al llamado “cambio de época” (Svampa 2008) y en los cambios post- década del noventa a los que aludimos más arriba basándonos en los trabajos de Wortman (2009 y 2010).

Esto es particularmente significativo a la hora de interpretar las apropiaciones politizadas del candombe de estos colectivos, ya que una lectura desde meros factores de “clase” (media) no apoya lo observado en el campo, sobre todo teniendo en cuenta, como indican Fava y Zenobi (2009), las clásicas adjetivaciones de esta clase social como individualista, basada en una vida de apariencias y con un gusto particular por el consumo. Lo mismo ocurre con las interpretaciones sobre la *vida política* de la “clase media” que, como también señalan los autores, destacan su indecisión o falta de acción

política en el espacio público, su condición de espectadora de la vida social, etc. (Fava y Zenobi 2009, p. 220).

En nuestro caso, analizamos por el contrario prácticas de jóvenes candomberos que forman parte de sectores blancos de clase media que crecientemente combinan, fusionan o intentan obliterar las barreras entre lo estético y lo político desde su práctica de un arte considerado “popular”. Por lo tanto, así como planteamos la pertinencia de las perspectivas teóricas que subrayan la disociación entre “cultura”, “etnicidad” e “identidad” *negras*, podemos pensar también en la independencia entre “cultura” y “clase”.⁹⁷

Ahora bien, aunque utilicemos la referencia a la “clase media” principalmente como una construcción analítica *etic*, nos interesa destacar también algunos aspectos subjetivos observados. Siguiendo el planteo de Visacovsky (2009, p.271), para quien tiene sentido “(...) ver cómo los conjuntos sociales invocan [la] categoría [de clase media] como modo de identificación y diferenciación” (...) en lugar de tratar de encontrar una “cosa” llamada “clase media” (ídem.), vale decir que los actores con los que trabajamos, cuando adscriben a esta categoría para diferenciarse de otras comparsas de candombe (ya sea en alguna reunión candombera o bien en alguna charla ocasional o contexto de entrevista antropológica) refieren genéricamente a una situación socioeconómica lo suficientemente estable como para tener las necesidades “básicas” cubiertas, así como también a ciertos capitales simbólicos/ culturales relacionados con el nivel educativo formal alcanzado y, muchas veces, también profesional. Pero que en ciertos contextos se efectivice esta auto-denominación no implica su adhesión a una visión “optimista” de la clase media (Adamovsky 2009)⁹⁸ y mucho menos a una peyorativa de las clases populares. Analizamos grupos pertenecientes a ciertos sectores juveniles que *practican* una forma de cultura popular negra y en este sentido estamos lejos de formas de *consumo* -apropiaciones “de segundo grado” (Svampa 2005, en Alabarces 2008)-

⁹⁷ Como indica Hall (2003) “el término 'popular' guarda relaciones muy complejas con el término 'clase' (...) no existe una relación directa entre una clase y una forma o práctica cultural particular. Los términos 'clase' y 'popular' están profundamente relacionados entre sí, pero no son absolutamente intercambiables. (...) el término 'popular' indica esa relación un tanto dislocada entre la cultura y las clases.” (Hall 2003 [1981], p. 262).

⁹⁸ El autor plantea que hasta mediados del siglo XX, las obras académicas e ideas políticas fortalecieron una identidad de clase media dotada de un particular sentido de su misión histórica y su posicionamiento político, ligadas a ideologías desarrollistas y modernizadoras, y que ésta ha logrado mantener su impronta en la cultura argentina del presente (Adamovsky 2009, pp. 95, 115 y 117).

estereotipantes y/o estigmatizantes en los que las clases medias “demuestran que hasta lo más lejano puede capturarse” (Alabarces 2008, p.8).

Además, dada la particularidad de nuestro contexto nacional respecto de la forma de articulación entre “clase” y “raza” en el nacimiento y consolidación de una (identidad de) “clase media” (Garguin 2009),⁹⁹ se hace necesario subrayar que los *candomberos* con los que trabajamos -jóvenes *blancos* de *clase media*- lejos de sustentarla, frecuentemente realizan una lectura crítica de la imagen dominante de la nación argentina racializada como blanca- europea, y una revalorización de la presencia histórica de la población negra (e indígena). De esta manera, si el vínculo constitutivo de las clases medias con la cultura está adquiriendo nuevas significaciones (Wortman 2003, p. 37),¹⁰⁰ apuntamos a la presencia de un número creciente de jóvenes que no construye o usa una “identidad negra” políticamente (como sí lo hacen activistas y/o practicantes culturales afrodescendientes) pero que se identifica, apropia y disfruta de “culturas populares negras” re-localizadas. En una ciudad donde el tambor ha sido sinónimo de barbarie y de alteridad (Frigerio 2008), sus prácticas y discursos son, por tanto, contra-hegemónicos.

3.2. Construyendo un *candombe* “diferente”

⁹⁹ En nuestro contexto, la construcción histórica de la identificación de “clase media” se racializó como “blanca” (Garguin 2009). Trabajando los vínculos históricos entre “raza”- “nación” y “clase”, Garguin (2009, p.63) postula que la identidad de clase media en Argentina es “tardía”, pues adquiere forma con la oposición a la irrupción pública del peronismo a mediados del siglo XX. En sus palabras, “la irrupción del peronismo estimulará el *descubrimiento* de que aquella imagen racializada (homogéneamente blanca-europea) no era aplicable a la nación toda sino a una parte de ella, parte que entonces sí será identificada como clase media”. El autor señala que fue la clase media “quien encarnó la propia idea de nación durante buena parte del siglo XX (...) [y, en este sentido,] también se racializa: la clase media- al igual que la Argentina- viene de los barcos es europea y cosmopolita (...) se abrió así la posibilidad de una imagen tripartita [oligarquía- clase media- obrero/cabecita negra/peronista- posteriormente masas populares] de la sociedad. Sólo entonces un conjunto sumamente heterogéneo de posiciones socio-ocupacionales serán unificadas en la noción de clase media, conservando los rasgos culturales y raciales antaño pensados para el pueblo todo.” (Garguin 2009, pp. 88 y 89).

¹⁰⁰ Wortman (2003, p. 37) señala que el proceso de fragmentación y heterogeneización de las clases medias se produce en forma paralela a un “nuevo modo de ser occidental” que se manifiesta sensible y visiblemente en el plano de la cultura.

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 afrouruguayos lideraban las “llamadas” tradicionales de los días feriados en la ciudad, las principales comparsas y fueron los maestros más reconocidos-. Nadie ignora el origen oriental del arte, pero los discursos que examinaremos a continuación¹⁰¹ prefieren enfatizar nuevos significados y posiciones identitarias como más válidas *para el nuevo contexto social en que se desarrolla*. El sentido de una apropiación del candombe puede presentarse como la percepción/ convicción de estar dando forma a ciertas/ otras/diferentes construcciones de este género musical. Además de las charlas informales y los intercambios en los ámbitos de las propias comparsas, distintos “encuentros de candombe” han sido espacios privilegiados para argumentaciones públicas de este tipo. Por ejemplo, en la cita que plasmamos a continuación puede observarse cómo las actividades emprendidas por algunos grupos o colectivos de candombe son discernidas como una serie de iniciativas que confluyen en una “nueva construcción del candombe”:

“Entonces yo creo que ese es uno de los puntos de inflexión entre lo que viene siendo esta **nueva construcción del candombe**, que nos da para pensar que podemos hacer un montón de cosas, y que no hay un techo, sino que cotidianamente nos encontramos sorpreiéndonos con cada cosa chiquita o grande, y que una de las últimas fue la movida del penal hace poquito, en este carnaval, que bueno, ahí “la negra” y un grupo chiquito de gente se movió muchísimo¹⁰² para que estuviésemos mucha gente en ese lugar (...)”. (integrante masculino de comparsa de Buenos Aires, en “Encuentro de LTNC” 29/10/2011).

Generalmente, las referencias sobre las propias identificaciones candomberas suelen aludir al candombe más “tradicional” -el de la cuna montevideana y/o el desprendido o

¹⁰¹ Si bien nuestro estudio focaliza las construcciones del candombe en sectores juveniles *porteños*, en este apartado trabajaremos con discursos de jóvenes *argentinos* en general, incluyendo algunos formulados por candomberos del interior del país en distintos “Encuentros de CandombeS”. Como indicaremos en el capítulo dedicado a estos eventos de alcance nacional, los candomberos porteños suelen participar de estos espacios, aportando a la construcción de los mismos y compartiendo y concordando con los candomberos de otras provincias en algunas visiones sobre la práctica.

¹⁰² Se refiere a una de las convocatorias de LTNC realizadas ese año (marzo de 2011) para tocar y bailar en un carnaval organizado en el Penal de Ezeiza, realizada por intermedio de la bailarina y profesora de “danzas afro” Cecilia “la negra” Benavidez.

ligado directamente a éste- como punto de diferenciación. En el siguiente fragmento de discurso se apela justamente a trascender esta constante referencia en espejo y a reafirmarse en la propia construcción:

“Claro, no tenemos que caer en esto de “como lo hacemos nosotros es así...” que no, eh, tenemos que romper estas dicotomías en las que estamos todo el tiempo, ¿no?, esto de “si es uno, no es lo otro”, nada que ver, podemos crear nuestra propia música acá en Buenos Aires y aprender de Montevideo. **Pero aprender de Montevideo, no copiar a Montevideo porque no lo vivimos de esa manera, no crecí de esa forma, no lo vi en la calle, pero puedo seguir aprendiendo de eso, pero estamos construyendo algo diferente.** (integrante masculino de otra comparsa de Buenos Aires en “Encuentro de LTNC” 29/10/11).

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; “aprender de Montevideo”, “no tergiversar” la herencia afro-rioplatense (como aparece en la cita a continuación) y, a su vez, marcar diferencias respecto de la misma (así como de las primeras comparsas candomberas porteñas, en el caso de los y las candomberos/as de esta ciudad):

“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”).¹⁰³

“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).

¹⁰³ “Tambores de Algarrobo” de María Laura Ferreyra (realizadora audiovisual y bailarina de una comparsa porteña) documenta el Encuentro de CandombeS de Andalgalá, provincia de Catamarca (octubre de 2010).

3.3. Una “nueva generación de candomberos”. Desafiando fronteras de “raza” y “nación”

Apropiándose de una tradición “negra”

“O son todos negros, o son todos uruguayos, y yo soy un piojo resucitado que salió de un departamento.”¹⁰⁴

Según sostiene Frigerio (2000a), 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. En esta línea, observamos que los jóvenes porteños (y del interior) que han adoptado el candombe (afro)uruguayo suelen hacer referencia a esta falta de “adecuación” de “no somos negros” “ni uruguayos” en muchas entrevistas y sobre todo en sus diálogos públicos en eventos grupales. En sus intentos de lidiar con la dimensión racializada de la práctica¹⁰⁵, en ocasiones la “raíz negra” encontrada en el pasado de la sociedad y la cultura argentina aparece justificando la adopción de esta práctica cultural “foránea” -de manera similar a las re-localizaciones de los practicantes de religiones de origen afroamericano analizados por Frigerio (2002) o de las apelaciones más abarcadoras a lo afro-rioplatense de los músicos porteños de géneros rioplatenses que estudia Domínguez (2008 y 2009)-.¹⁰⁶

A menudo, el establecimiento de conexiones inclusivas entre sus prácticas y la herencia cultural negra del país aparece con la mención del candombe afro-argentino, llamándose la atención sobre su “no-desaparición” y la vigencia de sus cultores afroargentinos. Tal

¹⁰⁴ Cita proveniente del relato de un entrevistado sobre su experiencia en reuniones con referentes (afro) uruguayos del candombe en Buenos Aires (11/03/2010).

¹⁰⁵ No queremos decir con esto que la construcción de legitimidad por parte de estos sectores candomberos gire en torno a la disputa sobre la pertenencia racial, como interpretan Broguet *et. al* (2013, p. 659) de su lectura de trabajos nuestros anteriores, sino que ésta es una de las variables que puede ponerse de manifiesto en determinadas situaciones o discursos.

¹⁰⁶ Domínguez (2008 y 2009) atiende a la formación de cuerdas y comparsas de candombe en nuestro contexto, si bien su eje está puesto –como hemos indicado- en los “músicos argentinos de música rioplatense” (de escenario). En ese universo, nos dice, es frecuente un mensaje que destaca la importancia de la población afroargentina y/o afrouruguaya, en la constitución de la cultura popular del Río de la Plata.

vez una de las ocasiones más precisas en este sentido haya sido la iniciativa de los organizadores del “I Encuentro de candombes de Buenos Aires”¹⁰⁷ de circular un material impreso en el que, junto a la descripción de la actividad propuesta, figuraba un texto del líder de la agrupación cultural afroargentina *Bakongo*, bajo el título “Candombe argentino, crónica de una *resistencia* anunciada”.¹⁰⁸ Además de las eventuales referencias al candombe argentino, de manera más general suelen aparecer alusiones a una lectura opositora a la narrativa dominante de blanquedad de la nación argentina que invisibiliza la presencia de la población negra y sus contribuciones a la historia y cultura nacional.

En la siguiente cita podemos observar cómo se enfatiza esta otra manera de narrar la conformación de la nación argentina apelando a una historia negra local y regional (rioplatense). Se destaca aquí también cómo la interpretación biológica de la “raza” (la “sangre negra”) es reencuadrada como parte de una “historia” que pervive y que explicaría las adopciones contemporáneas del candombe en estos sectores sociales (“*este fenómeno candombero*”):

“(…) nuestra nación se construyó con muchísimas personas de almas negras que contribuyeron muchísimo a nuestra cultura, muchísimo en la música, muchísimo a la política, a muchos elementos de nuestra cultura y que la cultura en ese momento se compartía además mucho, o sea, no era la Argentina sino la cultura del Río de la Plata y eso está presente en el inconsciente colectivo. Y entonces creo que este fenómeno candombero tiene que ver con que hay una memoria colectiva que de algún modo se despierta y está atenta a estas agrupaciones que en su momento, si nos remitimos a la historia, no eran sólo “nos juntamos a tocar”, eran sociedades de ayuda mutua, nada más y nada menos, era la gente del pueblo organizado y organizando, valga la redundancia, distintos eventos para poder en su momento comprar la libertad,

¹⁰⁷ Organizado al día siguiente de la *3ra Llamada de San Telmo* (2008).

¹⁰⁸ Con este título, el autor de la nota parafraseaba el título del trabajo de Frigerio (1993) “Candombe argentino, crónica de una muerte anunciada”. Los jóvenes candomberos que coordinaron este evento hicieron referencias a la existencia del candombe argentino y al grupo afroargentino que lo difundía en ese entonces (*Bakongo*). La iniciativa y el material (con fecha 07/12/2008) resultan de interés porque explicitan reflexiones sobre los lazos entre el candombe (uruguayo) y el candombe argentino y el pasado negro local. Sin embargo, es necesario advertir que los nexos entre los sectores candomberos analizados y las agrupaciones afroargentinas -o algunos de sus miembros- han estado mayormente circunscriptos a su mutua confluencia en algunos pocos eventos.

después fueron surgiendo otras cuestiones, y eso está. (...), **o sea, en nuestra sangre, genéticamente nuestra información está eso latente y muy presente, somos eso, somos parte de esa historia que sabe desde el inconsciente colectivo que el tomar la calle, el unirnos, el organizarnos más allá de lo musical o desde lo musical, o a partir de lo musical y de lo artístico, puede llevar a cosas mucho más complejas e interesantes conjuntas (...)**” (Bailarina de candombe en “Encuentro de LTNC” 29/10/2011)

Algunos discursos pueden poner de manifiesto cómo la misma práctica del candombe ha llevado al “descubrimiento” de una historia negra ocultada. La siguiente cita corresponde a un intercambio en el que un candombero (porteño) ligaba la historia del candombe afro-uruguayo local al papel de los migrantes afro-uruguayos que lo territorializaron en Buenos Aires, a lo cual, una candombera (cordobesa) contestaba¹⁰⁹:

“(...) a mí me parece muy importante lo que vos decís, pero también me parece que acá, donde estamos, en Argentina es, o sea parte de eso, pero hay un montón de cosas que confluyen, entonces no se puede decir, no es sólo esta historia, es la historia acá, es la historia negra acá, no es solamente lo que pasó en Uruguay que en realidad decir lo que pasó allá o acá, es como un todo. (...) O sea, porque arrancaron con todo, por eso digo, yo no creo que esto es casual, o sea cuando decimos “acá” es por algo, tiene que ver con toda esta historia negra ocultada y con todo eso, yo creo que no es casual que estemos todos acá... tiene que ver con eso, tiene que ver con que empezó a salir todo lo que no nos dijeron, todo lo que nos... o sea yo creo que a la gran mayoría de los que estamos acá, a partir de que nos acercamos al candombe, se abrió un mundo (...)”. (integrante femenina de comparsa de Córdoba en “I Encuentro de candombeS de Buenos Aires” (07/12/2008)

Otras veces, se apela a explicaciones menos ligadas a lo “afro” de la historia argentina (o rioplatense como en este caso) y se realiza en cambio un esfuerzo intelectual por ligar

¹⁰⁹ Aunque no es lo que nos interesa analizar con esta cita, señalamos que dicho intercambio se produjo entre un candombero porteño y una candombera cordobesa porque da cuenta de las particularidades/diferencias que se ponen de manifiesto entre las experiencias de los jóvenes porteños y del interior con respecto al papel otorgado –o no- a las generaciones de músicos inmigrantes afrouuguayos que reterritorializaron la práctica y/o los que constituyeron la primera generación de profesores en Buenos Aires.

la 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”)

Por último, hay ocasiones en las que esta referencia a un tipo de experiencia colectiva ligada a las expresiones de “raíz africana” puede aparecer contraponiéndose a las normas del “sistema” de la sociedad de consumo, con sus rasgos de inmediatez e individualismo. En la siguiente cita, el entrevistado relata cómo las experiencias de “cimarronaje” inspiraron el nombre de la comparsa a la que pertenece y realiza un paralelismo entre los “quilombos” históricos¹¹⁰ y el grupo candombero del que participa a partir de la “libertad” de “hacer las cosas de otra manera”, en un contexto de cuestionamiento de los cambios sociales producidos por el Neoliberalismo (Wortman 2009):

“me gustaba como nombre [de la comparsa], pero me parecía que tenía mucha connotación, pero lo propuse porque **el cimarronaje construyó los quilombos y los quilombos eran espacios de libertad**. Creo que de alguna manera es algo que somos... yo creo que tiene que ver, somos un espacio de libertad, en ese tiempo, en ese espacio, las cosas son de otra manera y de alguna manera somos libres. Es

¹¹⁰ Se trata de comunidades descendientes de africanos esclavizados fugitivos, símbolos de resistencia a la esclavitud y a la dominación colonial, cuyos casos más emblemáticos son los del Palenque de San Basilio en Colombia (que data del siglo XVIII) y el Quilombo de Palmares liderado por el legendario Zumbi en el nordeste brasileño (siglo XVII). En los siguientes capítulos volveremos con el análisis sobre las resignificaciones contemporáneas de estas experiencias afro(latino)americanas.

nuestro pequeño quilombo, Parque Chacabuco, en ese horario, **es nuestro pequeño quilombo, donde las cosas se hacen de otra manera, donde podemos ser libres.** Les gustó a los chicos la idea, así que quedó.” (Entrevista realizada a integrante masculino de comparsa de Buenos Aires 19/01/2012).

Volviendo a la “esencia” perdida del candombe

De la misma manera que estos candomberos deben lidiar con la dimensión de raza inherente a la práctica del candombe, también deben hacerlo con la de nacionalidad. Esta extranjería “uruguaya” es matizada muchas veces por los sectores sociales analizados mediante la apelación a la pertenencia *regional* rioplatense del candombe. En este punto, observamos coincidencias con lo señalado por Broguet *et al* (2013) respecto de las apropiaciones del candombe uruguayo en el Litoral argentino, si bien las autoras destacan la particular cercanía territorial (Litoral argentino- Montevideo) como uno de los factores a tener en cuenta en este punto.¹¹¹ Otras veces, uno de los argumentos utilizados –aún, como dijimos, con respeto por la cuna montevideana del género- es el rescate que 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 montevidiano.¹¹² En Buenos Aires, varias oportunidades han sido ocasión para expresar el desacuerdo respecto de la intención de sectores candomberos más tradicionales de reproducir algunos parámetros de las Llamadas orientales en la Llamada anual local. Como mencionamos en el capítulo anterior, la posibilidad de establecer “requisitos” para la “Llamada de San Telmo” es algo que sobrevuela y que ha aparecido en distintos momentos, uno de los cuales fue antes de la *3ra Llamada de San Telmo* (2008). El conflicto de ese año fue narrado por algunos jóvenes como parte de

¹¹¹ Una observación similar es realizada también por Domínguez (2008) con respecto al uso de la noción de “música rioplatense” (que incluye al candombe uruguayo) por parte de sectores de jóvenes argentinos músicos de escenario. Al construir una pertenencia regional de su música, nos dice la autora, ponen en marcha “narrativas musicales” que cuestionan la rigidez de los límites entre los géneros y su necesaria asociación al imaginario de una nación de modo excluyente.

¹¹² No significa que estos grupos desdeñen el “formato comparsa” propia del carnaval montevidiano como sugiere Pardoy (2014, p. 135) sino que, reiteramos, son críticos de las dinámicas de espectacularización, mercantilización y competencia. En este trabajo nos referiremos en varias oportunidades a la participación activa de estos grupos en las Llamadas anuales de Buenos Aires.

una tensión entre distintas generaciones de candomberos en la que destacaron una “nueva generación” en busca de su “propia identidad.” Como podemos observar en la siguiente cita, desde esta perspectiva el conflicto “generacional” se percibe atravesado fuertemente por la variable “nacional”, particularmente en lo que hace a la forma de concebir las Llamadas del carnaval:

“En las Llamadas, lo que pasaba también era que igualmente **acá, también hay otros candomberos que piensan otras cosas y quieren traer Uruguay a San Telmo, entonces acá aparece toda la generación de gente nueva (...) que quiere una propia identidad** y los otros que dicen “no, no, si no tenés Mama Vieja y Gramillero [personajes tradicionales] no salís...” entonces, ahí fue...[el problema]” (candombero porteño en “I Encuentro de Candombes de Buenos Aires” 07/12/2008).

En aquella oportunidad, los organizadores de la Llamada intentaron delimitar qué era (y qué no) una comparsa de candombe y restringir así la partición de grupos que no se ajustaran a determinados criterios numéricos y estéticos. Mientras que primeramente se pretendía que participaran *sólo* las “comparsas” (catalogadas como tales en base a una determinada cantidad de tambores, bailarines/as y a la presencia de los personajes “tradicionales”, el Estandarte y la Bandera), tras una serie de discusiones se acordó finalmente que desfilarían todos los grupos: las “comparsas en formación” (así definidas por no contar con dichos requisitos) al comienzo del desfile y las “comparsas” a continuación y cerrándolo.

De manera general, la discusión en torno a las diferencias e implicancias de conformar un “grupo” o una “comparsa” de candombe sobrevuela y resurge a lo largo de los años cuando las distintas agrupaciones convergen en las Llamadas anuales de San Telmo. La (baja) cantidad de integrantes- tambores y la ausencia de los personajes tradicionales para desfilar son puntos que los candomberos “referentes” y/o más alineados con el modelo montevideano del carnaval suelen argumentar como “falta de respeto” y/o ignorancia de la “tradición” del candombe. Sin embargo, a medida que los grupos observados se afianzan, llegan a confeccionar estandartes, banderas y/o media lunas y estrellas que se incorporan a sus desfiles. Sólo recientemente algunos comienzan a sumar a sus comparsas figuras como la Mama Vieja y/o el Gramillero, dado el contexto de familia más “construida” que filial- cosanguínea de los grupos (ausencia de personas

mayores que quieran y sepan performativizar dichos personajes). Respecto del resto del cuerpo de baile, las bailarinas no cuentan con la figura de la *vedette* debido a decisiones tanto estéticas como a ideas sobre la hipersexualización del cuerpo de la mujer con las que no acuerdan (al menos para sí mismas). Otro tanto sucede con los vestuarios “tradicionales”. Es común que los grupos que analizamos elijan, o bien no portar el vestuario de tamborilero -caracterizado por el dominó (saco hasta la rodilla sin mangas), el pantalón tipo bombacha, medias, cintas hasta las rodillas y alpargatas)-, o bien fusionarlo en un estilo más acorde a su estética. Frente a los intentos de establecer este tipo de “requisitos” para las Llamadas, los argumentos sostenidos por los jóvenes candomberos porteños (y en gran medida por los del interior también) enfatizan el cuidado hacia el candombe en sus aspectos performáticos, de belleza estética visual (en el diseño y confección de los vestuarios, por ejemplo), la fuerza de comunalización que experimentan a partir del mismo, etc. y consideran que los criterios numéricos, de lucimiento como espectáculo e incluso el contar con los personajes tradicionales, no implican o por lo menos no son condición necesaria para el ejercicio respetuoso de la práctica.

Por otro lado, las visiones críticas sobre la espectacularización y la competitividad de las Llamadas montevidéanas alimentan la construcción de identidades y realidades propias y, de este modo, lo que podría vivenciarse como una limitación (no ser uruguayo, no haberlo “mamado”) es resignificado como una ventaja:

“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).

“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 montevidéano 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 montevidéano 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)

De este modo, las nuevas maneras de entender y justificar la práctica desarrolladas permiten hacerlo en condiciones que no sean necesariamente de inferioridad por no contar con las credenciales étnico- raciales y nacionales legitimantes (a la vez que éstas son resignificadas y desafiadas). Las dimensiones de “raza” y “nacionalidad” que vienen con la práctica son de este modo trascendidas y las tensiones entre la cultura “propia” y “ajena” se dirimen en el terreno de las prácticas y discursos de *apropiación* del candombe. Tanto estas lógicas como las formas particulares de comunalización y de organización al interior de los grupos que veremos a continuación constituyen características que atraviesan de manera general a los sectores candomberos analizados y a las construcciones candomberas puestas en marcha.

CAPÍTULO 4. MODOS ALTERNATIVOS DE ORGANIZACIÓN DE LOS GRUPOS DE CANDOMBE

En este capítulo nos centraremos en algunos de los valores que guían el accionar de estos nuevos actores sociales en el candombe. Haremos hincapié en aquellos que se destacan en la regulación de las relaciones establecidas al interior de los grupos y veremos cómo estos valores -y las formas de organización congruentes con ellos- resultan novedosos en el universo candombero a la vez que tienen continuidad con un horizonte de formas de acción colectiva emergentes en las últimas décadas. Asimismo, veremos cómo en estas operaciones también entran a jugar significados “tradicionales” asociados a la práctica, los cuales son tomados, recontextualizados y conjugados con las formas de vivenciar subjetiva y colectivamente el candombe.

4.1. La “horizontalidad” y otros valores guía

Los nuevos actores sociales que se acercan a esta expresión cultural viven con el candombe una experiencia colectiva comunalizante¹¹³ a la que le imprimen nuevos énfasis y significaciones. El énfasis en la comunalización ya no pasaría por la (re)constitución de la comunidad afro o de determinados linajes familiares y lazos barriales como sucede en Montevideo (Ferreira 1999¹¹⁴) o en las prácticas de candombe que mantienen los inmigrantes afrouruguayos (y su descendencia) en Buenos Aires (Parody 2014), sino por el (re)conocimiento, el encuentro, el disfrute, entre jóvenes que comparten (en realidad, aprenden a compartir) gustos musicales y performáticos similares.

Estas diferencias implican modificaciones organizacionales; los grupos observados desarrollan nuevas formas de regulación de las relaciones al interior de las comparsas así como también participan y/o convocan a eventos candomberos con características

¹¹³ Entendemos, con Brow (1990, p.1), a la comunalización como “cualquier patrón de acciones que promueve un sentido de pertenencia conjunta”.

¹¹⁴ Ferreira (1999) destaca la función de la música de tambores como facilitadora de la construcción del tejido social a lo largo de las generaciones y de los procesos identificatorios (masculinidad, afrodescendencia, ser tambor y pertenecer a una sociedad de tambores y a un barrio montevideano), enlazando la subjetividad y corporeidad de los sujetos al contexto sociohistórico uruguayo.

singulares. La “horizontalidad”, el “disfrute/alegría”, el “encontrarse” y la “no competencia” en las relaciones intra e inter-grupales¹¹⁵ se presentan como los valores principales que guían la práctica, contrastando con las estrictas jerarquías que, en términos de senioridad, experiencia, capacidad performática y en ocasiones fenotipo vienen con el candombe más “tradicional”.

Estas características se hacen presentes desde cuestiones básicas relacionadas con las maneras en que se forman los grupos y bajo qué principios se transmite y organiza el conocimiento performático. En la música de tambores afrouruaya, la estructura altamente corporativa y basada en la comunicación-diálogo entre las distintas voces (tambores) excede la performance musical y se imbrica con la organización social de la orquesta de candombe (Ferreira 1999). En la incorporación del/al candombe, se aprende primero el tambor chico, luego el piano y finalmente el repique, un proceso determinado por la función musical de cada uno de los tres tambores en la cuerda. Sin embargo, como indica Ferreira (1999, p. 108) este “proceso en los tambores” se vive como una “forma de iniciación” y de pasaje de la niñez a la adultez en el cual “cierta categoría de masculinidad competente es producida: ser tambor”. En nuestro contexto, los jóvenes que se acercan al candombe llevan a cabo este orden de aprendizaje y transición de un tambor a otro, aunque en los procesos grupales hay aspectos que difieren necesariamente como por ejemplo, la prolongada permanencia en el tambor chico. Así lo expresó la integrante de una comparsa al recordar el momento en que se iniciaron como grupo:

(...) No tuvimos, como vos decís, ese rito de iniciación porque, como la mayoría no sabíamos tocar, hubo quienes inmediatamente tuvieron que asumir en los tambores sin atravesar el chico durante tanto tiempo. Por ahí, esto que vos decías, en algunas cuerdas implica tocar durante un tiempo largo el chico y después ir asumiendo en los tambores. En nuestro caso, yo creo que toqué el chico un mes, o dos, no sé, porque también hay una cuestión de personalidad en esto, necesitábamos cubrir lugares y uno se identifica con ciertos tambores, esto es clarísimo.” (integrante femenina de comparsa de Buenos Aires, en la actividad

¹¹⁵ En los siguientes dos capítulos pondremos de relieve las dimensiones de la “autogestión”, “no espectacularización” y “no mercantilización” de los eventos candomberos.

“Diálogos *Iyá Kerere*- Luis Ferreira Makl.” Conservatorio Manuel de Falla – C.A.B.A- (7/08/2012)

En consonancia con el ímpetu por construir relaciones más igualitarias, también se plantean diferenciaciones respecto del rasgo jerárquico de este ritual de transición. En la siguiente cita puede observarse cómo una modalidad de tipo más “tradicional” se contrapone con parámetros propios de disfrute:

“Lo difícil de poder romper esa estructura de pensamiento en la que estamos, ¿no?, en donde, la única forma real de vivir el candombe loco es colgarse el tambor, vas todos los domingos te rompés las manos, te fumás tocar el chico durante quince años hasta que de pronto decís, empezás a tocar el tambor. Bueno, está bien, esa era una forma con la que el candombe atravesó un montón de momentos muy difíciles (...)” (integrante masculino de comparsa de Buenos Aires, en “Encuentro de LTNC” 29/10/2011).

En el mismo evento, otro candombero destacaba la acción de “compartir” por sobre la “competencia” percibida en toques de candombe donde los tamborileros sobresalen individualmente en detrimento del diálogo y ensamble colectivo. También se alientan nuevos modos de relacionarse en los que no se dependa de una figura directiva:

“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 comparsa de Buenos Aires, en “Encuentro de LTNC” 29/10/2011).

“(...) **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 comparsa de Buenos Aires, en “Encuentro de LTNC” 29/10/2011).

Una referencia a la hora de marcar estas diferenciaciones son las comparsas más antiguas de la ciudad, lideradas y/o con presencia importante de tamborileros afrouruguayos. Otra referencia tenida en cuenta son los toques colectivos que caracteriza(ban) a la performance en las “llamadas” tradicionales, con sus relaciones sociales- performáticas jerárquicas. Actualmente estas llamadas nuclean un importante número de afrodescendientes –dos a tres generaciones de inmigrantes afrouruguayos, con hijos y nietos afroargentinos, más jóvenes argentinos y uruguayos integrados por parentesco o afinidad (Parody 2014, p.133). Parody (op.cit.) destaca el valor sociocultural de estos eventos que, a lo largo del tiempo, “han convocado a numerosas familias afrouruguayas (y afroargentinas) que por medio de esta práctica se constituyen e imaginan como comunidad, dando cuenta de membresías y jerarquías que facilitan la reproducción de sus saberes, transmitidos por medio de mecanismos intergeneracionales e intrafamiliares” (Parody 2014, p.133). En el circuito candombero local, los toques de “Chacarita” han sido pioneros en la construcción de formas alternativas de tocar colectivamente en el espacio público. “Chacarita” es un espacio de toque abierto y “rejunte” que viene congregando aproximadamente desde 2002 a candomberos de distintas comparsas una noche por semana en un lugar contiguo al cementerio del mismo nombre. Este espacio de toque abierto funcionó en gran medida cubriendo la necesidad de candomberos “suelos” y/o que recién se acercaban a la práctica y de otros que querían tocar candombe más allá de sus grupos de pertenencia con mayor comodidad y distensión que en el contexto de las “llamadas” tradicionales de San Telmo. Así eran caracterizados y comparados ambos espacios por alguien que participó de los mismos:

-“(…) en San Telmo va cualquiera, pero también es digamos el ambiente medio como que si no tocás te piden el tambor, bueno eso pasa en todos lados, no sé si tiene que ver con eso, pero un poco, como no cualquiera se animaba porque era un ambiente medio bravo, surge un poco lo de Chacarita, tener más paciencia con el que está aprendiendo, tener un espacio donde pueda venir la gente y aprender y no le tengas que, no lo mires más... o sea de más tolerancia ¿no?. En realidad eso ahí pasa porque no va esa gente pesada que sí va a San Telmo, que quizás, yo entiendo la gente que tocó de siempre, que por algo se sintió siempre dueño de eso

y lo defiende a muerte, entonces pero bueno, se crea un ambiente medio... Qué sé yo, desde que fui me he bancado muchas cosas y las he bancado también porque justamente entiendo eso, que hay mucha gente que bueno, se siente como dueño porque sí, viene de esa historia. Y creo que te vas ganando un lugar también ¿no? de acuerdo a cómo te movés te vas ganando un lugar. Y acá en Chacarita hay una tolerancia en particular.

- y cómo se manejan con el tema de que no haya alguien que dirija?

- naturalmente siempre surge, gente que se pone, alguien tiene que armar los tambores, alguien tiene que decir, para cortar uno tiene que decir “che, vamos a cortar”, entonces bueno, es espontáneo pero sí va surgiendo como un líder pero que no le terminan de dar la autoridad. (...).”(entrevista a director de comparsa porteña 17/01/2008).

Principios como estos ponen en tensión el respeto por Montevideo como la cuna del candombe y la ruptura con el “código candombero” (tradicionalista y verticalista). Esto se evidencia particularmente en el esbozo de maneras alternativas de manejo del grupo y la puesta en práctica del valor de la “horizontalidad”. De esta manera, la estructura organizacional del candombe es re-orientada hacia una vivencia de las relaciones colectivas bajo la forma de una *comunalización horizontal*. La manifestación más notable de esto la constituyen sin dudas las experiencias de comparsas (grupos definidos y permanentes) “sin directores”. Por un lado, esta forma de organizarse es ciertamente más propicia en agrupaciones en las que los lazos que se tejen son mayormente de amistad (la familia “se construye”, “se elige”) entre pares. Por otro, dialoga con un contexto generacional en el que se destaca la emergencia de “nuevos movimientos sociales” (Svampa 2008; 2011) y de grupos culturales alternativos que tienen el principio de la “horizontalidad” como una de sus características salientes (Wortman 2009).

Que ésta sea una forma de organización elegida por sobre otras, no significa sin embargo que se lleve adelante de manera sencilla. En el plano de lo musical, algunos aspectos de la performance pueden ser más dificultosos en una práctica en la que tradicionalmente determinados mecanismos de regulación musical recaen en la concentración de la autoridad en un individuo como el “jefe de cuerda” (Ferreira 1999).

En los grupos observados, la figura del “director/a musical” o “jefe/a de cuerda” puede concentrarse en una e incluso en un par de tocadores/as con experiencia, pero éstas no son figuras atribuidas con prerrogativas en otros planos de organización y/o toma de decisiones. La transmisión de conocimientos con el fin de incorporar nuevos integrantes a la comparsa (sobre todo si se trata de gente nueva en el candombe); la determinación de cuándo un/a tamborilero/a “está listo/a” para pasar de un tambor a otro, o para salir tocando en Llamadas, etc. suelen ser decisiones que recaen en varios integrantes y plantean complicaciones y a veces tensiones. En la siguiente cita, una tamborilera relata algunos aspectos relacionados con un taller de toque de tambores programado para darse unas horas antes del ensayo semanal de su comparsa. Pensado con el fin de trabajar el toque característico del grupo¹¹⁶ y de enseñar a la gente nueva que se iba acercando al mismo, puede observarse que, aunque los aspectos musicales no dejan de ser resueltas por los/las tamborileros/as con más experiencia en el toque y en la comparsa, la entrevistada refiere a una modalidad más “grupal” en la toma de decisiones de este tipo. La construcción del consenso y tener como guía la conformación de relaciones sociales “horizontales” suelen ser relatados como procesos dificultosos que distan de configurar una situación ideal:

-“Vas viendo frutos de algo, sabés que transmitís otra cosa. Igual también a nosotros se nos plantea la cuestión de hasta cuándo vamos a abrirnos [a seguir incorporando gente al grupo]. Supongo que es un tema que a todos se les debe plantear, nosotros el año pasado abrimos el taller porque queríamos gente que tocara el [tambor] chico, se incorporó gente que toca el chico y sin embargo sigue viniendo gente. [Ahora somos] veinticinco más o menos, contando bailarinas. Sin contar a la gente del taller de este año, que todavía no se está incorporando. Están haciendo el taller, pero todos los del año pasado están incorporados en la comparsa y participan desde los distintos lugares, porque Llamadas o tocando, no salen todos, no están para salir tocando, pero llevan banderas...

-¿Y quién decide eso?

¹¹⁶ Los grupos analizados reconocen y parten del sonido de los barrios tradicionales montevideanos. También buscan y trabajan “su toque” y su sello en el diálogo entre tambores, entre tambores y danza, etc., así como pueden introducir cortes que integren otros ritmos y/o cantos como parte de su búsqueda musical e identitaria localizada (ver Espinosa 2013, p.46 para el caso salteño).

-“... En realidad casi que intentamos no dejar nada suelto, con eso fuimos bastante explícitos, porque sabemos lo que es querer tocar un tambor y estar ansioso por eso. **El año pasado dejamos muy en claro que para tocar el tambor se necesita tiempo y es un proceso y cuando nosotros, que estamos formando la comparsa, consideramos que están para tocar y no se “cruzan”** [no generan confusiones y divisiones sociales en la musicalidad del toque] **ahí sí. (...)** Para nosotros, que entrara la gente del taller el primer año fue **buenísimo, porque venían con otra cabeza, gente que recién se encontraba con esto, vino a poner puntos y nosotros tuvimos que ser consecuentes, si tenemos un discurso de horizontalidad y de abrir hay que respetar al que viene con nuevas ideas y ver qué se hace y consensuar. Es un laburo permanente, cotidiano, y es un laburo que se da también entre los que venimos de hace un tiempo, que tenemos miradas diferentes, a veces ganas diferentes, algunos tienen más ganas de encontrarse, otros tienen más ganas de tocar, se da eso.** (entrevista a integrante femenina de comparsa de Buenos Aires 27/04/2012).

En cuanto a la organización del grupo, la “horizontalidad” no implica solamente el mero hecho de constituirse como una comparsa sin/bajo la figura de un “director”; afirmarse en una manera no jerárquica es un principio alrededor del cual se tejen otros principios organizativos. Las proyecciones del año, los eventos en los que participar; la relación con el barrio y/o la comunidad más extensa, etc., son atravesados por esta dimensión. Como podemos ver en la siguiente cita, estas formas de construcción pueden ser concebidas por sus protagonistas como modos de relacionarse socialmente alternativos a lo que ofrece la vida cotidiana. Y como tales, porque se aprenden y no vienen dados, plantean muchos desafíos. Uno de ellos, tal vez el más arduo, es el relativo a la toma de decisiones dentro de la comparsa:

“Se decide por mayoría, **estamos aprendiendo a decidir por mayoría. Hasta no hace mucho se decidía por voces fuertes, que no es lo mismo,** hay mucha gente nueva y mucha gente con la que hablamos y no entiende de qué estamos hablando, entonces es un proceso de aprendizaje también para nosotros. De veinticinco éramos siete, ocho, lo que más hablábamos y proponíamos una postura y el resto escuchaba, porque es muy difícil, es histórico, viene de luchas

de poder, te vas empapando de a poquito. A mí me pasó [con el tema de] la “Llamada oficial” del año pasado, yo planteé cuál era mi postura con respecto a eso y nadie pudo decirme nada. Salvo estas otras seis personas que sí querían salir y tenían una mirada distinta sobre la “Llamada oficial.”¹¹⁷ (...) [Finalmente] salí [en la “Llamada oficial”] porque era una decisión del grupo y era necesario sostener el proceso por el que estaba pasando el grupo. Ese cambio que hubo, ese proceso de los grupos está buenísimo, porque también te das cuenta de los procesos individuales, aquellos que el año pasado no podían decir nada hoy hablan un montón. **Siento que cuando uno elige este tipo de grupos se trata de aprender y dejar los egos a un lado, no es lo mismo permitir hablar que escuchar, yo si quiero puedo permitir hablar a veinte y escucho a uno nada más. Estamos en el proceso de que los que no se animaban a hablar, hablen y de los que siempre tuvimos la voz, callemos y empecemos a escuchar. Es un proceso complicado.** Se juegan cuestiones de confianza, de compañerismo, el buscar lo común en la diversidad, porque somos re diferentes en la comparsa a nivel de lo que queremos. (...) **Son construcciones re complicadas y estamos queriendo hacer algo que va en contraposición a lo que vivimos cotidianamente.** En ningún lado te ceden la palabra, es más, te pisotean. Hablo en el común de como vivimos. **Intentamos que ese espacio tenga otras características y es difícil.**” (misma candombera integrante de comparsa porteña 27/04/2012).

4.2. Nuevas formas del candombe como “resistencia”

Hemos visto cómo determinadas variables individuales y colectivas no favorables para la práctica de una “cultura popular negra (y uruguaya)” son *matizadas* o *reencuadradas*

¹¹⁷ La entrevistada se refiere a un debate grupal sobre participar –o no- en la *Llamada de San Telmo* organizada por el Centro Cultural Fortunato Lacámara del Gobierno de la Ciudad. En el siguiente capítulo nos referiremos puntualmente al tema de la participación de los distintos grupos en una o en las dos Llamadas anuales más importantes de la capital (la de *San Telmo* y la de *Lindo Quilombo*).

por estos sectores candomberos.¹¹⁸ También destacamos su resignificación de la práctica del candombe de acuerdo a conceptos locales propios, incluyendo conceptos caros a la práctica del candombe en Uruguay como el de “comunidad” (Ferreira 1999) y una serie de valores o principios que contribuyen a la construcción de un candombe “diferente.” Nos referiremos ahora a otra de las resignificaciones más relevantes que llevan a cabo, la cual está relacionada con la idea de la “resistencia” –social, cultural, política- que conllevaría la práctica del arte.¹¹⁹ Es sabida la asociación entre la noción de resistencia y las prácticas de cultura popular negras (Hall 2003 [1998]). En el caso de los grupos de tamboreo y asociaciones carnavalescas de afrodescendientes en Montevideo, el análisis de Ferreira (1999, pp. 114, 118-119) refiere a la conformación de un “ethos guerrero” que aparece ligado tanto al carácter de la performance del candombe como en su relación con la sociedad envolvente. 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” (Ferreira 1999, pp. 118- 119). En un trabajo posterior, Ferreira (2008) explicita aún más la relación entre el candombe y el concepto de resistencia, al plantear la cultura performática afrouruguaya como la “constitución de un dominio cultural alternativo al dominante. La performance aparece como experiencia que se organiza más allá del control social dominante y donde el propio cuerpo deviene un sitio de resistencia. Por un lado, en los intersticios de un escenario histórico secularizado y des- encantado, se abre a los actores individuales la posibilidad de la experiencia de una dimensión mítica: el tiempo heroico de los guerreros y el tiempo místico de los ancestrales (...). Por otro lado, la performance es política en tanto cultura de resistencia, constitutiva de sentidos y de dignificación en los

¹¹⁸ Como mencionamos en el capítulo primero, Chaves (2010, p. 217) se refiere a estas operaciones pero específicamente con la variable de “clase” (media) en jóvenes murgueros/as platenses.

¹¹⁹ Los integrantes del *Movimiento AfroCultural* que articulan la identificación de “afrocandomberos” coinciden en esta forma de pensar/ vivir el candombe, si bien en esta agrupación la función del candombe como “resistencia” aparece vinculada a reclamos para la “cultura afro” o para los afrodescendientes (Frigerio y Lamborghini 2012).

afrodescendientes, vehículo de la memoria del grupo y de conciencia de su fuerza colectiva.” (Ferreira 2008, p. 116).

Ahora bien, ¿de qué tipo de resistencia estaríamos hablando cuando las expresiones culturales afroamericanas son corporizadas y se imbrican con las subjetividades de sectores blancos no-subalternizados? Como dijimos antes al referirnos a la idea de “apropiación” en un sentido creativo (y no como “expropiación”), para acercarse a una respuesta es necesario salirse del campo de estudio de las “cultura/s negra/s”. De hecho, en dicho campo la conjugación entre “apropiación” y “resistencia” suele ser una perspectiva adoptada casi exclusivamente para analizar procesos protagonizados por grupos socialmente negros.

Entonces, podemos remitirnos a la conocida asociación entre el concepto de resistencia y el campo de la música popular en general, punto en el que Alabarces (2008, p.2) indica que un concepto *ampliado* de subalternidad permite extender la noción de resistencia¹²⁰ y que desde este enfoque “las músicas populares han sido pensadas más de una vez como espacios simbólicos de resistencia político-cultural”. Reguillo (2012 [2000]) por su parte se refiere a los procesos de “apropiación y resistencia” en el campo de las “culturas *populares*” y los compara con las formas que éstos toman en el campo de las “culturas *juveniles*.”¹²¹ En nuestro caso, una de las particularidades de nuestro objeto de estudio es que se trata de la *apropiación juvenil de una práctica cultural popular*. No se trata ni de la apropiación de objetos de la “cultura dominante”, ni de la apropiación de “cultura globalizada”. Además, como ya indicamos, se trata de “prácticas” (los sujetos que estudiamos *producen cultura*) y no de consumos.

Intentaremos dar cuenta de algunas de las resignificaciones del *candombe* en tanto “cultura de resistencia” en las que se producen articulaciones con lo “popular” (significado como la alegría, lo colectivo, la expresión del cuerpo en el espacio público)

¹²⁰ Subalternidad pensada “en un sentido político, de clase, étnico, de género [y/o de sus conjugaciones], o denominando extendidamente cualquier tipo de situación minoritaria”, y resistencia como noción extensible a una “enorme cantidad de prácticas; desde las políticas, (...) hasta prácticas formales e informales destinadas a señalar una relación de dominación puntual vinculada a un eje particular” (como la militancia y las luchas por diversos derechos).” (Alabarces 2008, p.2).

¹²¹ La autora explica dichas diferencias a partir de los conceptos de “palimpsesto” (para pensar las culturas populares) e “hipertexto” (para pensar las culturas juveniles). Mientras que el primero tiene que ver con procesos de *re-escritura*, el segundo “supone una combinación infinita y constantes links (enlaces) que reintroducen permanentemente un cambio de sentido, tanto en su acepción de dirección como de significación” (Reguillo 2012 [2000]), p. 53).

de una práctica cultural **además** racializada, es decir; vinculada a sectores subalternos racializados. Un nivel de estas resignificaciones del candombe se relaciona con la experimentación de cambios en las corporalidades y subjetividades de quienes lo practican. Si, siguiendo a Citro (Citro *et. al* 2007, s/p), “la percepción de cambios corporales puede ser una fuente para promover nuevos significados culturales, reformular identidades personales y sociales”, la enorme satisfacción y goce que produce la práctica del candombe puede desencadenar efectos subjetivos como, por ejemplo, la posibilidad que ofrece encarnar su danza como espacio de afirmación personal. De esta manera, hay algo de la “resistencia” que se resignifica, no solamente al lograrse una mayor disponibilidad corporal sino también soltándose prejuicios respecto de la mirada social y propia en torno a la presencia de los cuerpos danzantes en el espacio público, encontrándose un espacio de expresión, auto-afirmación y libertad-liberación tanto individual como grupalmente:

“(…) Un poco así es como se siente el candombe (…) donde no sólo se pone en juego nuestro cuerpo, nuestras caderas, nuestras piernas, brazos y mirada, sino también ese “centro” que tanto buscamos este año. Ese que nos guía, pero que también nos permite girar y girar y movernos y galantear y guerrear. (…)” (bailarina de candombe; de la serie de testimonios escritos recolectados por Mara Padilla en su taller “Candombe y Movimiento” 2010).¹²²

En un nivel más explícito, los actores sociales cuyos discursos y acciones analizamos (al menos los más comprometidos) asocian la resistencia en/del candombe a la presencia de los afrodescendientes en el espacio público y frente a la cultura dominante, procesos históricos de los cuales Argentina no es excluida ya que, como advierte Domínguez (2009, p. 91), las narrativas sobre la ascendencia europea de la cultura nacional y su racialización como blanca “no eliminaron la presencia de lo negro o africano en los debates sobre lo argentino”. Por el contrario, “contribuirán con la elaboración de un mapa en el cual los negros y sus expresiones culturales ocupan el lugar de la alteridad y en algunos casos de lo subalterno”.

Así, fruto de la lectura opositora que realizan de la narrativa dominante de la nación “blanca- europea”, la resistencia histórica de los esclavizados y sus descendientes a la

¹²² En Padilla y Lamborghini (2013).

cultura hegemónica es tomada para resignificar la práctica con un sentido político. La mera apropiación/ ocupación del espacio público urbano más allá del contexto más “domesticado” de las Llamadas anuales de San Telmo es visualizada como una forma de resistencia:

“Creemos que la vida es militancia. Los tambores surgen desde las personas esclavizadas, víctimas de la trata. Era la forma de expresarse de los esclavos, representaba la libertad y la sigue representado desde la toma de un espacio en la calle” (entrevista a integrante femenina de comparsa de Buenos Aires. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-7657-2012-11-23.html>)

Ante la frecuente hostilidad hacia el género por parte de diversos actores sociales, tanto la animadversión como la resistencia a la misma son frecuentemente insertadas dentro de una prolongada serie de contiendas cuyo origen puede establecerse en la época de la esclavitud:

“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 de candombe en “Encuentro de LTNC” 29/10/2011)

En la siguiente cita, la resistencia de los esclavizados también se conjuga con la de sus descendientes en el Río de la Plata pero también con la resistencia cultural del candombe en la sociedad uruguaya más extensa, particularmente en la época de la última dictadura militar¹²³:

“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

¹²³ Como indicamos en el capítulo segundo, los procesos de politización y resistencia cultural del candombe frente a la represión son abordados por Trigo (1993) como parte de la “reterritorialización del candombe de la cultura uruguaya”.

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 una integrante femenina y co-fundadora de comparsa de Buenos Aires. Disponible en: <http://agencianan.blogspot.com/2010/02/con-tacto-de-mujer.html>, subrayado nuestro)

Como analizamos en el capítulo anterior al referirnos a la “apropiación de una tradición negra”, la práctica conciente de este arte conllevaría una sociabilidad y solidaridad que ayudaría a trascender ciertos aspectos de la vida moderna con sus rasgos de individualismo y consumo. Estas dimensiones cobran relieve en una época en la que, junto con la inusitada mercantilización de la cultura y de la vida social emergen reacciones y se conforman espacios de resistencia a la misma. Entonces, muchas formas de quehacer artístico se tornan de lo individual a lo colectivo y son significadas con nuevos sentidos sociales y reivindicaciones (Wortman 2009).

La cita que plasmamos a continuación es iluminadora porque conjuga la idea de “apropiación” del candombe de acuerdo a clivajes propios (el “propio tamiz”) de “raza” y “clase” y la importancia asignada al candombe en lo público. También hace referencia a la posibilidad que ofrece el candombe a estos grupos sociales de salirse de las “lógicas de la alienación”, la cual es relacionada con la “resistencia” histórica de las poblaciones subalternas “negras” pero, otra vez, desde experiencias propias:

“Es algo que me parece una historia maravillosa y lo siento parte de nuestra historia, pero digo, donde yo conecto más vitalmente es con otras cosas. **Cuando pienso en candombe pienso en parque, pienso en espacio público, pienso en este grupo, pienso que el mejor programa que puedo hacer un domingo a la tarde es ir al parque a tocar candombe, es el mejor programa que puedo hacer yo, esta persona, en el 2010, siglo XXI, blanco, urbano, de clase media. Para mí la historia es importante, pero no tendría sentido sin eso que uno pasa por el propio tamiz, que es de experiencia pero que es también de los marcos conceptuales propios. Esto que te digo de vivir el presente, es algo que me parece importante, para salir de las lógicas de la alienación, para mí tiene que**

ver con lo de los negros, si querés, tiene que ver con la resistencia, es parte de nuestra resistencia ancestral, porque yo me siento parte de una historia, pero no estoy pensando en el negro, no estoy diciendo: “cuando toco el tambor soy negro.” No soy negro, nunca voy a ser negro, nunca voy a tener esa experiencia, yo soy otra persona y en este aquí y ahora me encuentro con el candombe. (...) (entrevista a integrante masculino de comparsa porteña 19/01/2012).

Al igual que el anterior, el discurso que citamos a continuación pone de relieve al candombe en el espacio público de la ciudad. El candombe aparece entonces como un modo de apropiarse del espacio público, entendido éste, siguiendo a Lobato (2011, p. 12), como “lugares materiales (plazas, calles, estaciones de trenes, parques) y como acciones humanas que enuncian tanto formas de resistencia como expresiones de identidad.” Este aspecto es significativo en un país en el que, continuando con la misma autora, manifestaciones, fiestas y rituales han tenido gran importancia tanto en la historia social y política como cultural. Y cobra mayor relevancia y fuerza actualidad post 2001, en un contexto en el que el espacio público se convierte en un ámbito de reclamos plural y policlasista y se produce un vuelco de la cultura al mismo (Quiña 2009).

Entonces, la práctica del espacio público mediante el candombe a través de la “alegría” de la expresión del cuerpo y de los tambores puede ser un eje que organiza la idea de resistencia:

“... Quizás a mí me pasa que estoy viviendo el candombe... digo, además de lo político y lo social, **hay algo que tiene que ver con el candombe en relación a la alegría. O sea ya el candombe en una calle, ocupando el espacio público, siendo lo que es, que es tambor y danza, lo que le da a la gente que pasa, a los niños...** No hay más que ver a un niño –que sabemos lo que significan en este mundo– para ver lo que le pasa cuando escucha un tambor y ve a alguien bailando. En ese sentido el candombe tiene mucho para dar, sin más, siendo, **tocando un tambor y bailando, la alegría, el disfrute, de estar ahí, ocupando ese lugar, con el cuerpo, con todo lo que nos pasa en relación al cuerpo y la necesidad de estar ahí, es un montón.**” (Bailarina de candombe, en “Encuentro de LTNC” 29/10/2011)

Otros ejes pueden ser más abiertamente antagónicos. La resistencia y lucha por una legítima presencia del candombe en el espacio público se hace particularmente importante en momentos en que un gobierno de perfil derechista controla la ciudad de Buenos Aires. Aquí, una politización más explícita de la práctica del candombe aparece vinculada a un alineamiento ideológico en contra de la actual administración del Gobierno de la Ciudad. Como muestra clara de esta toma de posición, una de las comparsas que viene decidiendo participar tanto en las Llamadas “oficiales” como en las “independientes”, desfiló en varias oportunidades con un cartel encabezando la comparsa que interpela a dicho gobierno: “*cultura en la calle todo el año, el candombe no es otro (pro)ducto*”.¹²⁴ En 2010, sus integrantes repartieron en ambas Llamadas un texto en donde se ubica al candombe como parte de la cultura de la ciudad (junto a la murga, el circo, los grupos de música y otras manifestaciones artísticas). El texto 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:

“Como candomber@s de esta ciudad, nos sentimos parte de la enorme riqueza cultural que florece por todos lados. En cada rincón, plazas, parques y centros culturales, gente como nosotros se reúne para vivirla y construirla. Es candombe y es también folclore, murga, circo, cine, grupos de música, teatro comunitario y diversas expresiones culturales y artísticas. Ahí aprendemos, compartimos, y construimos la cultura viva y verdadera de esta ciudad” (...) Nos alarma el cierre sistemático de espacios de encuentro y participación como centros culturales y sociales. Nos duelen los desalojos y el problema habitacional de tantas familias. Nos rebelamos contra el desmantelamiento de la salud y la educación públicas.

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.

¹²⁴ 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.

Legado de las poblaciones africanas traídas a las Américas como esclavos”.
(Texto circulado en la 2da Llamada de candombe Independiente “Lindo Quilombo” 20/11/2010)



El candombe *resiste* a la mercantilización de la cultura y se afirma en el espacio público. “Cultura en la calle todo el año, el candombe no es otro (pro)ducto”, “estreno” del cartel en la **II Llamada de candombe independiente**, noviembre de 2010.

Aunque en la práctica los significados suelen superponerse, el (mero) sentido político de “ocupar la calle”, la más explícita oposición al gobierno -de derecha- de la ciudad y el apoyo a determinadas causas y luchas sociales no racializadas con toques de tambor y danza constituyen distintas formas del candombe como resistencia. Estas lógicas de resignificación ponen en juego interrelaciones entre un concepto *emic* local de “resistencia” y el que viene con la práctica (más tradicional) del candombe, como seguiremos viendo en los capítulos restantes.

4.3. Traspasando límites de “género”

En su análisis sobre la praxis ritual de “los tambores”, Ferreira nos dice que “‘colgar un tambor’ es ser capaz de tocarlo y es algo que se relaciona con la etnicidad, el género y el proceso de masculinidad (...) Por medio de la performance, los hombres se producen a

sí mismos como una categoría particular de hombres –“tambores”- que tienen un determinado prestigio en la comunidad de la localidad –el barrio- dado por su capacidad y competencia como músicos “tambores”- la eficacia de su percepción y de sus movimientos corporales” (Ferreira 1999, p. 113). En un sentido cercano a la noción de *performatividad* –y no mera expresión- de género de Butler (2001),¹²⁵ Ferreira señala que “si la música de los “tambores” más que expresar, construye la identidad de género y de etnia, lo hace también delimitando fronteras y mecanismos de exclusión (Ferreira 1999, p. 115). Entendiendo que las agrupaciones porteñas de candombe más antiguas (y las que se desprenden de éstas) continúan pautas cercanas a la organización de “los tambores” en Uruguay, hemos argumentado que los nuevos grupos juveniles analizados se alejan de los modelos de jerarquía y senioridad que allí se ejercen esbozando, principalmente, maneras alternativas de manejo de los grupos. Señalamos que en este tipo de agrupaciones, donde los lazos fraternales y si se quiere “familiares” se tejen a partir de la amistad entre congéneres pares, se ponen en práctica relaciones de tipo horizontal.

Los grupos analizados también producen una ruptura respecto de la construcción de la identidad de género que describe Ferreira (op. Cit.). La mayor intención de traspasar los antiguos condicionamientos de género se evidencia, particularmente, en la formación de comparsas “de mujeres”. En Buenos Aires, esta propuesta novedosa surgió en 2007 a partir de la convocatoria de dos jóvenes percusionistas que, en candombe, venían de formarse y/o tocando en espacios que no estaban cerrados o inhabilitados explícitamente a las mujeres en el rol de tamborileras, pero que sí eran experimentados como obstaculizadores de su participación.¹²⁶

¹²⁵ Sobre la *performatividad de género*, Butler apunta que lo que se considera una “esencia interna del género” remite en cambio a una construcción corporal –un conjunto sostenido de actos- basada en el género; “(...) una repetición y un ritual que logra su efecto mediante su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto como una duración temporal sostenida culturalmente” (Butler 1999, p.15). La autora también destaca la diferencia entre “expresión” y “performatividad” de género: “(...) si los atributos de género no son expresivos sino preformativos, entonces estos atributos efectivamente constituyen la identidad que se dice que expresan o revelan. La distinción entre expresión y performatividad es crucial” (Butler 2001 [1990], p.172).

¹²⁶ En 2005 se formó una comparsa de mujeres en Uruguay, *La Melaza*, que también inspiró el proyecto de las candomberas porteñas. En Argentina actualmente existen dos comparsas de mujeres, a la organización de *Iyá Kerere Lelikelén* en la ciudad de Buenos Aires en 2007, se le sumó en los últimos años *Mwanamkembé* en la ciudad de La Plata. Los datos con los que trabajamos aquí corresponden a la primera de ellas.

En la nota a continuación, una de las co-fundadoras de esta comparsa femenina porteña –*Iyá kerere*– relata con claridad la percepción de una performatividad (o *habitus* en términos de Bourdieu 2011a y 2011b)¹²⁷ corporal masculina, excluyente de las mujeres como tamborileras:

“*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 co-fundadora de *Iyá Kerere* (2008). Disponible en: http://www.anred.org/article.php3?id_article=2494)

Si como venimos señalando, la construcción de límites de género en el candombe históricamente va acompañada de, y acompaña la, delimitación de otros límites étnicos sociales y comunitarios, en la siguiente cita podemos advertir cómo la llegada y la difusión del candombe uruguayo en Buenos Aires en una primera etapa aparecen nítidamente en términos de fronteras “étnico-raciales” y de “nacionalidad” que con el tiempo se fueron abriendo, a la vez que se destaca cómo las fronteras de “género” seguían persistiendo:

“Aquí, sólo había hombres en las primeras comparsas; la mayoría de ellos, morenos y uruguayos. Con el tiempo comenzaron a abrirse a blancos y uruguayos, después a todos los hombres, pero meterse en ese ámbito era muy complicado para una mujer. Nadie te iba a prohibir tocar pero te miraban mal, te exigían una fuerza que, por lo general, las chicas no tienen.” (entrevista a la otra co-fundadora

¹²⁷ La misma Butler advierte que esta dimensión ritual de la performatividad se vincula con la idea de *habitus* de Bourdieu (Butler 2001 [1990], p. 15).

de *Iyá Kerere* (2010). Disponible en: <http://lanan.com.ar/2010/02/iya-kerere-leli-kelen-y-mwanamke-mbe-con-tacto-de-mujer>).

Por ello, la convocatoria realizada por estas jóvenes para formar una comparsa integrada únicamente por mujeres fue exitosa tanto entre mujeres que habían pasado por experiencias similares, como en muchas otras que incursionaron en el candombe por primera vez. Sin dudas, la apertura de este espacio alternativo de género allanó el camino para que más mujeres se fueran acercando al candombe, incrementándose el número de tamborileras incluso más allá de esta agrupación.¹²⁸

... *Y si a la mujer le gusta colgar los tambores, que lo haga*

El espacio de la mujer como artista de comparsa ha sido históricamente el cuerpo de baile; figuras como la “mama vieja”, la “bailarina” y la “vedette”, dialogan con las visiones de la negritud absorbidas por la cultura nacional y popular uruguaya (Andrews 2007, pp. 101-102) en las que entran en juego procesos históricos de dominación de “sexualización de la raza” y “racialización de la sexualidad” (Wade 2008b). Si bien como nota Rodríguez (2009) al destacar la agencia de las mujeres en el marco del carnaval, los cuerpos femeninos afro-montevideanos reproducen, pero también tensionan y resignifican sus imágenes racializadas,¹²⁹ lo cierto es que el lugar de las mujeres en el candombe ha sido doblemente subordinado;¹³⁰ por un lado, al excluirlas de la asociación prevaleciente *hombres- tambores* y, por otro (y relacionado con el anterior), debido al lugar “menor” otorgado a la danza.¹³¹

¹²⁸ Como indicador del fenómeno general de la inserción de las mujeres en la percusión, el Suplemento Mujer del diario Clarín publicó una nota titulada “Ellas y el boom del tambor”. (Disponible en: <http://www.clarin.com/suplementos/mujer/2010/03/27/m-02167962.htm>)

¹²⁹ Rodríguez plantea que la performance de las bailarinas de candombe “posibilita transformaciones subjetivas que re-actualizan los sentidos de “ser mujer” y “ser negra” en el contexto del Uruguay actual” (2009, p. 3).

¹³⁰ Esta observación no va en detrimento de la importancia de los “nodos matricentrados” del tejido de parentesco como organización (Ferreira 1999, p. 84), ni de la importancia funcional – aunque ciertamente menos visible- de las mujeres como elemento de apoyo y de organización cooperativa en las salidas de “los tambores” y los ensayos de las comparsas.

¹³¹ Este lugar secundario se traslada a los estudios sobre candombe (Rodríguez 2009). Hasta el momento existen escasos estudios que focalicen la performance de las bailarinas de candombe. El análisis de Rodríguez (2009) con bailarinas afrodescendientes en el contexto de las Llamadas montevidéanas va en esta dirección. Por nuestra parte, en un trabajo exploratorio (Padilla y Lamborghini 2013) hemos intentado poner en palabras y sistematizar las “transformaciones”

Es teniendo en cuenta la primera exclusión mencionada que podemos pensar la “inscripción corporal” (Butler 2001 [1990], p. 160) *mujeres- tambores* que realizan las candomberas de *Iyá kerere* como una “subversión performativa” (ídem.). En esta línea, resulta interesante cómo los discursos públicos de las integrantes de esta cuerda femenina destacan generalmente éste como el lugar ganado a la “tradición” del candombe (en general sus integrantes no mencionan ni reivindican particularmente la asociación *mujeres-danza*). En el siguiente fragmento de discurso podemos observar una referencia al “esquema tradicional” *hombre tocando- mujer bailando*, a cómo (recién) desde hace algunos años éste comienza a modificarse y a los esfuerzos y dificultades transitados en este camino. También podemos advertir que el toque de tambores se enuncia junto con otras prácticas consideradas hegemónicamente dentro de la matriz binaria (hombres- mujeres) que se pone en cuestión:

“Para mí, respondiendo a lo que preguntabas antes también, sí, **claramente hay un marcado culturalmente y de ¿tradición? que los hombres tocan el tambor y las mujeres bailan, por lo menos en estos últimos tiempos.**¹³² Y, de hecho, pasaba que hace cinco o seis años no había tantas mujeres que tocaran candombe y no había tantos espacios abiertos a recibir a las mujeres que tocaran candombe. Un poco por eso se armó esta comparsa, como “bueno, a ver qué pasa si las mujeres tocan candombe, ¿se puede?”. Yo venía tocando algo antes, y en general estaba yo, una más, dos más, no mucho más. **Y muchas de las que vinieron a este espacio, cuando se empezó el taller, habían ido talleres de toque de tambor y te decían “no, chicas, el taller de danzas es el viernes”. O sea, esas cosas realmente pasan, no es un chiste. O te recibían y te miraban mal... Como que hay una cosa de que la tenés que remar el doble porque sós mujer, entonces tenés que demostrar de alguna manera que por siempre vas a ser el chivo expiatorio de que todo sale mal porque vos estás tocando.** Entonces sí, esa cosa de los roles está súper marcada y nosotras no fue que se

subjetivas y corporales que implica el candombe en mujeres que se acercan a, y se apropian de, esta danza en un nuevo contexto y de acuerdo a sus propias experiencias vivenciales.

¹³² La frase “por lo menos en estos últimos tiempos” refiere a un momento “inicial” -que sería previo al surgimiento del candombe- al que algunas integrantes de este grupo han apelado en entrevistas o discursos en actividades públicas y que legitimaría aún más su relación con los tambores: “circula una historia que ubica a la mujer como quien ejecutó por primera vez un tambor” (ver por ejemplo en: <http://lanan.com.ar/2010/02/iya-kerere-leli-kelen-y-mwanamkeme-con-tacto-de-mujer>).

armó el grupo para demostrar que... Fue más bien para ver qué pasaba, pero bueno, en ese ver qué pasaba vimos que sí, que se podía y fue un poco **romper algunos esquemas, porque realmente el esquema tradicional es el hombre tocando y la mujer bailando**, y en nuestro grupo la idea fue que la cuerda fuera femenina para que los tambores suenen a mujer y que el grupo de baile sea mixto, en realidad ahí estaba abierto. Ahora sigue estando abierto, pero la realidad es que son todas mujeres bailando. **Pero sí hay una cosa de romper en esa cosa tradicional porque, por lo menos para mí, ahí estamos rompiendo con cierta parte de la tradición que no nos ayuda en nada**, de que haya roles por el sexo que uno tiene, por el género que uno tiene, que tenga que tener cierta actividad. **Si al hombre le gusta cocinar, que cocine; si a la mujer le gusta agarrar el hacha, que la agarre, y si a la mujer le gusta colgar los tambores, que lo haga.** (...) Y también porque, bueno, eso que decías recién, es un poco diferente lo que pasa cuando se toca entre mujeres que cuando se toca entre hombres.” (integrante de *Iyá Kerere* en la actividad “Diálogos *Iyá Kerere*- Luis Ferreira Makl.” Conservatorio Manuel de Falla –C.A.B.A.- (7/08/2012).



Comparsa *Iyá Kerere Lelikelén*, preparándose para salir en la **II Llamada de candombe independiente**, noviembre de 2010

Esta primera comparsa de mujeres argentina lleva en su nombre la identificación del género femenino en el candombe. El nombre de la comparsa valoriza a la mujer y lo “afro” (en tanto ascendencia africana). Surgido de entre las propuestas de sus integrantes, “Iya Kereré” significa “madre pequeña” en lengua yoruba. Además, como parte del “gusto por unir dialectos” (África y América Latina), la comparsa lleva como segundo nombre “Lelikelén”, que en quechua significa “abrir los ojos”. La elección de este segundo nombre estuvo ligada a la necesidad de apertura en el candombe: “*abrir*, a que esto no es algo cerrado, a que se puede abrir un espacio diferente.” El estilo (del barrio) elegido como toque para la comparsa –Cuareim- también es asociado a características musicales más afines a lo femenino (lo “cadencioso” frente a otros toques más fuertes, particularmente Ansina).¹³⁴ La fecha en la que el grupo festeja su aniversario también reivindica a las mujeres. El 8 de marzo, “Día internacional de las Mujeres”, las “iyakes” celebran su cumpleaños con la organización de la Llamada “Boca de Mujer” -en alusión al barrio de La Boca en el que ensayan-, para la cual convocan a tocadoras y bailarinas/es.

Ahora bien, en tanto que “resulta imposible desligar el “género” de las intersecciones políticas y culturales en que invariablemente se produce y se mantiene” (Butler 1999, p. 35), es necesario notar que si bien estas candomberas comenzaron este proyecto y siguen fortaleciendo sus vínculos en base a su identificación como mujeres, también ponen en práctica y destacan determinadas pautas organizativas y alineamientos ideológicos a partir del candombe que trascienden o se conjugan con esta perspectiva de género. Así sucede con la horizontalidad en la regulación y las decisiones grupales de la comparsa, en base a lo cual se define como una comparsa “sin directora” (aunque sí cuenten con “jefa de cuerda” en lo musical). En consonancia con este principio, lejos de los basamentos jerárquicos de las llamadas “tradicionales” (las llamadas de San Telmo

¹³³ Adaptamos el título de uno de los capítulos de la tesis de Ferreira (1999), donde el autor aborda los aspectos del aprendizaje performático y membresía en el grupo como proceso de socialización temprana del niño en su familia, proceso en el que, como observamos, la construcción del grupo étnico se presenta simultánea con la de género. Particularmente, apelamos al subtítulo “‘Tambores’: Hombres y Guerreros”, bajo el cual el autor relaciona lo anterior con la construcción de la persona “tambor” y de un ethos “guerrero” en la sociedad envolvente (Ferreira 1999, pp. 103 y 110).

¹³⁴ Las citas entre comillas relacionadas con la elección del nombre del grupo provienen de una entrevista realizada a las fundadoras de *Iyá Kerere* (21/09/2007), ocasión en la que también hicieron referencia al la elección del estilo Cuareim.

de los días feriados) mediante los cuales los candomberos reconocidos por su antigüedad, prestigio y pericia ocupan las hileras de adelante, etc., las llamadas convocadas por este grupo se caracterizan por los toques en círculo, tanto al comienzo como en el cierre de las mismas. La realización de toques en forma de “círculos” o “rondas” no es algo privativo de este grupo, pero sí una característica que se destaca en el contexto de una Llamada abierta.¹³⁵

8 DE MARZO, día internacional de las MUJERES



Iyá-Kerere invita a todas las MUJERES CANDOMBERAS -tamborileras y bailarinas- a desfilan juntas en nuestro día, día también de nuestro 3° cumpleaños como comparsa. La cita será el mismo **LUNES 8 DE MARZO, A LAS 19 HS EN PINZÓN 700, LA BOCA**. El recorrido será: desde Pinzón y Del Valle Iberlucea, por ésta hasta Caminito, para terminar en la Plaza de los Bomberos. Sólo será necesario traer tambor las tocadoras y sus cuerpos danzantes las bailarinas. Allí les pondremos a los talles un cartel con la palabra “MUJER”, poniendo en palabras y haciendo obvio lo que en muchas ocasiones no se quiere/puede entender o aceptar, aunque sea tan visible a los ojos de todxs. La idea es **COMPARTIR UNOS MATES, EL MOMENTO Y LA LLAMADA!!**

Cualquier duda: iyakerere@yahoo.com.ar

Las esperamos!! COMPARSA IYÁ-KERERE



Convocatorias de la comparsa *Iyá Kerere* a la Llamada de su aniversario “Boca de mujer”, 8 de marzo de 2010 y de 2013.

Además de dinámicas grupales como la “horizontalidad” en las relaciones interpersonales, este grupo toma posiciones proclives a la autogestión de los eventos candomberos. Esta característica es clara al observar la trayectoria de esta comparsa dentro de la historia del candombe local. El mismo año que se constituyó *Iyá kerere* (2007), sus integrantes participaron en la *2da Llamada de San Telmo*, siendo la primera comparsa de mujeres que tocó en una Llamada en Buenos Aires. Dos años más tarde, fue una de las comparsas organizadoras de la *1ra Llamada de candombe independiente “Lindo Quilombo”* y luego, cuando ésta pasó a organizarse por candomberos/as a título personal (y no por comparsas), la participación de las “iyakes” continuó siendo fuerte,

¹³⁵ Esta disposición espacial al tocar cobra más sentido con relación a una identificación del grupo con la representación del círculo. Para diagramar el logo de la comparsa, las candomberas revisaron distintos diagramas de *mándalas*, por lo que “siempre un círculo, como parte de nuestro grupo”. (entrevista realizada a las fundadoras de *Iyá Kerere* 19/10/2007).

tanto que ha sido una –si no la única- de las comparsas que se mantuvo completamente al margen de la Llamada “oficial” (desde la 4ta hasta la 7ma edición).

Por otro lado, al mismo tiempo que estas “mujeres- tambores” toman una posición *en y más allá* de la cuestión de género en el candombe, los tambores del candombe se constituyen para ellas en un medio de empoderamiento con el que establecen posturas en la sociedad mayor. En una época proclive a las “políticas de reconocimiento” (Fraser 1997), de reivindicación de “minorías” sociales y de distinción de género, esta agrupación candombera sabe participar con sus tambores en la movilización de causas ligadas al género y/o a agrupaciones feministas.¹³⁶

Probablemente, la Llamada contra el crimen de la trata de personas que esta comparsa organiza anualmente sea la actividad que condensa más claramente la intersección entre el candombe y la lucha política de género. Abierta a candomberxs, tamborilerxs y bailarinxs (esta vez sin distinción de género en los roles) para desfilan juntos/as (no diferenciándose por comparsas) por el barrio de La Boca, esta Llamada comenzó en el año 2012 y vino a reemplazar la que desde unos años antes las “iyakes” venían convocando los 6 de enero, día de Reyes/San Baltasar y fecha tradicional de “llamadas” en San Telmo. De hecho, según relataron en un evento público, debido a la superposición con la llamada de Plaza Dorrego “donde se generan cosas que está bueno formar parte o vivenciarlas”,¹³⁷ decidieron buscar otra fecha y eligieron la del “Día

¹³⁶ Por ejemplo, en septiembre de 2012 participaron del “XV Encuentro regional de mujeres” de la Zona Oeste del Gran Buenos Aires (Moreno). Las “iyakes” también participan en actividades relacionadas con temas sociales sensibles más allá de la distinción de género; ya sea vinculados al barrio en el que se insertan u otros de mayor alcance, como la Marcha anual a Plaza de Mayo por la Memoria, Verdad y Justicia. En 2009, participaron de la “Marcha del 24” llevando en sus talíes (correas que sujetan los tambores) las proclamas de “Memoria”, “Verdad”, “Justicia” y “Nunca Más”. En la marcha del año siguiente, y como muestra de la confluencia entre esta comparsa y otros emprendimientos candomberos novedosos, ya salieron (mezcladas, sin distinguirse como comparsa) en la convocatoria de *Los Tambores No Callan*, colectivo para el que esta fecha es un clásico, como describiremos en el último capítulo.

¹³⁷ Se trata del evento “Encuentro de Recetas Candomberas”, convidado en julio de 2012 por la comparsa *La Revuelta. Candombe Cimarrón* en su lugar de ensayo (el Parque Chacabuco) donde, además de mostrar algo de su toque, los grupos asistentes se presentaron en ronda. Las voceras de *Iyá kerere* mencionaron las Llamadas a las que anualmente convocan y aprovecharon para invitar a los/las presentes a la correspondiente a ese año. Aunque no fue explicitado, la decisión de cambiar de fecha la Llamada “de” la comparsa puede relacionarse con que, en los últimos años, referentes afro-uruguayos (y candomberos que se hacen eco de sus señalamientos) han subrayado la necesidad de “respetar” las “fechas tradicionales” de las llamadas de San Telmo (siendo el 6 de enero una de ellas). Más allá de que este aspecto ha surgido en diversas situaciones informales e incluso en las redes virtuales, un documento que alude a dicha cuestión ha sido el “Manifiesto de los Afro-candomberos/as”, leído el 5 de abril de

Internacional contra la Explotación Sexual y el Tráfico de Mujeres, Niñas y Niños”.¹³⁸ Con la denominación de “*Bajále la mano a la trata*” –lema escrito en retazos de tela distribuidos entre tambores y bailarinas/es para sujetar a la ropa, los tambores y talie-las candomberas declaran a través de esta Llamada una lucha social resignificando una expresión del habla coloquial candombera.¹³⁹ Así lo expresan también en las invitaciones circuladas por distintos medios de la *web*:

“IyaKerere invita a todxs aquellxs que quieran participar tocando, bailando o simplemente acompañando desde su caminar *para bajarle la mano a la trata*. Porque la explotación y trata de personas es una de las peores violaciones a los derechos humanos, porque cada año, miles de personas son explotadas y obligadas a trabajos forzosos y al comercio sexual, porque ninguno de nosotros está exento, y porque tenemos que sumar para decir entre todxs NO A LA TRATA (...)” (del *facebook* de la comparsa, 23/09/2012)



Llamada “Bajále la mano a la trata”, convocada por *Iyá Kerere*. Plaza de los Bomberos, La Boca, 23 de septiembre de 2012.

2009 en la antigua sede del *Movimiento AfroCultural* en el barrio de Barracas (Frigerio y Lamborghini 2012).

¹³⁸ Instaurado por la Conferencia Mundial de la Coalición contra el Tráfico de Personas en coordinación con la Conferencia de Mujeres que tuvo lugar en Dhaka (Bangladesh) en 1999. Este día de lucha y concientización se conmemora los 23 de septiembre por haberse promulgado en esa fecha del año 1913 la primera norma legal contra la prostitución infantil, que fuera presentada por el legislador argentino Alfredo L. Palacios.

¹³⁹ La expresión “bajar la mano” refiere a la acentuación e intensidad del tambor chico y su performance en la música de los tambores.

En tanto lucha contra un crimen global organizado especialmente sensible para las mujeres, valorizan en el mismo acto experiencias de lo subalterno y lo “negro”. Así es que el primer año de esta Llamada (23/09/12) la Plaza de los Bomberos (lugar de la convocatoria en La Boca) se llenó de carteles informativos tanto sobre la trata de personas actual (con énfasis en mujeres y niñas) como sobre la trata histórica de esclavizados/as africanos/as y algunas frases alusivas al “candombe”, con la intención de unir dichos fenómenos en una misma cadena de significación.

El proyecto grupal de esta comparsa partió de una propuesta de subversión de los límites de “género” en el candombe pero, como vimos, sus integrantes no se limitan a este principio y ponen en práctica otros como el de la horizontalidad y la lucha (resistencia) en el espacio público. La cuestión de las relaciones más igualitarias de género en el candombe no se agota sin embargo en esta comparsa de mujeres. Otros grupos juveniles y las experiencias que hemos denominado como “construcciones” mayores tienden a esta equiparación tanto en lo performático como en lo organizativo. Esta observación general, a su vez, nos vuelve a llevar a *Iyá Kerere* en la medida en que al menos dos de las construcciones candomberas locales analizadas en los siguientes capítulos (“Lindo Quilombo” y “Los Tambores No Callan”) cuentan con una fuerte presencia de sus integrantes.

CAPITULO 5. LAS LLAMADAS DE CANDOMBE “INDEPENDIENTES” (Y EL COLECTIVO) *LINDO QUILOMBO*

En este capítulo y en los dos subsiguientes (dedicados a tres construcciones candomberas en particular) veremos cómo los valores mencionados hasta aquí - “horizontalidad”, “disfrute/alegría”, “encontrarse” y “no competencia”-; los modos de construir *relaciones electivas* con África (Rinaudo 2010) y de reinterpretar las fronteras nacionales; la apropiación del concepto de resistencia y la subversión de los límites de género, se conjugan con otros principios relevantes para la organización de “eventos” candomberos (aglutinadores de los distintos grupos). Entre éstos, probablemente el que más se destaca como eje organizativo es el de “autogestión” y/o “independencia” (en tanto carácter de “independiente”), lo cual dialoga con un contexto post 2001 en el que este principio se pone de relieve en numerosas organizaciones sociales y, particularmente, en una variedad de proyectos culturales (Wortman 2009). Desde hace varios años, este principio se implementa en la organización de una Llamada de candombe (anual y por comparsas), evento que por excelencia convoca, aglutina y relaciona a los distintos grupos entre sí y con un público receptor y acompañante.

A continuación examinaremos la apropiación del espacio público de la ciudad mediante una Llamada de candombe realizada sin intermediarios. Enfocaremos el desarrollo de la “Llamada de Candombe Independiente *Lindo Quilombo*” y la conformación del grupo de candomber@s que, bajo el mismo nombre, lleva a cabo su organización.

5.1. Entre las Llamadas de “San Telmo” y las Llamadas “Independientes”

Como desarrollamos en el segundo capítulo, con la llegada del corriente siglo las actividades candomberas llamarán la atención de algunas instituciones barriales y el apoyo del Gobierno de la Ciudad. Después del éxito de los desfiles por la Avenida de Mayo, el Centro Cultural Fortunato Lacámara de San Telmo –como sede de la comparsa *Las Lonjas de San Telmo* y de las clases de percusión de su director en el marco del “Programa Cultural en Barrios” del Gobierno de la Ciudad-, decidió organizar a fines de

2006 la *Ira Llamada de Candombe de San Telmo*. La “Llamada de San Telmo” será entonces el evento candombero de mayor envergadura realizado anualmente con apoyo estatal. Sus primeras ediciones serán auspiciosas en cuanto a cantidad de comparsas participando, afluencia de público y una relativa repercusión en los medios de comunicación.

También nos hemos referido a que, cambio de gobierno y comienzo de la gestión Macri- PRO mediante, las discusiones al interior del campo candombero sobre el papel del Gobierno de la Ciudad como organizador y auspiciante irán creciendo, lo cual alcanzará su punto máximo de tensión en 2009. Ese año, los cuestionamientos que los representantes de las distintas comparsas porteñas explicitaron sobre el auspicio del Gobierno de la Ciudad formaron parte de un desarrollo altamente conflictivo que constó de dos momentos. El primero, relativo al acuerdo entre las comparsas sobre las críticas y las exigencias al gobierno. El segundo, al disenso, la división entre los grupos y la consecuente organización y realización de dos Llamadas en San Telmo que pasaron a ser denominadas informalmente como “oficiales” e “independientes”. Las comparsas que continuaron bajo los auspicios oficiales llevaron a cabo entonces la *4ta Llamada de San Telmo*. Las comparsas disidentes del auspicio oficial organizaron la *Ira Llamada de Candombe Independiente “Lindo Quilombo”*.

En el primer momento, antes de la bifurcación, los representantes de las distintas comparsas habían coincidido en focalizar las numerosas fallas organizativas de la “Llamada de San Telmo” y llegaron a consensuar una cantidad de puntos reclamados al Gobierno de la Ciudad. De las reuniones mantenidas en vistas a la Llamada de ese año, surgió la redacción de un escrito en el que los candomberos exigieron al Gobierno de la Ciudad una serie de requisitos y estipularon un plazo para su respuesta, además de solicitar una reunión con los gestores a cargo (con el director del “Programa Cultural en Barrios”, específicamente). Con el documento redactado y firmado por representantes de casi todas las comparsas de la ciudad surgía el acuerdo de que, en base a que el gobierno cumpliera o no con los requerimientos, desfilarían, o bien todos los grupos con el apoyo oficial, o bien todos los grupos en una Llamada independiente. Los requisitos solicitados fueron: “1. Micros para el traslado de todas las comparsas; 2. Viáticos para lo necesario; 3. Aguas y refrigerios al terminar; 4. Refuerzos de iluminación y vallado; 5. Baños químicos; 6. Alojamiento para las comparsas del exterior (Uruguay) y del

interior del país; 7. Gestión desde los ministerios de ambos países para apoyar los posibles intercambios; 8. Participación en la organización y tipo de difusión; 9. Liberación de las calles, entre otros.”¹⁴⁰ Llegado el plazo estipulado, algunos pedidos estaban avalados y otros estaban pendientes. Otros, como los viáticos, el alojamiento, el intercambio entre los ministerios y el reconocimiento de las comparsas como organizadoras y difusoras de la Llamada no se habían asegurado. Ante este panorama, los representantes de las comparsas decidieron decirle “no” al Gobierno de la Ciudad por primera vez y organizar ellos mismos la Llamada. Según los correos electrónicos circulados, se había logrado la “unidad” del candombe. A partir de allí, los candomberos se reunieron por fuera del Centro Cultural Fortunato Lacámara (lugar de reunión para la Llamada de fin de año hasta entonces) en la sede del *Movimiento AfroCultural* (por entonces aún en el barrio de Barracas y en pleno conflicto con el Gobierno de la Ciudad por su desalojo y el de las varias familias afro-uruguayas que también vivían allí).

Sin embargo, ya en la primera de estas reuniones, algunos directores de comparsas comentaron públicamente que habían recibido llamados telefónicos del gestor cultural a cargo informando que se habían conseguido los requisitos. Para un sector, entonces, se había logrado lo exigido. En la siguiente reunión se planteó abiertamente que un número de comparsas iba a participar en la *4ta Llamada de San Telmo*. Partiendo de esta base, algunas voces de peso en la movida candombera argumentaron sobre la necesidad de apoyar la “Llamada de San Telmo” por ser un espacio importante conseguido a fuerza de mucho trabajo. De esta manera, el director de *Las Lonjas de San Telmo* puso de manifiesto su papel (y el de su comparsa) en dar comienzo a esta Llamada en 2006 gracias a lo cual, sostenía, los grupos podían participar de un desfile de candombe de estas características en el presente. Había que capitalizar el “reconocimiento” alcanzado a lo largo de ese tiempo y, según este argumento, la atención del gobierno a los reclamos de las comparsas para la Llamada era indicadora del mismo. Entre los favorecedores de esta postura estuvieron también algunos candomberos afro-uruguayos reconocidos como pioneros en el ambiente. En una de las reuniones, uno de ellos amplió los marcos temporales de la lucha por lograr un lugar para el candombe en el espacio público al recordar la represión sufrida en tiempos de

¹⁴⁰ Extraído de la carta dirigida al ministro de cultura de la ciudad y al director del “Programa Cultural en Barrios”, con fecha 25 de septiembre de 2009.

dictadura, cuando comenzaron a reeditar las llamadas “tradicionales” de los días feriados por las calles de San Telmo. Siguiendo este argumento, había que valorar el presente de libertad, el crecimiento del candombe en las calles porteñas y el reconocimiento de las autoridades.¹⁴¹ En una línea similar, otro referente afro-uruguayo del candombe expresó en un medio digital que “no estamos ciento por ciento de acuerdo, pero hemos venido trabajando para que el candombe tenga ese lugar; hay que pensar en crecer, no en ir para atrás.”¹⁴²

Sin embargo, para otro sector de candomberos, los requisitos exigidos al gobierno no se habían cumplido en el tiempo acordado y la manera de actuar de sus funcionarios, yendo “por detrás” a las comparsas más grandes, era muy cuestionable. Además, opinaron, la decisión de salir por fuera del Gobierno de la Ciudad ya había sido tomada. Los ánimos se recelaron, se dividieron las comparsas y los conflictos llegaron incluso al interior de las mismas. Los candomberos que continuaron con la intención de organizar una Llamada autónoma escribieron una “Carta abierta a la comunidad candombera” en donde relataron el proceso de acuerdos comunes, la posterior ruptura y convocaron para la organización de una Llamada propia.

A partir del momento en que los grupos, ahora enfrentados, no mantuvieron más reuniones comunes, varios candomberos de los que decidieron salir en la “Llamada de San Telmo” (informalmente denominada “oficial”) se expresaron en foros de la *web* y *blogs*, sobre todo después de la amplia circulación que tuvo la carta representativa del colectivo adherente a la Llamada independiente. Los argumentos plasmados fueron desde considerar que el foco de reclamo debía ser hacia los funcionarios de Uruguay en Argentina (dado que el candombe es una manifestación “afro-uruguayana” -ni “afro-argentina” ni “rio-platense”-), hasta la defensa de la “Llamada de San Telmo” como propiedad de quienes venían teniendo una presencia continuada a través de la práctica del tambor en dicho barrio. En general, consideraron las acciones de las comparsas “independientes” como “sectarias” y perjudiciales para el candombe, y sus propulsores fueron acusados desde puntos de vista contrapuestos; desde estar guiados por intereses monetarios (haciendo hincapié en el pedido de viáticos para las comparsas) hasta de

¹⁴¹ El transcurso de estas reuniones coincidió con la “Declaración del Candombe y su espacio socio-cultural como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad” por parte de la UNESCO el 10 octubre de 2009, noticia que también alimentó las discusiones sobre la situación del candombe en el ámbito local.

¹⁴² Disponible en: <http://www.revistaquilombo.com.ar/revistas/54/q54.htm>

“resistir” al Gobierno de la Ciudad, ya sea como rebeldía caprichosa o como un posicionamiento “político” que no correspondía al candombe. Más allá de estas posturas extremas, otros coincidieron en apelar a que la fortaleza y la unidad del candombe se conservarían más allá de los gobiernos de turno. Así, el director de una de las comparsas que desfiló en la *4ta Llamada de San Telmo* expresaba que:

“somos todos candomberos y acá están queriendo dividir las aguas... simplemente se está pensando distinto sobre un punto, no hay enemistad... lo que se garantiza es que salgamos decorosamente, hay un avance... no somos macristas, el gobierno va a cambiar y las comparsas seguiremos ahí”.¹⁴³

El 6 de diciembre de 2009 desfilaron siete comparsas en la *4ta Llamada de San Telmo*. El 12 de diciembre, con un recorrido inverso al de la Llamada “oficial” (es decir; desde la zona de Parque Lezama hacia -y pasando por- la Plaza Dorrego), desfilaron diez comparsas en la *1ra Llamada de candombe independiente “Lindo Quilombo”*.

Folleto-difusión de la **I Llamada de candombe independiente Lindo Quilombo**, diciembre de 2009.

La I Llamada de candombe independiente “Lindo Quilombo”

La mayor parte de las siete comparsas que decidieron salir en la Llamada “oficial” de 2009, pertenecen o se desprenden de la primera generación de comparsas porteñas,

¹⁴³ Disponible en: <http://www.revistaquilombo.com.ar/revistas/54/q54.htm>

algunas de ellas con fuerte base en San Telmo (como *Las Lonjas de San Telmo*).¹⁴⁴ Estas comparsas tienen directores y/o integrantes uruguayos (muchos de ellos afrodescendientes) que mantienen como referencia, muchas veces explícita, a las comparsas montevidéanas y a las Llamadas de candombe del carnaval de dicha ciudad. Por su parte, las agrupaciones de candombe que permanecieron en la disidencia respecto del Gobierno de la Ciudad y que desfilaron y organizaron la *Ira Llamada independiente*,¹⁴⁵ constituyeron un conjunto heterogéneo en el que se destacó, por un lado, la presencia de algunos jóvenes candomberos porteños con fuerte capacidad de iniciativa y, por otro lado, la presencia de la *Escuela de Candombe Bonga* vinculada con el *Movimiento AfroCultural* que, como planteamos en el segundo capítulo, a diferencia de otras comparsas “históricas” de perfil más culturalista, construye “mediaciones” entre la condición cultural y la condición racializada (Ferreira 2003) y que mantuvo un fuerte conflicto con el Gobierno de la Ciudad por el emplazamiento de su sede. De esta manera, un perfil más politizado permitió la convergencia entre candomberos de distintas procedencias, experiencias y concepciones sobre la práctica del candombe. La reivindicación y el no-olvido de las funciones de resistencia que el candombe cumplió durante años constituyeron una base para organizarse de forma “independiente” de un Gobierno de la Ciudad ideológica y políticamente cuestionado que venía sosteniéndose en una línea de progresivo desabastecimiento de recursos, falta de interés (muchas veces observado como falta de “respeto”) y desidia respecto de la “Llamada de San Telmo”. Para los candomberos que decidieron organizar y salir en la Llamada “independiente”, el Gobierno de la Ciudad no había cumplido con los requisitos exigidos. También entendieron que, a menos de un mes para el desfile, el llamado telefónico del funcionario responsable a *algunas* de las comparsas, había sido posterior al acuerdo sobre la “unidad” del candombe frente a este tema. Más allá de las valoraciones sobre las comparsas que según algunos se “dieron vuelta” al participar de la *4ta Llamada de San Telmo*, los y las candomberos/as “independientes” enfatizaron la crítica hacia el

¹⁴⁴ Las comparsas que desfilaron en la *4ta Llamada de San Telmo* (2009) fueron *Las Lonjas de San Telmo*, *Chaguoró* (Morón), *Ancestral* (Montserrat), *Agrupación Lubola Irala* (Pque. Patricios), *Kumbabantú* (Pque. Chacabuco), *La Candela* (San Telmo) y *Kimbara* (Pque. Centenario).

¹⁴⁵ *La Chilinga* (Saavedra)/ *El Buceo* (Montevideo), *El Puente* (Tigre)- *Los Tambores No Callan- Guariló* (Lomas de Zamora), *Bombelé* (Lanús),- *Kankalakán* (Barracas)- *Escuela de Candombe Bonga* (San Telmo)- *Candombe Vecinal* de (La Boca), *Candombe del Callejón* (Morón), *Iyá kerere* (La Boca) (las comparsas subrayadas son las que, además de participar, estuvieron en la organización de la Llamada LQ).

Gobierno de la Ciudad como “el diablo [que] metió la cola” y marcaron que las acciones de sus gestores, “irresponsables” y faltas de transparencia, ocasionaron la temida “división” del campo candombero.

Uno de los puntos en que hicieron hincapié, en tanto requisito no cumplido por el Gobierno de la Ciudad, fue el reconocimiento de las agrupaciones candomberas como organizadoras y difusoras de la Llamada. Se opusieron a que, pese a su experiencia como plenos conocedores de la movida y de los requerimientos para realizar adecuada y respetuosamente una Llamada de candombe, el gobierno y el centro cultural dependiente del mismo se atribuyeran, por cuarta vez, la organización del evento en forma exclusiva. Apelando también a la obstaculización/ represión del candombe en el espacio público de la ciudad consideraron que, justamente, la historia de lucha debía ponerse de relieve para reforzar una postura por la autonomía. Por otro lado, el lugar más marginal del candombe en Argentina (en comparación con Uruguay) debería ser motor para evitar la mercantilización y espectacularización del candombe y para preservar sus “valores esenciales” como manifestación cultural popular. La forma que tomó el desenlace de los acontecimientos terminó fortaleciendo una postura a favor de la práctica del candombe de forma independiente, “sin intermediarios” del Estado. Así, la “Carta abierta a la comunidad candombera” 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 por correo electrónico, disponible en: <http://www.raizafro.com.ar/?p=769>)

En 2009, las comparsas de Buenos Aires se dividieron en dos Llamadas. A partir de 2010, algunas comparsas comenzarán a desfilar en ambas, tendencia que se mantendrá e irá en aumento en los años posteriores.¹⁴⁶ Esta dinámica será indicadora de que, aunque cierto grado de conflictividad y fragmentación se mantendrá (algunas comparsas de

¹⁴⁶ En 2012 este recurso de la doble participación fue llevado a su máxima expresión en tanto que “todas” las comparsas salieron en las dos Llamadas. Como desarrollamos en el capítulo dos, el contexto de esta decisión fue la reformulación de los apoyos institucionales y de la organización de la “Llamada de San Telmo”, la cual tomó forma y estatus al año siguiente, con la *8va Llamada de Candombe de San Telmo* (2013).

cada “lado” no saldrán nunca en el “otro”), en los hechos, las Llamadas anuales de Buenos Aires irán tomando un tinte más cercano a lo “doble” que a lo “dividido”.

Desde su surgimiento, la “Llamada de Candombe Independiente *Lindo Quilombo*” (Llamada LQ) mantendrá el carácter “independiente” del gobierno que controla la ciudad de Buenos Aires, cuya gestión respecto de la “Llamada de San Telmo” demostró para sus protagonistas más críticos el descuido y la falta de respeto hacia el candombe o, en el mejor de los casos, el interés de realizar llamadas espectacularizadas como mero atractivo turístico. Durante los primeros años, el carácter “independiente” de esta Llamada cobrará gran parte de su sentido por su diferenciación de la “Llamada de San Telmo” en tanto apoyada por el Gobierno de la Ciudad. Como mostramos en la “Tabla 1” a continuación, esta diferenciación cambiará en 2013 cuando, a raíz de procesos iniciados el año anterior (desarrollados en el segundo capítulo), la “Llamada de San Telmo” deje de ser auspiciada por dicha administración y pase a la órbita del gobierno nacional en el marco de un giro o tendencia del candombe hacia lo “afrodescendiente”. Sin embargo, a pesar de estos cambios, la Llamada LQ continuará organizándose, manteniendo la “autogestión” y la “autonomía” de la intermediación estatal como principio general.



Homenaje a José Delfín Acosta Martínez. Sandra Chagas desfila como Mama vieja en la comparsa *Escuela de Candombe Bonga* llevando en su blusa la foto de José y una frase reivindicatoria. **II Llamada de candombe independiente Lindo Quilombo**, noviembre de 2010.



V Llamada de candombe independiente Lindo Quilombo, noviembre de 2013 (foto extraída de Internet).

Tabla 1. Llamadas anuales de candombe. Ciudad de Buenos Aires

LLAMADAS ANUALES DE CANDOMBE (CIUDAD DE BUENOS AIRES)		BARRIO	CANTIDAD DE GRUPOS	ORGANIZADORES Y APOYOS EXTERNOS
I Llamada de San Telmo	12/2006	San Telmo	10	Centro Cultural Fortunato Lacámara y Lonjas de San Telmo // Programa Cultural en Barrios - Gobierno de la Ciudad de Bs. As.
II Llamada de San Telmo	12/2007	San Telmo	21	Centro Cultural Fortunato Lacámara y Lonjas de San Telmo // Programa Cultural en Barrios - Gobierno de la Ciudad de Bs. As.
III Llamada de San Telmo	12/2008	San Telmo	25	Centro Cultural Fortunato Lacámara y Lonjas de San Telmo // Programa Cultural en Barrios - Gobierno de la Ciudad de Bs As
IV Llamada de San Telmo	12/2009	San Telmo	7	Centro Cultural Fortunato Lacámara y Lonjas de San Telmo // Programa Cultural en Barrios - Gobierno de la Ciudad de Bs. As.
I Llamada independiente Lindo Quilombo	12/2009	San Telmo	10	Comparsas: Guariló, Bombelé, Kankalakán Escuela de Candombe Bonga, Candombe del Callejón, Iyá kerere
II Llamada independiente Lindo Quilombo	11/2010	San Telmo	15	Comparsas: Escuela de Candombe Bonga, Kankalakán, El Puente, Iyá kerere
V Llamada de San Telmo	12/2010	San Telmo	15-17	Centro Cultural Fortunato Lacámara y Lonjas de San Telmo // Programa Cultural en Barrios - Gobierno de la Ciudad de Bs. As.
III Llamada independiente Lindo Quilombo	11/2011	San Telmo	20	Candomberos de distintas comparsas (<i>colectivo LQ</i>) // CTA capital, MOI, Movimiento Afrocultural, La Cazona de Flores, IMPA
-“Yapa”	12/2011	Barracas		

VI Llamada de San Telmo	12/2011	San Telmo	20	Invita: Centro Cultural Fortunato Lacámara y Lonjas de San Telmo // Organiza: Programa Cultural en Barrios –Dirección general de Promoción Cultural. Gobierno de la Ciudad de Bs. As.*
IV Llamada independiente Lindo Quilombo	11/2012	San Telmo	(“todas” las comparsas) 29	Candomberos de distintas comparsas (<i>colectivo</i> LQ) // CTA capital, MOI, Movimiento Afrocultural, ATE, Sholem
VII Llamada de San Telmo	12/2012	San Telmo	(“todas” las comparsas) 17	Invita: Centro Cultural Fortunato Lacámara y Lonjas de San Telmo // Organiza: Programa Cultural en Barrios –Dirección general de Promoción Cultural. Gobierno de la Ciudad de Bs. As.
V Llamada independiente Lindo Quilombo	11/2013	Montserrat	27	Candomberos de distintas comparsas (<i>colectivo</i> LQ) // CTA capital, MOI, ATE, Sholem
VIII Llamada de San Telmo	12/2013	San Telmo	30-35	“Reunión de comparsas”// Programa Afrodescendientes- Secretaría de cultura de la Nación
VI Llamada independiente Lindo Quilombo	11/2014*	Montserrat	35-39	Candomberos de distintas comparsas (<i>colectivo</i> LQ) // CTA capital, MOI, ATE
IX Llamada de San Telmo	12/ 2014	San Telmo	27-30	“Comparsas organizadoras de la Llamada de San Telmo” // Programa Afrodescendientes- Secretaría de cultura de la Nación

* A partir de esta edición, en los carteles de difusión institucionales del Gobierno de la Ciudad figuran deslindados quienes “invitan” de quienes “organizan.”

* Aunque el recorte temporal de esta tesis finaliza en 2013, incluimos en este cuadro el año 2014 a los efectos de mostrar que el auspicio de Nación ha continuado luego del primer año.

5.2. *Lindo Quilombo*: de “comparsas” a “colectivo” de candombe

A continuación analizaremos el proceso de construcción de LQ en el transcurso de los años que siguieron a su surgimiento. Para empezar, un análisis de la “Llamada de Candombe Independiente *Lindo Quilombo*” implica tener en cuenta la “llamada” en sí, el “encuentro” que la sucede el día posterior y el “colectivo” candombero que organiza ambos eventos. En tanto que los criterios de organización y la construcción del colectivo “Lindo Quilombo” han ido cambiando, revisaremos la conformación y las transformaciones/ redefiniciones de estos procesos relacionados.

Durante los primeros dos años -LQ1 (2009) y LQ2 (2010)-, las Llamadas independientes fueron organizadas por algunas “comparsas”. Esto es, dentro de las participantes de la Llamada, determinadas comparsas eran, además, organizadoras. Esta modalidad cambiará a partir de LQ3 (2011) cuando, en vez de comparsas, la Llamada independiente pase a ser organizada por “candomberos/as” (de distintas comparsas). Este cambio en la forma de presentar el evento se relaciona con ciertos cambios en el funcionamiento organizativo. Por un lado, los integrantes de algunas comparsas que figuraban como organizadoras fueron declinando su participación de las reuniones y del proyecto en general. Este es el caso de la *Escuela de Candombe Bonga* del *Movimiento AfroCultural* cuya presencia tuvo mucho peso el primer año, y que durante los dos primeros años abrió las puertas de su centro cultural en San Telmo para el cierre de la Llamada. La atenuación del vínculo con el *Movimiento AfroCultural*, que se hace más patente a partir de este momento y empieza a figurar en calidad de “apoyo”, se suma a la deserción anterior de otras comparsas y/o candomberos más apegadas al “modelo uruguayo” que adhirieron a la oposición al Gobierno de la Ciudad en 2009, pero que luego no pudieron o no siguieron interesados en sostener el proyecto “independiente” de LQ. Este momento también coincide con la incorporación al proyecto de varios candomberos de comparsas que no habían figurado con anterioridad –algunas de las cuales no existían como tales en 2009-. A su vez, algunos de los participantes de la primera hora fueron fortaleciéndose en su lugar y haciéndose más visibles.

De manera que, a partir de 2011, un núcleo de alrededor de diez candomberos serán los que participarán de la “cocina” de LQ, mitad de los cuales serán los más visibles e identificables como propulsores del proyecto. Este núcleo se hará más extendido cerca

de la Llamada y, sobre todo, durante la Llamada misma. El núcleo central y ampliado de LQ estará conformado por candomberos participando a título personal pero integrantes, principalmente, de comparsas afines/amigas compuestas mayormente por jóvenes de sectores medios politizados, proclives a la autogestión, horizontalidad y con singulares maneras de pensar al candombe en relación al espacio público, como venimos argumentando en los capítulos precedentes.¹⁴⁷ En consonancia con los desarrollos sociales, políticos y culturales de su socialización generacional, el conjunto de candomberos detrás de esta Llamada pasará a autodefinirse como un “colectivo” (Wortman 2009, p. 12).

El cambio en la manera de presentar y pensar LQ respondió a discusiones dadas al interior del grupo y a reflexiones sobre la flexibilidad de reconocer que en las comparsas había tanto personas involucradas/interesadas con/en LQ, como otras que lo estaban menos o que no lo estaban en absoluto. Como expresó un entrevistado: “si es una forma de vivir el candombe, no podés pedir que todos los participantes de una comparsa tengan la misma visión.”¹⁴⁸ Este cambio en el criterio organizativo se correspondió a su vez con otro que se fue dando de hecho: la doble participación en las Llamadas de fin de año (“oficiales” e “independientes”) y la modificación del criterio inicial según el cual las “comparsas” *organizadoras* de LQ no participarían, además, de la “oficial”. Así relataba uno de sus protagonistas los cambios mencionados a lo largo de este proceso:

(...) Eh, sí, es como que estamos varios de diferentes, que estamos interesados con mayor o menor apoyo del resto de la comparsa, este, y que es algo más real. (...) A nosotros nos pareció que las comparsas que están en la organización de *Lindo Quilombo* en los dos primeros años que eran, digamos, organización representada por comparsas, no podíamos estar en las dos cosas, entonces como que quien quisiera salir en la “llamada oficial” no podía organizar *Lindo Quilombo*. Ahora viendo esta complejidad de las identidades individuales dentro de los grupos y las ganas, pasa con gente de *La Revuelta* que participa de *Lindo*

¹⁴⁷ A grandes rasgos, y teniendo como referencia los grupos que se mantienen como tales por lo menos desde 2011: *Iyá kerere*, cuyas integrantes estarán más fuertemente alineadas con LQ en tanto comparsa, *La Revuelta*, *Candombe Cimarrón*, *Yumba*, *La Multiforme* (luego *La Cumparsa*), *La Batea* y *KanKalaKán*. Claro que esta observación no quita que haya también involucrados/as de otras comparsas.

¹⁴⁸ Entrevista a candombero porteño que participó activamente del colectivo LQ (19/01/2012)

Quilombo y a la vez *La Revuelta* sale en las otras llamadas [también], pero no es *La Revuelta* organizadora de *Lindo Quilombo*, sino que son integrantes de *La Revuelta*. **Entonces nos da esa posibilidad y esa flexibilidad de que bueno, quien quiera, la comparsa que quiera participar en la llamada del Gobierno de la Ciudad que lo haga. Los que estamos firmes con la convocatoria de Lindo Quilombo estamos, ponemos la energía ahí. (...) Este, no obligamos a tomar una decisión grupal en cuanto a tomar una postura, que sí nos parecía en un principio como determinante, porque cuando se originó el conflicto fue una cuestión de tomar postura. Lo que llevó al conflicto concretamente fue tomar postura. (...) estamos abiertos a seguirnos replanteando cosas y podemos volver a ser comparsas o podemos mantenerlo así, podemos dejar de organizar llamadas y dedicarnos a otra cosa, no sé, por qué no. Hoy esto nos motiva porque es algo que nos hace falta (...)** (Entrevista a candombero integrante de LQ 11/05/2012).

La no- participación en la “oficial”, pauta clara y compartida entre las “comparsas organizadoras” se desdibujó rápidamente. Como dijimos más arriba, ya desde el segundo año hubo comparsas que salieron en las dos Llamadas. Los motivos de esta doble participación pueden ser variados y más o menos politizados. Según el caso, pueden responder a las “ganas” de salir en ambas Llamadas por el mero gusto de hacerlo, por el fortalecimiento grupal que implica salir en Llamadas, por mostrar la maduración musical de un año de trabajo y por el gusto de compartir con un público y gente allegada. Estas razones también pueden estar acompañadas de argumentos más politizados. Un diálogo espontáneo entre miembros de comparsas “amigas” pero con posiciones contrapuestas respecto de “salir en la oficial” puede resultar esclarecedor respecto de esta última postura. En una ronda de charla que se dio al cierre de la Llamada LQ “de la yapa” (en 2011),¹⁴⁹ algunas integrantes de *Iyá Kerere* expresaron que participar (o no) en la llamada “oficial” era una disyuntiva que “ni siquiera se planteaban” pues para ellas significaba “hacerle el juego al Gobierno de la Ciudad”. También opinaban que esa Llamada (y las reuniones alrededor de la misma) eran un espacio con una tendencia a la mercantilización similar a lo ocurrido en Montevideo, al

¹⁴⁹ LQ3 se realizó el 19/11/2011 en San Telmo. Debido a que por cuestiones climáticas varias comparsas no desfilaron o desfilaron poco tiempo, casi un mes después (el 11/12/2011), la gente de LQ organizó una Llamada de “yapa” en el barrio de Barracas.

decir que “el día de mañana te van a empezar a vender asientos”.¹⁵⁰ Por su parte, candomberos de *La Lunera* argumentaron que su decisión de participar de ambas Llamadas (decisión tomada ya desde su desdoblamiento en 2009) apelaba a que la “Llamada de San Telmo” era un espacio ganado y que había que seguir fortaleciendo más allá del gobierno de turno, significándolo como espacio para “decir” con la presencia (y no con la ausencia), exigiendo y denunciando. De hecho, esta comparsa – luego devenida *La Revuelta*- es la que desfiló en ambas Llamadas con un cartel crítico de la gestión cultural del PRO, descrito en el capítulo anterior al identificar formas de “resistencia” candomberas.

Por su parte, desde el lado de las comparsas que, habiendo salido en un comienzo sólo en la “oficial” pasaron luego a participar además de LQ, esta doble participación también fue respondiendo a intereses variados. El hecho de que comparsas que antes no salían en LQ comenzaran a participar y sostener su presencia en esta Llamada puede responder al interés de algunas de tener una suerte de “ensayo” previo a LA “Llamada de San Telmo”. Pero la cada vez mayor presencia de comparsas asistentes –aún habiendo algunas comparsas que deciden no participar- es también indicativa de que las Llamadas de *Lindo Quilombo* han ido ganando paulatinamente legitimidad dentro del campo candombero local.¹⁵¹

El camino de la autogestión

En la “Llamada Lindo Quilombo” se conjugan dos vectores: el repudio a las políticas culturales y sociales de la administración del actual Gobierno de la Ciudad (en y más allá de las Llamadas de candombe) y la “autogestión” como principio de organización social “en sí” en un contexto en el que, post 2001 y fragmentación y heterogeneización de las “clases medias” mediante (Wortman 2009), éste se pone de relieve en numerosas organizaciones sociales y, particularmente, en una variedad de proyectos culturales. Sin duda, la construcción de la identidad de la “Llamada Lindo Quilombo” (y del colectivo

¹⁵⁰ Como mencionamos en el capítulo anterior, *Iyá Kerere* ha sido una comparsa que se mantuvo sin salir en la Llamada “oficial” incluida su última edición (la de 2012), cuando todas las comparsas acordaron salir en ambas Llamadas).

¹⁵¹ Más allá de la excepción hecha en 2012 cuando desfilaron todas las comparsas en ambas Llamadas, algunas comparsas con “referentes afrouruguayos” han persistido en la decisión de no participar de la Llamada LQ. Vale mencionar también que la *Escuela de Candombe Bonga* declinó su participación de la misma luego de la re-configuración de las “Llamadas de San Telmo” en 2013.

LQ) gira en gran parte en torno a lo “independiente” y “autogestivo” de su realización. En este caso, el principio de la “autogestión” deviene “resistencia” a -y “libertad” de- la intermediación (“dependencia”) del Gobierno de la Ciudad. Críticos de los procesos que amenazan al candombe en su tierra natal, los organizadores pondrán en marcha esta Llamada bajo los valores de la “autogestión”, la “no espectacularización” y la “no mercantilización” del candombe. Relacionado con esto, destacarán también el valor de la no-competencia y el carácter abierto de la Llamada sin condiciones ni requisitos de ningún tipo.

Ahora bien, aunque el desdoblamiento de la Llamada anual (del que surge la Llamada LQ) derivó de los acontecimientos ocurridos en 2009 que hemos relatado, también es cierto que el espíritu autogestivo venía gestándose desde hacía un tiempo entre varios candomberos porteños, a su vez relacionados con candomberos y movidas del “interior”. Esto es; por un lado la nueva Llamada tiene relación directa con la historia de las Llamadas anuales de Buenos Aires, las cuales anteceden en el tiempo a otros desarrollos del país. Pero, por otro, dialoga y toma parte de su inspiración de experiencias como los “Encuentros de CandombeS” que se llevan a cabo en otras ciudades, no sólo respecto de lo “autogestivo” de estas construcciones, sino también al adoptar el formato del “encuentro”, que pasa a ser otra de las características distintivas de esta Llamada, como desarrollaremos en el siguiente capítulo.¹⁵²

Esta relación, anterior al surgimiento de la Llamada independiente, puede observarse en el “encuentro de candombe” realizado en 2008, al finalizar la *3ra Llamada de Candombe de San Telmo*. A este “I Encuentro de candombes de Buenos Aires”,¹⁵³ inspirado en el “Encuentro de CandombeS”¹⁵⁴ realizado el año anterior en la ciudad de Córdoba, asistieron mayormente jóvenes candomberos porteños, de comparsas del interior y algunos de los candomberos venidos desde Uruguay para la Llamada. En la charla que se dio en esta actividad se pusieron de manifiesto distintas posturas,

¹⁵² La referencia más cercana de Llamadas autogestionadas (sin apoyo estatal) fueron las Llamadas de La Plata, iniciadas en 2005 y que, como desarrollaremos en el siguiente capítulo, contaron también durante algunos años con un “encuentro”.

¹⁵³ El “I Encuentro de candombes de Buenos Aires” se realizó al día siguiente de la *3ra Llamada de San Telmo* en el local que por entonces tenía la activista afrodescendiente Freda Montañó en el barrio de Montserrat. Antes de la charla se proyectó un documental sobre cultura afro realizado por la revista digital Q! (“Quilombo en Buenos Aires” 2008) y otro documental sobre la cultura de la comunidad afro-paraguaya de Kamba Kuá, de Miguel Agüero (2008).

¹⁵⁴ En el siguiente capítulo (sexto) describiremos este tipo de eventos candomberos y analizaremos puntualmente su relación con los “encuentros” de Lindo Quilombo en el marco de la Llamada Independiente.

experiencias y concepciones sobre el candombe y sobre la organización de eventos candomberos en particular. Uno de los temas que trajo más argumentación e intercambio fue el de la “autogestión” versus los “apoyos oficiales” en el candombe, generándose opiniones cruzadas entre los jóvenes argentinos (porteños y del interior) y los uruguayos venidos de Montevideo para la ocasión. Así, mientras que algunos jóvenes argentinos criticaron la mercantilización y espectacularización de las Llamadas de candombe en el Carnaval de Montevideo, los candomberos de Uruguay recomendaron a los locales trabajar en pos de (más) apoyos oficiales, pues habían observado una organización, promoción y “respeto” deficientes en la “Llamada de San Telmo”:

“Y bueno, [la llamada del carnaval montevideano] se ha ido desfigurando, comercializando como se dice acá, pero (...) lo importante es que es una expresión cultural que en cada momento y en cada año va cambiando y va cambiando con el paso del tiempo y con la gente que la integra. Nosotros (estamos contentos de) que se estén haciendo las Llamadas en Buenos Aires, les falta algunas cosas que yo veo. Eh, **aunque pueda parecer contradictorio con lo que se estuvo diciendo acá, les falta un apoyo oficial, porque el apoyo oficial es importante porque no está. No conocemos en profundidad la organización, pero podemos decir; no hay por ejemplo, prohibición de estacionamiento, no hay tampoco prohibición de cruces de las calles, no hay, esa cultura en los grupos no está respetada, no está reconocida**” (...). Eh, la Llamada de San Telmo no tiene prensa, entonces, tampoco tiene la publicidad... a mí me parece de alguna manera que ustedes con esa organización que tienen y el entusiasmo que tienen y la juventud que tienen, tienen que lograr apoyo; la promoción periodística (...) y la promoción de las autoridades de alguna manera digamos también, desarrollando con cierta organicidad el tema, si es que se quiere desarrollar la cultura afrodescendiente de la Llamada en San Telmo. (...) Entonces, yo pienso que ustedes, no vamos a decir nosotros lo que tienen que hacer, que venimos de Montevideo, pero... nos permitimos hablar porque estuvimos participando y es muy importante que ustedes puedan saber, tienen que conseguir de alguna manera apoyo para esa organización, tienen que conseguirla, no sé cómo, pero ustedes verán; promoción por un lado y apoyo de las autoridades, tienen direcciones de cultura en el Gobierno de la Ciudad de

Buenos Aires que trabajan sobre otros temas, qué se yo, (...)” (integrante masculino de comparsa montevideana en el “I Encuentro de candombes de Buenos Aires” -07/12/2008-).

En contraposición, algunos jóvenes argentinos reconocían que, habiendo necesidades básicas para una Llamada como el corte de las calles, etc., el hecho de que la misma estuviera a cargo del Gobierno de la Ciudad tenía ciertos costos. En este sentido, se aludía a la (inadecuada y descuidada) difusión de la *2da Llamada de San Telmo* del año anterior -cuando se la había rotulado “Tambores del MERCOSUR”-, pero también, de manera más amplia, al protagonismo, la idoneidad y la experiencia de los candomberos para organizar las Llamadas mientras que, en cambio, el Gobierno de la Ciudad y el Centro Cultural Fortunato Lacámara eran los únicos que venían figurando como “organizadores” en la difusión.

Estas intervenciones ponían de manifiesto la preferencia por un camino autogestivo, lo cual aparecía de manera más explícita al aludirse a la experiencia de los “Encuentros de CandombeS”, que se habían iniciado en la ciudad de Córdoba un año antes. En las palabras de una candombera protagonista de dicha organización:

“yo soy de Córdoba, de la comparsa *Tucumpa*, una organizadora del Encuentro en Córdoba, y pensaba recién en lo que decía él, y digo que por ahí, **algo que plantemos desde los *Tucumpa* a la hora de hacer un “encuentro”, conjuntamente con *Los Duendes del Parque*, que es la otra comparsa en Córdoba, es que realmente no es necesario recibir apoyo del gobierno a la hora de organizar ya sea una “llamada” o un “encuentro”. Yo, personalmente creo también que tiene mucho más valor cuando las cosas se autogestionan, cuando la fuerza sale desde adentro de tu comparsa que del gobierno. Ustedes no sé si acuerdan mucho conmigo, de un gobierno como el de la provincia o el de la ciudad de Buenos Aires que si te va a dar apoyo para una “llamada” y después te va a cerrar treinta centros culturales que le vienen poniendo la fuerza desde hace mucho tiempo, no sé si es realmente coherente con los otros trabajadores del arte y de la cultura. En ese juego también, lo pienso porque, lo digo en voz alta porque fue una discusión que nosotros tuvimos a la hora de organizar un “encuentro” y una “llamada” en Córdoba. Tuvimos la posibilidad hasta de conseguir colectivos para que se fuera**

la gente de Buenos Aires allá y no lo hicimos porque pensamos que era mucho más rico desde otro lugar, cuando a uno las cosas no se le dan fácilmente, y si tenés que vos, cinco minutos antes de salir ir y cortar la calle, bueno, lo estamos haciendo así, a pulmón...” (integrante femenina de comparsa de Córdoba en “I Encuentro de candombeS de Buenos Aires” ” -07/12/2008-).

Como puede verse en la cita anterior, el camino autogestivo cobraba una dimensión singular al plantearse que el apoyo institucional provenía de un gobierno que afectaba con sus políticas a otros espacios y trabajadores culturales y que, por tanto, carecía de legitimidad para estos sectores candomberos. Otro joven, esta vez porteño, hacía referencia a este problema:

“que crezca [la Llamada] también, digo, esas cosas tienen su precio. Esas cosas que son necesarias [para organizar una Llamada] tienen un precio, que nos demos cuenta o no, lo estamos pagando y... bueno yo soy XXX y estoy en *Mondongo*, y por ahí una de las cuestiones que se dio hacia el interior de la comparsa con esto es que cuando apareció el folleto de la Llamada con el sello del Gobierno de la Ciudad muchos dijeron “yo no quiero”, quizá eso hay que...” (integrante masculino de comparsa porteña, en “I Encuentro de candombes de Buenos Aires” 07/12/2008).



Difusión VII Llamadas de San Telmo, diciembre de 2012

En términos organizativos, la autogestión de una Llamada de esta envergadura (con un promedio de veinticinco comparsas participantes) implica una serie de requerimientos y tareas de distintos niveles de complejidad: difundir el evento; gestionar los micros para el traslado de las comparsas locales y de Montevideo; tramitar los permisos burocráticos para el desfile; ocuparse del corte de las calles (y conseguir la ayuda policial para esto); conseguir baños químicos; asegurarse de un lugar para alojar a las comparsas y/o candomberos que viajan desde el interior y de Uruguay, así como para realizar el “encuentro” del día posterior a la Llamada (estos dos lugares suelen coincidir); planificar la comida del fin de semana, etc. Como mencionamos, para algunas de estas actividades el núcleo de candomberos que toma las decisiones en LQ se amplía relativamente, principalmente, al extender el pedido de colaboración al interior de las comparsas de las que forman parte. Tal vez la Llamada sea el momento en que estas colaboraciones se hacen más patentes al distribuirse tareas como por ejemplo los cortes de calles, el reparto de agua, la supervisión de los distintos temples, la supervisión del horario de salida de cada comparsa y de los tiempos de la Llamada en general. Aún así, más allá de estas colaboraciones, las que trabajan más activa y permanentemente en la organización de la Llamada son relativamente pocas personas, lo cual denota la cantidad (y calidad) de esfuerzo de los que protagonizan esta construcción candombera.

Para la recaudación de los fondos necesarios, los integrantes de LQ organizan fiestas con bandas de música en vivo, venden remeras, calcomanías y bonos estampados con el logo de la Llamada. Asimismo, desde su segunda edición en 2010 y más marcadamente desde 2011, LQ ha conseguido ciertos apoyos externos, algunos de los cuales se han mantenido y fortalecido con el transcurso de los años. Estos son los casos de sindicatos contestatarios como la Central de Trabajadores de la Argentina de la capital federal (CTA) que, según la ocasión, ha colaborado con la impresión de afiches, la gestión de micros, el préstamo de un lugar para el alojamiento y el “encuentro”, o para realizar las fiestas para recaudar fondos. El Movimiento de Ocupantes e Inquilinos (MOI) - focalizado en la autogestión y el cooperativismo en torno a la vivienda-, perteneciente a la CTA y a otras redes de organizaciones sociales, también ha aportado en varias oportunidades un lugar para las “fiestas LQ”. El sindicato Asociación Trabajadores del Estado (ATE) ha colaborado con la gestión de micros y con afiches de difusión. Otras instituciones como el “Sholem” y “La Cazona de Flores” han colaborado también con el

préstamo de un lugar para el alojamiento y el “encuentro” de LQ.¹⁵⁵ Se trata de organizaciones sociales interesadas en apoyar iniciativas en torno a la cultura popular y cuyo vínculo con LQ ha surgido de contactos personales y no de presentaciones formales o de relaciones más o menos institucionalizadas, por lo que el sentido de correspondencia (lo que LQ les “devuelve” a cambio) tiene el mismo carácter informal.¹⁵⁶

5.3. Anclando la Llamada Independiente en nuestra historia “negra”

Un nombre, una fecha y un lugar

El esfuerzo en pos de una presencia autónoma del candombe (bajo la forma de una Llamada anual) en el espacio público es particularmente importante en momentos en que un gobierno de derecha controla la ciudad de Buenos Aires. La “independencia” respecto de dicho apoyo institucional implica, claro está, llevar a la práctica un alineamiento ideológico acometedor respecto de lo que se considera que este arte se merece y, entonces, lo autogestivo de la Llamada “independiente” se resignifica como “resistencia”. Como señalamos en el capítulo anterior de manera general, y como ahondaremos en el último con el colectivo *Los Tambores No Callan*, aunque los sentidos políticos asignados al candombe no aparecen en estos casos vinculados a reclamos para la “cultura afro” o para los afrodescendientes, los conceptos de “resistencia” y de “lucha” se apoyan en su “significante negro” (Hall 2003 [1998]). En el accionar de los organizadores de esta Llamada independiente, la valoración de una

¹⁵⁵ La primera se define como una “institución Judeo Argentino Progresista, laica, humanista, que mantiene vigente los valores de la cultura y de sus tradiciones populares” (En: <http://www.scholem.org.ar/sitionuevo/Institucion.php>) y la segunda como espacio cultural y social autónomo y colectivo (En: http://casonadeflores.blogspot.com/2010/11/la-excusa-perfecta_28.html).

A estos apoyos más institucionales, pero no-gubernamentales ni partidarios, han sabido sumarse en distintas ocasiones algunos medios de comunicación alternativos como Sub-Cooperativa de Fotógrafos, La Vaca Bonsái y FM La Tribu (según afiches de difusión y agradecimientos públicos) y en alguna ocasión, también, la fábrica recuperada IMPA.

¹⁵⁶ Si bien en un momento hablaron de la posibilidad de dar talleres de candombe, la correspondencia de LQ tiene que ver principalmente con tocar candombe en algunas actividades y/o actos, si bien por razones de tiempos organizativos son pocas las ocasiones en las que estos toques han podido concretarse.

memoria negra local en tanto repetición de una larga serie de luchas y de resistencia puede apreciarse en el nombre elegido para la misma: *Lindo Quilombo*. Este nombre, que define también al grupo de candomberos que promueve la Llamada, apunta a la re-semantización de un término de origen bantú que denominó los primeros focos de resistencia de los africanos al esclavismo colonial y que en la actualidad tiene una dimensión importante en la lucha de los afrodescendientes (Boaventura Leite 2000, p.336). La polisemia de este término permite expresar una gran cantidad de experiencias, donde “quilombo” se constituye como un “verdadero aparato simbólico” para representar la(s) historia(s) de las Américas (Boaventura Leite 2000, p.337). Dentro de las muchas variaciones de significado de este término popular, en el habla coloquial argentino es utilizado para referirse al desorden social, los disturbios y los problemas.¹⁵⁷ Los activistas del movimiento negro local suelen llamar la atención sobre el hecho de que en nuestro país esta palabra tenga connotaciones negativas y reivindican su sentido positivo asociándolo con la resistencia histórica de las poblaciones afrodescendientes. En el circuito cultural “afro” de la ciudad en general (música y danza) que, como indicamos en el capítulo tercero puede considerarse parte de una escena cultural independiente (Wortman 2010), la valoración positiva de la palabra “quilombo” también es algo recurrente. Lo mismo sucede en los grupos candomberos juveniles en particular, como hemos apreciado y seguiremos haciéndolo en otros capítulos. En el caso de LQ, el rescate de lo “negro” y la re-significación de la palabra “quilombo” no como “desorden” sino como “resistencia”, se refuerza con el adjetivo “lindo” que la acompaña y que refiere tanto a la *belleza* como a la contundencia del “quilombo” que se arma. Al unir estas dos palabras se apela, como argumentaremos en el último capítulo con el colectivo LTNC, a la conjunción entre “resistencia” y “belleza”/ “alegría”/ “disfrute” etc. asociada al candombe como cultura popular.

El significado “negro” del nombre de esta Llamada también se afirma en la fecha elegida para realizarla. A partir de su segunda edición (2010), la Llamada LQ comienza a realizarse en días cercanos al 20 de noviembre, “Día de la conciencia negra” en Brasil y, en nuestro contexto, conmemorado por el *Movimiento AfroCultural* desde hace varios años. Así, la promoción de la anteúltima Llamada (LQ4 2012), explicita una cadena de asociaciones entre: la denominación y la fecha elegidas para este evento, la concepción

¹⁵⁷ En la jerga argentina “quilombo” puede utilizarse también como sinónimo de burdel o prostíbulo y “quilombero” referir a la persona que frecuenta estos lugares (Ortiz Oderigo 2007).

del candombe que se quiere transmitir y la cualidad de “resistencia” y “libertad” con la que la Llamada independiente se alinea:

“17 de Noviembre Lindo Quilombo 4ta Llamada de Candombe Independiente Conmemorando el Día de la Conciencia Negra. El 20 de noviembre se recuerda a Zumbí, líder del Quilombo de Palmares, y la lucha por la libertad que ahí se gestó. El más importante espacio de resistencia de africanxs, pueblos originarios y blancxs marginadxs que en la historia de la humanidad se conoce. Fue un territorio donde ocultarse y construir una sociedad autosustentable basada en una armonía humana, cultural y ambiental, donde llegaron a vivir 30.000 personas. El Candombe entendido como expresión de resistencia y de un sentir popular, propone y construye nuevos espacios para ejercer nuestras libertades: la de ser con otrxs, la de hacer con otrxs, poniendo en juego y estimulando la creatividad, el pensamiento constructivo y los ideales comunitarios.” (difusión de LQ4 (2012), subrayados nuestros).

En esta misma línea de significación se encuentra la elección del barrio del desfile: San Telmo. Esta elección tiene continuidad no sólo con la historia de candombe a lo largo de varias décadas y a partir de las diversas generaciones de afro-uruguayos, sino también con la antigua presencia de población africana y afrodescendiente de Buenos Aires que este grupo *no*-negro reivindica. Es así que la “Llamada Lindo Quilombo” se hace, según expresión de sus organizadores, “en un espacio que históricamente le corresponde: las calles de San Telmo” (como versa en la publicidad circulada para LQ3). Este llamamiento a la historia negra local quedará aún más de manifiesto para LQ5 (2013) cuando los organizadores, accediendo al pedido de no realizar la “Llamada LQ” ni en una fecha cercana a la *8va Llamada de San Telmo* (entonces ya desligada del Gobierno de la Ciudad) ni en el barrio de San Telmo, lleven a cabo la Llamada “independiente” en el barrio contiguo de Montserrat, el “tradicional barrio del tambor” (en gacetilla de prensa LQ5 2013).¹⁵⁸

¹⁵⁸ Hasta 2012 la Llamada LQ se llevó a cabo en San Telmo. Con un trayecto inverso a la Llamada “oficial”, serán recorridas las siguientes calles: Balcarce hasta Humberto Primo – Humberto Primo – Defensa – y por Defensa hasta Pasaje San Lorenzo y/o la puerta de la sede del *Movimiento AfroCultural*, esto último sobre todo en los primeros años. A partir de 2013, ya en Montserrat, el desfile se extenderá por la calle México desde Tacuarí hasta Balcarce.

Una “construcción nueva” que mira la “tradicición”

Hemos mencionado los cambios organizativos de LQ desde su tercera edición (LQ3 2011) cuando empieza a presentarse como un “colectivo” de candomberos y no como un conjunto de comparsas, en un momento en el que miembros de comparsas más “tradicionales” ya no estaban activamente participando del proyecto. Con estos cambios en marcha y, ciertamente, con más experiencia y trabajo compartido, los integrantes de LQ irán afianzando un discurso que plantea la correspondencia entre la construcción de una modalidad (novedosa) de Llamada anual -con gran énfasis en su carácter autogestivo- y una forma singular de pensar/vivir el candombe. Relacionado con esto, cobra mayor impulso la organización y el énfasis en los “encuentros” post- llamada (inspirados, como dijimos, en los “Encuentros de CandombeS” que se realizan en el interior del país) y los momentos de charla en ronda. Así, desde 2011 las auto-definiciones de LQ difundidas se refieren a “candomberos/as” que realizan una Llamada independiente de candombe, pero que no se restringen a dicha organización sino que también impulsan el “encuentro” que la sucede y otros eventos, como clínicas y talleres que ligan a los candomberos locales con maestros del candombe:

“LQ somos candomberos y candomberas de distintas comparsas que nos organizamos de forma colectiva y autogestiva para generar espacios de participación e intercambio a través de la organización de llamadas, encuentros y clínicas.

Nos proponemos a través de este proyecto, desarrollar y difundir la cultura del candombe afrouruuguayo apostando a la construcción de nuevas experiencias que permitan enriquecer y fortalecer este proceso.

Entendemos que candombe es familia y comunidad, es igualdad e integración, es respeto por los mayores y su legado, es resistencia y lucha, es alegría y compañerismo.

Y puesto en otras palabras, Lindo Quilombo es una forma de hacer candombe entre todxs!” (En *flyer* circulado en 2011)

LQ fue fortaleciendo ciertos aspectos de su perfil y cosechando una receptividad en aumento. Pero a su vez, al tiempo que se afianza el carácter singular de esta construcción local, empiezan a cultivarse con más vigor y más explícitamente los

vínculos directos con Uruguay. A comienzos de ese año, LQ había invitado a tocadores venidos de allí para realizar algunas clínicas de candombe.¹⁵⁹ Unos meses más tarde, para la *3ra Llamada de Candombe Independiente* (19/11/2011), gestionó por primera vez la invitación de una comparsa de Montevideo. La incorporación de *Zumbaé*¹⁶⁰ a las Llamadas y “encuentros” de LQ fue un paso considerable que introdujo cambios en la dinámica del colectivo corriendo, o más bien agregando, otros ejes a los que venían trabajando. Más allá de los vínculos personales y de amistad que se cimientan entre los candomberos de uno y otro lado, esta presencia pone de manifiesto un interés hacia “la manera de hacer uruguaya tradicional y de compartir el candombe de los uruguayos”.¹⁶¹ Este cambio fue el resultado del diálogo y del trabajo interno del grupo, a la vez que los profundizó. Así, el discurso hacia afuera fue amalgamando y combinando posturas representativas de los diversos intereses de sus integrantes –que tal vez a primera vista pueden parecer contradictorios-: una “construcción nueva” que mira/ busca la “tradición”. Más allá de la tradicionalización de elementos históricos que se toman para inspirar y resignificar el presente (el “barrio del tambor”, la “conciencia”/“resistencia negra” que deviene “resistencia autogestiva”), el recurso a una “tradición viva” aparece en la acción de ir a la “fuente” del candombe –o más precisamente de traerla-. Esta forma de recurso a la tradición ha sido cuestionada desde ángulos contrapuestos. Así, mientras que jóvenes argentinos –organizadores y/o participantes de los “Encuentros de CandombeS” del interior- llegaron a objetar cierta sobredimensión de la “visión uruguaya” que opacaría las propias construcciones, los “referentes” afro-uruguayos de Buenos Aires han criticado la modalidad de “traer” gente de Uruguay (para la Llamada y para las clínicas) como acciones que desvalorizan su propia presencia.¹⁶²

¹⁵⁹ El sábado 9 de abril de 2011 se llevó a cabo en un bar del barrio de La Boca la Clínica de Cuareim de la "Escuela de Candombe J.P.F. de Montevideo" con Juan Carlos Rodríguez, Pablo "Paquito" Silva y Jorge "Foqué" Gómez.

¹⁶⁰ Se tuvieron en cuenta un par de comparsas montevidéanas, de las cuales pudo concretarse la invitación de *Zumbaé*. Dicha comparsa había estado presente en la “Llamada de San Telmo” de 2008 y resultó perjudicada con el alojamiento de sus integrantes, debido a cuestiones relacionadas con la desorganización de los responsables.

El director de *Zumbaé* integra desde 2009 el Grupo Asesor de Candombe, conformado ese año a raíz de la declaración del candombe como Patrimonio Inmaterial por la UNESCO (Ferreira 2013).

¹⁶¹ Entrevista realizada a candombero integrante de LQ (11/05/2012)

¹⁶² Retomaremos este tema en el siguiente capítulo cuando analicemos los “encuentros” de LQ, allí expondremos uno de los argumentos expresados desde LQ sobre la necesidad de estar en contacto directo con *esa* fuente del candombe.

Capitalizando estas críticas y no cediendo en sus fortalezas e intereses, en el año 2012 el núcleo de LQ se amplió relativamente y sus integrantes se abocaron a la consolidación del grupo y a explorar nuevas ideas o propuestas. En los primeros meses del año, la búsqueda de un perfil identitario y un accionar más allá del evento grande de fin de año (la Llamada) se evidenció en algunas actividades, diferentes a las realizadas hasta entonces y que apuntaban además a cierta institucionalidad del grupo. La intención de elaborar un proyecto de ley de valorización del candombe en el espacio público de la ciudad, aunque no prosperó, puso de manifiesto el interés de ampliar el alcance de las iniciativas de este grupo. Toques de candombe a modo de “rejunte” de candomberos/as simpatizantes de LQ acompañando un par de movilizaciones culturales-políticas fueron también en este sentido.¹⁶³

Aunque se estaban proyectando nuevas actividades y una posible re-orientación de LQ, pasada la segunda mitad del año, y transitadas estas experiencias, la auto-definición pública de LQ volvía a enfatizar las Llamadas, los “encuentros” y las clínicas de candombe como actividades u objetivos principales. En los años siguientes, las clínicas de candombe tendrán menor énfasis y frecuencia mientras que la Llamada y el “encuentro” posterior se mantendrán como las actividades principales del colectivo y serán el ámbito en el que ganen cada vez más experticia e idoneidad. El ejemplo más contundente de esto fue la *4ta Llamada de Candombe Independiente* (17/11/2012), cuando los “lindo-quilombos” organizaron exitosamente una Llamada que contó con la participación de “todas” las comparsas (veintiocho) de capital federal –incluidas algunas que no habían participado nunca de la misma, como *Las Lonjas-*, alrededores y Montevideo (*Zumbaé*). A fin de ese año, en un momento de re-definición de la “Llamada de San Telmo”, las devoluciones sobre la Llamada LQ no sólo fueron

¹⁶³ El 17/04/2012 un grupo de tambores y bailarinas con remeras distintivas de LQ tocaron candombe frente al Congreso de la Nación para apoyar la presentación del proyecto de ley “Puntos de Cultura” presentado por el colectivo de organizaciones “Pueblo Hace Cultura”, “en apoyo a las Organizaciones Culturales Comunitarias y del Arte Autogestivo e Independiente por el fortalecimiento y la ampliación de los Puntos de Cultura” (<http://es.scribd.com/doc/225110225/Proyecto-Ley-Puntos-Cultura-pdf>). El 30/04/2012 tocaron en un festival en la calle para celebrar el tercer aniversario del Centro Cultural de (La Fábrica) IMPA –donde un integrante de LQ da talleres de candombe- en conmemoración, también, del Día Internacional de lxs Trabajadorxs.

Luego de estas iniciativas, se irá notando progresivamente el mayor compromiso de algunos propulsores de LQ con el colectivo LTNC como el espacio representativo para movilizaciones candomberas politizadas, si bien persiste el interés de vincularse con otras organizaciones sociales/culturales afines.

positivas sino que candomberos de distintas pertenencias reconocieron su mejor desarrollo y calidad (en cuanto a organización, tiempos, cuidados) en comparación con la “oficial” (es decir; la *7ma Llamada de San Telmo* de diciembre, de la que habían participado diecisiete comparsas).

Como hemos mencionado, de estas reuniones resultó la revalidación de que ese año habían tenido lugar, efectivamente, las últimas Llamadas organizadas bajo el marco del Gobierno de la Ciudad (ya “Nación” comenzaba a relacionarse con el candombe a través del “Programa de Afrodescendientes”). Las reuniones de evaluación de ambas Llamadas –llevadas a cabo en la sede del *Movimiento AfroCultural*- fueron también un ámbito proclive al acercamiento de posiciones en un ambiente candombero “dividido” en dos Llamadas, fue entonces que se habló de hacer una “única” Llamada. También se pusieron de manifiesto el desconocimiento y las confusiones respecto de (el colectivo) LQ y las interpretaciones contrapuestas de lo sucedido en 2009, cuando se originó la Llamada “independiente”.

En 2013 tuvieron lugar tempranamente las reuniones en vistas a la “Llamada de San Telmo” de diciembre. Algunos miembros de LQ participaron de estas reuniones pero, mientras que el rumbo y las características de esta Llamada estaban lejos de definirse aún –así como las nociones sobre un posible “reglamento” para participar de la misma- estos jóvenes no interrumpieron la organización de la Llamada LQ de ese año. En cambio, sí accedieron al pedido de los “referentes” candomberos de realizarla en otro barrio distinto de San Telmo y en una fecha más alejada de la Llamada de diciembre (cambiaron San Telmo por Montserrat y el 20 de noviembre por el 2 de noviembre).

Como ya hemos indicado, hacia fin de ese año la *8va Llamada de San Telmo*, hasta ese entonces apoyada por el Gobierno de la Ciudad, se llevó a cabo con el apoyo de la Secretaría de Cultura de la Nación a través del “Programa Afrodescendientes” y como resultado de la organización conjunta mediante las “reuniones de comparsas”. Por su parte, LQ organizó la *5ta Llamada de Candombe Independiente*, sosteniendo su lugar en el calendario del candombe local y el entusiasmo y apoyo de candomberos de Argentina y de Uruguay. LQ no colaboró formalmente como agrupación con la organización de la “Llamada de San Telmo”, más allá de alguna colaboración individual de sus integrantes, que además desfilaron en la Llamada con sus propias comparsas. Por su parte, aunque puedan existir acercamientos y/o afinidades a nivel personal, las

comparsas “tradicionales” no participaron de LQ5, lo cual evidencia la distancia, las opiniones cruzadas y una falta de legitimación de esta Llamada por parte de los “referentes”.

Creemos que la descripción del recorrido de la Llamada “independiente” desde su surgimiento hasta la actualidad ayuda a comprender por qué, a pesar del cambio en la modalidad organizativa y de apoyo estatal de la “Llamada de San Telmo”, los participantes de LQ han continuado con la organización la Llamada “independiente”. Sucede que, en su proceso de construcción –una historia de cinco años, cambiante pero persistente-, la realización de esta Llamada ha excedido por mucho la idea de una mera “oposición” respecto de la “otra” (la “Llamada oficial”) y del Gobierno de la Ciudad auspiciante. La Llamada “independiente” surgió de la necesidad de algo alternativo en la manera de pensar y sobre todo de hacer una Llamada de candombe, en el camino se construyó y se mantuvo el principio de “autogestión” y autonomía del Estado en general y, en el camino también, esta Llamada logró un peso e identidad propios.



Difusión de la **V Llamada de candombe independiente Lindo Quilombo**, noviembre de 2013 y de la **VIII Llamada de San Telmo** en su primer año fuera del auspicio del Gobierno de la Ciudad, diciembre de 2013.

Nos hemos referido a la gestación y las características de esta Llamada vinculándolas con la historia del candombe en Buenos Aires, pero también con el desarrollo de los “Encuentros de CandombeS” del interior del país. En el capítulo que sigue describiremos los “encuentros” que el colectivo *Lindo Quilombo* organiza de manera sostenida al día siguiente de la Llamada independiente.

CAPÍTULO 6. SOCIABILIDAD Y (NUEVAS) FORMAS DE COMUNALIZACIÓN

En este capítulo enfocaremos el desarrollo de otros de los grandes eventos del calendario candombero anual, esta vez federales -descentralizados de Buenos Aires-, los “Encuentros de CandombeS”. Veremos cómo el principio de autogestión también tiene un peso importante en su realización. Pero mientras que la modalidad autogestiva en la organización de una “Llamada independiente” por parte del colectivo *Lindo Quilombo* se manifiesta como apropiación del espacio público mediante una Llamada de candombe sin intermediarios estatales, en los “Encuentros de CandombeS” este eje organizativo conlleva una dimensión menos politizada –pero no por ello carente de significados políticos en sentido amplio-. Analizaremos las vinculaciones e implicancias respecto del concepto de “comunidad” y qué formas toman, aquí también, las resignificaciones de la “tradición (negra)” del candombe.

Destacaremos cómo, a partir de éstos eventos, la modalidad de “encuentro” en el candombe se ha extendido a otros grupos y, particularmente, nos detendremos en los “Encuentros de (la Llamada) *Lindo Quilombo*”.

6.1. Los “Encuentros de CandombeS”

Los “Encuentros de CandombeS” también dialogan con cierto “espíritu” de su época. En el transcurso de la última década se hace manifiesta en Argentina la multiplicación de eventos que congregan a distintas agrupaciones y gente con intereses comunes, ya sea en el campo de la militancia social como en el artístico. Asistimos a la presencia de una variedad de “encuentros”; de murgas (Chaves 2010), de jóvenes artistas circenses (Infantino 2011) y otras artes, de “espacios culturales autónomos” de “organizaciones sociales” de “mujeres” u otras adscripciones identitarias. Estas formas de congregarse suponen el interés por una cierta calidad en las relaciones y vínculos sociales y suelen llevar un par de días en los que, fundamentalmente, se aspira a construir en o a partir de la “diversidad”. Desde hace algunos años, la forma del “encuentro” se ha llevado también al mundo del candombe, combinación inédita hasta entonces tanto en Argentina

como en Uruguay. Como otros “encuentros” que aglutinan a partir de *algo* compartido, el sello de un “encuentro” de candombe, estará dado por las singularidades y significaciones de esta práctica.

A partir de los “Encuentros de CandombeS” –en los que desde 2007 convergen algunos grupos porteños y una mayoría de agrupaciones de distintas provincias y localidades del interior del país y en algunas ocasiones también de Uruguay- el proceso de resignificación del candombe que viene de larga data se intensifica y los debates se hacen más públicos. Estos “encuentros” se constituyen en lugares privilegiados para la construcción de nuevos significados y de nuevas narrativas identitarias y de pertenencia del arte del candombe. Como espacios importantes de interacción y “comunalización”, son instancias destacadas para el fortalecimiento grupal y de relacionamiento con otros grupos (de otras ciudades, de otras provincias). Bajo la intención general de que los desafíos y aprendizajes vividos no se circunscriban a los días de duración del “encuentro” sino que se trasladen a las distintas comparsas los trescientos sesenta y dos días del año restantes, una de las definiciones circuladas más recientemente propone:

“Los Encuentros de Candombes son ámbitos que intentan desarrollar una esencia basada en el trabajo colectivo y la autogestión. Con tres días de encontrarnos, conocernos y respetarnos. Aprender de la experiencia y los saberes de los pueblos, **desarrollar actividades que potencien los distintos candombes que participan, como generar lazos concretos de comunicación y acción entre las personas que viven su vida en torno al Tambor.**” (Correo electrónico de organización y convocatoria para el Séptimo Encuentro de CandombeS (Punta Lara- La Plata, 12/10/2013, énfasis nuestro)

En el ámbito del candombe, la organización de “encuentros” dialoga con los desfiles de Llamadas característicos del carnaval montevideano, instancias que históricamente han congregado a una importante cantidad de grupos distintivos, lo cual en Argentina tuvo una impronta significativa a partir de 2003 con los desfiles por Av. de Mayo, y hasta 2007 se circunscribió principalmente a la “Llamada de San Telmo” (si bien desde 2005 también comenzaron a realizarse Llamadas en la ciudad de La Plata, como mencionaremos luego). Los “Encuentros de CandombeS” han cumplido y cumplen una interesante función al ampliar los márgenes de los grupos de pertenencia hacia una comunidad candombera extensa, generando lazos y formas de “conocerse” que, según

se considera, el ámbito y los tiempos de las “llamadas” son menos facilitadores. En la intervención que plasmamos a continuación, un joven porteño describe cómo los “encuentros” son importantes para re-conocer formas de vivir el candombe compartidas (una “nueva forma de construcción”) entre candomberos de distintas provincias (y para dimensionar también el grado de expansión territorial del candombe de este lado del Plata):

“(…) Los “Encuentros de CandombeS” en Córdoba, yo la experiencia que tuve en Córdoba fue esa. Estamos todos siendo parte de una construcción colectiva. (...) La experiencia de estar en una ronda en donde éramos veinte personas y cada uno dijo en voz alta “hola, yo soy XXX y yo toco en “XXX”, “hola yo soy Juan y toco en Neuquén”, “hola yo soy Martín toco en Mendoza y toco en tal lado”, “yo toco en Córdoba”, “yo toco en Catamarca”, “yo toco en La Plata”, y a mí se me cayó la boca, así se me hizo la boca, “guau, ¿qué onda?” y yo no le creo que a todos esos les enseñó un uruguayo ni nada, digo eso es lo que estoy proponiendo, de registrar que estamos en otra, que el candombe es un vehículo para otra forma, para una forma nueva de construcción, una forma nueva de vincular, de construir, de generar espacios de relación, de apropiarse del barrio, de poder estar tocando en una biblioteca popular y de poder salir a la calle a caminar, sin olvidarnos de lo que hacemos, ¿no?” (integrante masculino de comparsa porteña en “Encuentro de LTNC, 29/10/2011).

Los “Encuentros de CandombeS” han sido fundamentales para el crecimiento de los contactos entre las nuevas agrupaciones porteñas y las que se van formando en otras ciudades. Por su parte, para los candomberos del interior (cuya experiencia con el candombe se desprende de otras enseñanzas y contextos que no necesariamente incluyen a la primera y segunda generación de candomberos de la ciudad de Buenos Aires¹⁶⁴) estos espacios no sólo les abren la posibilidad de interactuar y tocar/bailar con

¹⁶⁴ Nos referimos a la transmisión del candombe para ser tocado en la calle y no a la circulación de material discográfico y a la influencia que tuvieron sobre músicos de escenario los grupos musicales conformados por músicos de la primera generación de inmigrantes afroargentinos, como es el caso de “Afrocandombe” (Ver Parody en: <http://www.alejandrofrigerio.blogspot.com.ar/2013/12/huellas-fugaces-de-candombe-en-buenos.html>). Incluso cuando pueda haber en algunos casos algún intercambio con figuras afroargentinas de Buenos Aires (Parody op.cit.), resulta de interés el énfasis en las narrativas de

candomberos/as de otras provincias, sino que les han permitido descentralizar el candombe de la ciudad de Buenos Aires. Esta descentralización ha lidiado sin embargo con la tendencia a una centralización en Córdoba, otro “polo” candombero en cuanto a antigüedad de movidas y grupos, transmisión de la práctica e incluso cierta difusión hacia otras provincias. No es casual entonces que los “Encuentros de CandombeS” como tales se hayan iniciado allí y, relacionado con esto, que una parte importante de los organizadores (no sólo en cantidad, sino también en cuanto a visibilidad discursiva) vengan desde esos inicios. Sin embargo, como el resto de las construcciones candomberas que analizamos en esta tesis, ésta también aspira a ser “colectiva”, intenta no recaer en unas pocas personas e incentiva la reflexividad; así, la tendencia hacia cierto “protagonismo cordobés” ha intentado atenuarse. Desde 2010, por ejemplo, los “encuentros” se hacen itinerantes insertándose en una dinámica de movimiento territorial para cubrir distintos puntos del país en donde se desarrolla el candombe. Además, sobre todo desde que se realizan los “pre-encuentros” (formalmente desde 2011), se plantea una convocatoria abierta para participar de su organización.

Desde hace siete años, cuando se iniciaron en la ciudad de Córdoba, los “Encuentros de CandombeS” se han realizado todos los fines de semana largos del 12 de octubre, en una línea de significación a modo de “contra- festejo” del “Día de la Raza”.¹⁶⁵ Durante estos tres días, cientos de candomberos conviven en un espacio amplio y acorde a las necesidades logísticas (que desde 2010 es algún *camping*). Más allá de la impronta que tiene el “encuentro” de cada año, de acuerdo a la localidad en la que se realice y a las vicisitudes particulares que puedan plantearse, se mantiene una estructura de actividades y funcionamiento. Por lo general, el sábado (día de llegada) las comparsas se instalan en el predio, luego de lo cual ya se comparte la primera comida. Después de comer se arma una actividad de charla y debate central. A la tarde se hace una “llamada” colectiva (es decir, conjunta y no diferenciada por comparsas), además de los múltiples toques en ronda y al aire libre que se extenderán a lo largo de todo el fin de semana. El día domingo se puede hacer alguna charla o taller, pero la actividad principal es la Llamada por comparsas (en la que cada agrupación luce su vestuario, baile y toques distintivos) en las calles cercanas al campamento. A la Llamada asistirán mayor o menor cantidad

origen del candombe en el interior del país por diferenciarse de las relaciones con Buenos Aires y marcar, en cambio, relaciones con Córdoba y/o directamente con Montevideo.

¹⁶⁵ Desde fines de 2010, por decreto presidencial, esta efeméride pasa a denominarse el “Día del Respeto a la Diversidad Cultural”.

de espectadores dependiendo de la ubicación del predio y su aislamiento o cercanía de viviendas y vecinos. La noche del domingo se cena y más tarde se realiza la “fiesta del encuentro” en la que suele haber música en vivo. El lunes se comparte una última charla, en la que suele hacerse un balance y hablarse de proyecciones futuras, se almuerza y se va emprendiendo la retirada en micros que la mayoría de las veces recorren largas distancias. Los candomberos volverán al norte, centro y sur del país, muchos se habrán reencontrado luego de un año, muchos otros se habrán conocido allí por primera vez y volverán a encontrarse el año siguiente.



Quinto Encuentro de CandombeS, Córdoba (Los Hornillos), octubre de 2011. Sup. Llamada de comparsas (comparsa *Chicalá* de Mendoza). Inf. Círculo de toque y danza.

Antecedentes

Los antecedentes de los “Encuentros de CandombeS” evidencian los nexos que hace aproximadamente diez años comenzaron a tejerse entre candomberos de distintas procedencias. Como lugares más o menos remotos de convergencia se pueden mencionar los desfiles de Avenida de Mayo; ya el primero de 2003 había contado con la presencia de candomberos de agrupaciones de Buenos Aires, La Plata y Córdoba. Los relatos que reconstruyen el germen más cercano de estos eventos coinciden en referirse a uno de los desfiles organizados por *La Cuerda de La Plata* para el 25 de Mayo de 2007 –recordemos que la Llamada del 25 de Mayo de La Plata venía haciéndose desde 2005-. Además de las comparsas de La Plata, a esta convocatoria concurren candomberos de Córdoba (*Los Duendes del Parque*), de Montevideo con los que éstos tenían lazos (*La Roma*) y algunos “suelos” de Buenos Aires. Según los relatos de algunos de sus protagonistas, mirando lo que vendría después, lo que sucedió en aquella ocasión puede pensarse como un “encuentro” “de hecho” que se dio espontáneamente. Por un lado, los anfitriones consiguieron alojamiento para los candomberos que llegaron antes de la “llamada” y convivieron entonces durante algunos días. Por otro, además del desfile principal al que se convocó, el tercer día se hizo una “llamada” abierta donde se mezcló gente de las distintas comparsas locales y viajeras. Unos meses más tarde de ese mismo año, la comparsa cordobesa (*Los Duendes del Parque*) organizó en su ciudad lo que ya formalmente se llamó un “Encuentro de CandombeS” el fin de semana largo del 12 de octubre. Para el 25 de mayo del año siguiente (2008), la gente de La Plata (comparsas de La Plata y Ensenada) añadió también un “Encuentro de Candombe” a la Llamada. En años posteriores, el evento de La Plata -“Candombe del 25”, como pasará a denominarse- constará de un “encuentro” y una Llamada en la localidad de Tolosa. Además de las comparsas de Buenos Aires y La Plata, en varias oportunidades también asistirán algunas comparsas del “interior” (y en algunas ocasiones también de Montevideo). Durante algunos años, los “encuentros” de “Candombe del 25” y los “Encuentros de CandombeS” estarán particularmente conectados, en la medida en que habrá discusiones y decisiones conversadas en los “encuentros” de mayo que se tendrán en cuenta para los de octubre.

Como podemos observar en la “Tabla 2” a continuación, se abre entonces una historia de “encuentros” candomberos. Al primero del 12 octubre (Córdoba 2007) se sumarán el año siguiente el del 25 de Mayo (La Plata) y el de Buenos Aires (post- *3ra Llamada de San Telmo* y luego, a partir de 2009, en el marco de la Llamada “independiente” *Lindo*

Quilombo). Además de estos “encuentros” que coexistirán durante varios años,¹⁶⁶ con el tiempo se irán sumando otros que, aunque de menos permanencia (como uno en Salta, otros “regionales” en Buenos Aires, etc.), evidenciarán cómo la forma del “encuentro” será tomada como herramienta para la sociabilidad y el intercambio alrededor del candombe entre numerosos candomberos del país. Así, por poner un ejemplo del aumento de este tipo de eventos, en el año 2010 (a tres años del Primer Encuentro de CandombeS) llegaron a hacerse por lo menos cuatro “encuentros” diferentes.¹⁶⁷



(Encuentro) de **Candombe del 25**, La Plata, mayo de 2010.

¹⁶⁶ Más adelante, los “encuentros” de La Plata cambiarán su plantel organizador (algunas de las primeras comparsas propulsoras cesarán su participación) pero se mantendrán hasta 2011, luego de lo cual dejarán de organizarse y el evento “Candombe del 25” continuará (sólo) bajo el formato de Llamada. El “Candombe del 25” de 2014 –a diez años de la primera Llamada de La Plata- contó con la participación de treinta comparsas de todo el país y algunas venidas de Uruguay, muestra cabal del crecimiento del candombe en nuestro contexto y del fortalecimiento de este evento candombero que, como los “Encuentros de CandombeS”, exceden los márgenes de la ciudad de Buenos Aires.

¹⁶⁷ El feriado del 25 de Mayo, el “encuentro” de “Candombe del 25” (La Plata); del 9 al 11 de julio, el “Encuentro de Candombe” de Salta; del 9 al 11 octubre, el Cuarto Encuentro de CandombeS (Andalgalá, Catamarca) y el 21 de noviembre el “III Encuentro de candombes de Buenos Aires” (en el marco de *2da Llamada de Candombe Independiente “Lindo Quilombo”*).

Tabla 2. Encuentros de candombe. Argentina

ENCUENTROS DE CANDOMBE	FECHA	LUGAR	CONTEXTO
<i>“Encuentro” –informal- en la Llamada “Candombe del 25”</i>	05/ 2007	La Plata (Tolosa)	urbano- tinglado*
(I) Encuentro de CandombeS	10/2007 *	Córdoba (capital)	urbano- tinglado
<i>“Encuentro” de la Llamada “Candombe del 25”</i>	05/ 2008	La Plata (Tolosa)	urbano- tinglado
II Encuentro de CandombeS	10/ 2008	Córdoba (capital)	urbano- tinglado
I Encuentro de candombes de Buenos Aires	12/ 2008	Ciudad de Buenos Aires	urbano- Centro cultural Escuela de Arte Freda Montaña
<i>“Encuentro” de la Llamada “Candombe del 25”</i>	05/ 2009	La Plata (Tolosa)	urbano- tinglado
III Encuentro de CandombeS	10/ 2009	Córdoba (capital)	urbano- tinglado
II Encuentro de candombes de Buenos Aires en el marco de LQ	11/ 2009	Ciudad de Buenos Aires	urbano- Centro cultural Escuela de Arte Freda Montaña
<i>“Encuentro” de la Llamada “Candombe del 25”</i>	05/ 2010	La Plata (Tolosa)	urbano- tinglado
Encuentro de candombe	06/ 2010	Salta (capital)	rural- <i>camping</i>
IV Encuentro de CandombeS	10/ 2010	Catamarca (Andalgalá)	rural- <i>camping</i>

* Bajo la palabra “tinglado” englobamos galpones, gimnasios, y otros tipos de espacios conseguidos informalmente.

* Los “Encuentros de CandombeS” del mes de octubre se realizan los fines de semana largos-feriados del 12 de octubre.

III Encuentro de candombes de Buenos Aires en el marco de LQ	11/ 2010	Ciudad de Buenos Aires	urbano- local de la CTA
“Encuentro” de la Llamada “Candombe del 25”	05/2011	La Plata (Tolosa)	urbano- tinglado
V Encuentro de CandombeS	10/ 2011	Córdoba (Traslasierra, Los Hornillos)	rural- <i>camping</i>
IV Encuentro de candombes de Buenos Aires en el marco de LQ	11/ 2011	Ciudad de Buenos Aires	urbano- Cazona de Flores
VI Encuentro de CandombeS	10/2012	Entre Ríos (Concordia)	rural- <i>camping</i>
V Encuentro de candombes de Buenos Aires en el marco de LQ	11/ 2012	Ciudad de Buenos Aires	urbano- espacio de El Sholem
VII Encuentro de CandombeS	10/ 2013	La Plata (Punta Lara)	rural- <i>camping</i>
VI Encuentro de candombes de Buenos Aires en el marco de LQ	11/ 2013	Ciudad de Buenos Aires	urbano-local de ATE
VIII Encuentro de CandombeS	10/ 2014*	Neuquén (Plottier)	urbano- tinglado
VII Encuentro de candombes de Buenos Aires en el marco de LQ	11/ 2014	Ciudad de Buenos Aires	urbano-local de ATE

* Aunque el recorte temporal de esta tesis finaliza en el año 2013, incluimos en este cuadro el año 2014 debido a que por primera vez los Encuentros de CandombeS se “movieron” hacia el sur del país, muestra del crecimiento del candombe en la Patagonia.

Siete años de “Encuentros de CandombeS”

La expansión del candombe por el interior del país dio origen a una serie de “encuentros de candombe”. Sin embargo, aquí nos detenemos en los denominados “Encuentros de CandombeS” del 12 de octubre.¹⁶⁸ Las razones de poner el foco en estos “encuentros” (y no en los de La Plata, por ejemplo) son varias. Además de ser los primeros en haberse organizado formalmente, los “encuentros” del 12 de octubre son sin duda los que más desarrollo sostenido, proyección a futuro e influencia han tenido. También son los que han aglutinado (y continúan haciéndolo) a una mayor cantidad de comparsas de distintas provincias (mientras que los de La Plata generalmente congregaron a una mayoría proveniente de La Plata, Capital Federal y alrededores). Relacionado con lo anterior, son los que mayor receptividad y envergadura han tenido, llegando a participar en alguna de sus ediciones al menos cuatrocientos candomberos del país.¹⁶⁹ A su vez, al cabo de unos años se han puesto ellos mismos (los “Encuentros de CandombeS”) en movimiento y circulación territorial, rotando las provincias y localidades donde se realizan. Además, como decíamos al comienzo, las charlas y debates –que son parte de los objetivos y actividades planteadas- fomentan la explicitación de las concepciones que sobre el candombe tienen sus participantes, siendo espacios importantes para la enunciación y formulación de significados en torno a la práctica. Por último, en los “Encuentros de CandombeS” también se fomentan discursos y reflexiones sobre esta construcción en sí.

El Primer Encuentro de CandombeS se realizó el fin de semana largo del 12 de octubre de 2007 en la ciudad de Córdoba en el barrio donde varios candomberos de la comparsa *Los Duendes del Parque* (los organizadores) vivían. Los candomberos anfitriones y los que asistieron en aquella oportunidad convivieron en un tinglado, se invitó a una antropóloga y a un historiador cordobeses para hablar sobre temas de afro-americanidad y a un candombero reconocido de Montevideo.¹⁷⁰ Desde Uruguay (ciudad de Salto) también viajó una comparsa (*Tunguelé*) con la que los candomberos locales habían

¹⁶⁸ Para la reconstrucción de la historia de los “Encuentros de CandombeS” nos basamos en entrevistas a participantes que han formado parte de la organización y a mi propia concurrencia, a título personal desde 2010, y como miembro de una comparsa desde 2012.

¹⁶⁹ Se suele referir esta cifra al Quinto Encuentro de CandombeS (2011) (Córdoba, Traslasierra, Los Hornillos).

¹⁷⁰ Corresponsientemente, Ana Domínguez, Marcos Carrizo y Juan Carlos Rodríguez.

tejido relaciones y que asistirá a algunos “encuentros” posteriores.¹⁷¹ Se mantuvieron charlas grupales con el objeto de conocerse y acercarse mutuamente a las diversas realidades candomberas del país y se debatieron cuestiones referidas al candombe y a lo “afro”. Al día siguiente (el domingo) se hizo la “llamada” por comparsas. Este será el formato que se mantendrá en lo básico en los años posteriores.

Para el Segundo Encuentro de CandombeS (2008) se sumó a la organización la otra comparsa de Córdoba del momento (*Tucumpa*). Aprender a organizar con otra comparsa fue una oportunidad para que los candomberos de la misma ciudad se conocieran más a fondo, interactuando semanalmente, discutiendo sobre la organización del “encuentro” y compartiendo toques de candombe. El “encuentro” se realizó en el barrio de ensayo de *Tucumpa*. Para esta ocasión, los organizadores contaron con instalaciones y cuestiones necesarias para recibir a una mayor cantidad de participantes. Esta co-organización se mantendrá al menos en dos oportunidades más.¹⁷² El Tercer Encuentro de CandombeS (2009) se realizó en un lugar no ligado directamente con las comparsas organizadoras, en un barrio popular en el que distintas organizaciones de base trabajan social y culturalmente. Entre ellas, el centro cultural del barrio (que organiza los cursos del carnaval entre otras actividades locales) colaboró con los organizadores del “encuentro” facilitando alojamiento. Un debate en torno a los significados plurales del candombe (o el candombe en plural) instalará una línea de expresión que intentará mantenerse de ahora en más. Por otro lado, esta vez se trascendió lo meramente candombero y/o del “encuentro” y se intentó articular esta actividad con el contexto social en el que iba a desarrollarse. De manera que, para esta oportunidad, el “encuentro” se “abrió” al barrio; se dieron talleres para niños y se compartió con la gente algunas de las charlas y jornadas. La “llamada” del día domingo tuvo también en esta ocasión alta receptividad de los vecinos.

En 2010, unos meses antes del “encuentro” de octubre, se organizó un “Encuentro de Candombe” en la ciudad de Salta, donde el candombe llegó a partir de los viajes y

¹⁷¹ A su vez, los candomberos cordobeses fueron invitados a participar de la Llamada de Salto de 2008.

¹⁷² Como todas las construcciones sociales no exentas de desavenencias y/o fragmentaciones, los lazos entre estas dos comparsas se quebrarán en tanto co-organizadoras de los “Encuentros de CandombeS”.

contactos de dos integrantes de *Los Duendes* de Córdoba.¹⁷³ Fue convocado y organizado en el mes de julio por una de las dos comparsas locales (*Copetallama*) en un *camping* alejado del centro y al mismo asistieron comparsas de distintas provincias y una de Uruguay que había participado de algunos “Encuentros de CandombeS”. Aunque el “encuentro” de Salta no es en sentido estricto un “Encuentro de CandombeS” lo incluimos en este racconto porque, además de ser importante en sí mismo, muestra el entusiasmo por la forma del “encuentro” en tanto que candomberos de distintos puntos del país van teniendo iniciativas similares. Pero, principalmente, porque en la charla final de este “encuentro” se decidió que a partir de entonces los “Encuentros de CandombeS” trascendieran los límites geográficos de Córdoba y se hicieran “ambulantes”/itinerantes. También se decidió el destino del “encuentro” de octubre de ese año.¹⁷⁴



Encuentro de candombe de Salta, julio de 2010.

Según lo acordado en Salta, el fin de semana del feriado del 12 de octubre de 2010 el Cuarto Encuentro de CandombeS se desplazó de la ciudad de Córdoba a la provincia de

¹⁷³ Espinosa (2013) analiza las apropiaciones y resignificaciones del candombe afro-uruguayo en Noroeste Argentino y reconstruye su inserción en dicho espacio

¹⁷⁴ El evento de Salta fue denominado 1er Encuentro (inter)Nacional de Candombes (Espinosa 2013), si bien en el habla coloquial se presentó y circuló como un “Encuentro de Candombes”. Además de lo descrito, en este “encuentro” los integrantes de la comparsa uruguayaya (*Tunguelé*) propusieron su ciudad (Salto) como sede para el Encuentro de CandombeS del año siguiente (2011) aunque, por una serie de desavenencias entre los candomberos de ambos márgenes del Plata, éste terminó realizándose en una localidad de las Sierras de Córdoba.

Catamarca. En el “encuentro” de Salta, los candomberos de Catamarca presentes habían propuesto e invitado a realizarlo en la localidad de Andalgalá, ya que varios de ellos venían militando en una Asamblea (“El Algarrobo”) organizada en torno a la lucha contra la mega-minería. De manera que en el “encuentro” de Catamarca se sumó el objetivo de acompañar con candombe una lucha de la comunidad local. Los candomberos estuvieron presentes en la Asamblea, donde realizaron talleres con los niños, desfilaron en un acto, compartieron comidas, etc. Andalgalá fue sin duda el “encuentro” que más proyección hacia “afuera” tuvo, saliendo del mundo del candombe para vincularse con una cuestión social.

Después de un “encuentro” tan articulado con el medio local no-candombero, para el siguiente se tuvo la intención de “volver a las raíces” (según palabras de una candombera entrevistada). Se volvió a la provincia de Córdoba, aunque esta vez se eligió la región de Traslasierra. El Quinto Encuentro de CandombeS (2011) se llevó a cabo en la localidad Los Hornillos, en un *camping* situado en una zona escasamente poblada donde, sin embargo, residían algunos candomberos. Allí también se realizó, por primera vez, un “pre-encuentro” (un encuentro previo en el lugar en donde se hará el “encuentro” para planificarlo). En este Quinto Encuentro volvieron a estar presentes los investigadores que habían participado del Primer Encuentro, quienes en esta oportunidad hablaron sobre las relaciones “Esclavitud- Africanidad- 12 de octubre- Actualidad” (según figura en la grilla de actividades circulada por correo electrónico).¹⁷⁵ Si bien este “encuentro” había sido pensado como oportunidad para profundizar la construcción de los “encuentros” “hacia adentro”, las evaluaciones posteriores de varios de los organizadores y participantes indicaron que este objetivo no se cumplió de la manera esperada. Por un lado, el factor climático fue un obstáculo (llovió todo el primer día, justamente, el día de las charlas). Por otro, más importante, se evidenció el problema de la “masividad”; a Los Hornillos asistieron cerca de quinientos candomberos. Esta cuestión permanecerá como tema a resolver en “encuentros” posteriores; poniéndose entonces más atención a la convocatoria y a la realización de los “pre- encuentros”.

¹⁷⁵ Esta vez, el historiador Marcos Carrizo hizo una exposición sobre la historia de los afro-cordobeses, mientras que Ana Domínguez habló de algunos orixás del panteón afro-brasilero y presentó un “inicio ritual” con toque de tambores para propiciar su presencia.

El Sexto Encuentro de CandombeS (2012) se realizó en un *camping* de la ciudad de Concordia, provincia de Entre Ríos. Si bien la comparsa local ya había organizado un “encuentro” en 2010, éste fue un “Encuentro de CandombeS” del que participaron doce comparsas de distintas partes del país.¹⁷⁶ Además de las actividades habituales, este “encuentro” tuvo algunas especialmente dirigidas para los niños, como la presencia de un coro infantil local y un espectáculo de teatro. También se tuvo la intención de ampliar los márgenes del candombe practicado y reivindicar candombes tradicionales locales como el “candombe litoraleño”, aunque las actividades previstas no se desarrollaron en forma completa.¹⁷⁷

En 2013, los “Encuentros de CandombeS” se trasladaron a la provincia de Buenos Aires. El Séptimo Encuentro de CandombeS se llevó a cabo en la localidad de Punta Lara, partido de Ensenada (Gran La Plata). Para algunos de los organizadores “se caía de maduro” que se venía un “encuentro” en La Plata. Ya hemos descrito la temprana conexión entre algunas comparsas/candomberos de La Plata y de Córdoba; el “encuentro” espontáneo que se dio en La Plata, luego de lo cual vino el Primer Encuentro de CandombeS en Córdoba y cómo durante un tiempo estos “encuentros” y el evento “Candombe del 25” de La Plata (que desde 2007 constó de una “llamada” y un “encuentro”) estuvieron vinculados. Además, desde que algunas comparsas de La Plata declinaron su participación en la organización de “Candombe del 25”, reforzaron su involucramiento en la organización de los “Encuentros de CandombeS”. El “encuentro” de Punta Lara mostró una maduración en la cuestión organizativa y el aprendizaje respecto de críticas y autocríticas anteriores. El “pre- encuentro” en agosto fue exitoso, el “encuentro” no estuvo desbordado por la masividad de asistentes como otros, el clima

¹⁷⁶ Las comparsas asistentes fueron: 1. *Mwanakembé* (La Plata). 2. *La Cuerda* (La Plata). 3. *La Minga* (La Plata). 4. *Lonjas 932* (La Plata). 5. *Tambores Tintos* (La Plata). 6. *Oieloó* (La Plata). 7. *Yumba* (Buenos Aires). 8. *La Revuelta* (Buenos Aires) 9. *Atalachurti* (Salta –en conjunto con candomberos de *Piel de Mondongo* de Jujuy-). 10. *Los Duendes del Parque* (Córdoba). 11. *Tucumpa* (Córdoba). 12. *La Tía Chola* (Concordia). Como en todas las ocasiones, también participaron candomberos “suelos” (cuya comparsa no viajó como tal) y que para el momento de la Llamada salen formando parte de alguna comparsa o bien se aglutinan en un “Rejunte”. Referimos aquí los nombres y las localidades de las comparsas presentes en este “encuentro” pues la mayoría han estado en los encuentros anteriores y otras, que se sumaron en esta ocasión, participaron de encuentros posteriores. Más allá de esto, cada año suele agregarse alguna comparsa nueva y candomberos/as que no han pasado por esta experiencia.

¹⁷⁷ Se había anunciado un “taller de tambor de tronco ahuecado” que no pudo efectivizarse como tal. En la “peña” de la noche tocó el músico Pablo Suárez, reconocido por su trabajo en torno a la música afro y los *candombes* del Litoral, quien en su presentación hizo referencias a la invisibilización de los negros argentinos.

ayudó y se llevaron a cabo las actividades planeadas. Entre éstas, cabe destacar una charla conjunta en torno a la “danza” del candombe y las experiencias de las bailarinas en las distintas comparsas, con una breve demostración performática. Que se haya llevado a cabo esta actividad, reclamada como necesaria en varios “encuentros” y postergada en otros, muestra la maduración organizativa y de los temas a reflexionar, más específicos que las charlas sobre las vivencias del candombe en general (que igual siguieron estando).

Que estos siete años de construcción evidencien ejes y una cierta estructura que se mantiene, no significa que la trayectoria no haya sido también un camino de pruebas y búsqueda. Las charlas al finalizar cada “encuentro” son importantes como instancias de reflexividad sobre los “encuentros” mismos. Se charla sobre lo que salió bien y lo que salió mal (usualmente, el desborde en tareas como la cocina y la limpieza), sobre la forma de manejarse con los imprevistos del caso (adversidades climáticas, actividades programadas que no se cumplen), etc., se realizan propuestas para el siguiente “encuentro”. Por otro lado, aunque algunas cuestiones que definen la “esencia” o las características primordiales de los “Encuentros de CandombeS” comienzan a cristalizarse como tales recién en el último tiempo, existe un camino recorrido en el debate de algunas cuestiones de fondo. Una de ellas es lo referido a la relación entre el “encuentro” y el entorno o contexto social en donde se emplaza cada vez. Preguntarse por el modo de relacionarse con la comunidad local implica reflexionar sobre los “Encuentros de CandombeS” como una construcción en la que predomina una modalidad más hacia “adentro” que hacia “afuera” del mundo del candombe. De ahí, entonces, la posibilidad de una “tergiversación” de su dinámica como, por ejemplo, cuando se apoyó la lucha social contra la mega-minería en Andalgalá. El giro dado en esa oportunidad al “organizarse, encontrarse y luchar también” no se consolidó como uno de los ejes de estos “encuentros”. En esta línea, se enfatizó que en aquella lucha había candomberos militando y, por lo tanto, se había mantenido el principio de “seguir al tambor como bandera”.

Otra cuestión de fondo es lo relativo a la “masividad” o “masificación”, lo cual empieza a plantearse en los últimos años en la medida que, así como crece la expansión del candombe en todo el país, los “Encuentros de CandombeS” son (más) conocidos. El Encuentro de Los Hornillos de 2011, que evidenció un crecimiento en la afluencia de

candomberos, fue una instancia importante a raíz de la cual se agudizó el debate en torno a *la masividad versus lo comunitario*. Desde entonces, se hizo más nítida la percepción de que una afluencia excesiva de gente no sólo dificultaba el objetivo de “hacer todo entre todos” (a través del trabajo en comisiones), sino que también desvirtuaba en cierta forma la “esencia” de estos “encuentros”, al exacerbar que para muchos candomberos se tratara, simplemente, de “tres días de vacaciones”. A partir de allí, estarán presentes ideas divergentes en torno a “organizar” (y cómo) la masividad, o bien, restringirla (a partir de una convocatoria menos abierta, por ejemplo). Por lo demás, que para los candomberos comprometidos en la organización de estos “encuentros” sea importante que algunas cuestiones de “esencia” se mantengan con el correr de los años, se enfrenta con dos cuestiones básicas; por un lado, los “encuentros” no son vividos homogéneamente por todos sus participantes, por otro, entre el ideal de los objetivos y la realidad existe un margen de distancia inevitable. De todas maneras, todo parece indicar que el recorrido trazado provee una experiencia y ductilidad tales que conducen hacia un funcionamiento cada vez más aceitado de los mismos.



Primer Encuentro de CandombeS, Córdoba capital, octubre de 2007. Foto extraída de Internet.

El candombe como “encuentro”

Como dijimos al comienzo del capítulo, los “encuentros” como eventos en que los grupos de candombe confluyen y socializan más allá de su comparsa de pertenencia constituyen un espacio alternativo al de las Llamadas pues posibilitan otro tipo de

experiencias de comunalización entre diversidad de grupos. Un “Encuentro de CandombeS” incluye la realización de una “llamada”, pero ésta no sólo *no* es la actividad principal, sino que tampoco se la piensa desde la importancia de ser vista por un público en tanto espectáculo. El emplazamiento de estos “encuentros” en *campings* es acorde con esto ya que el hecho de ser lugares generalmente aislados de la urbanización implica, por un lado, que suela haber poca cantidad de gente presenciando el desfile y, por otro y relacionado, que no haya un énfasis particular en la apropiación con tambores y danza del espacio en tanto espacio público. Más valor se le da a esta “llamada” por lo que tiene de cohesiva de los grupos y por la posibilidad de “compartir” con la gente del lugar. Estas características no significan que la Llamada del “encuentro” carezca de importancia; de hecho, para muchas de las comparsas del país que no concurren a las Llamadas de Buenos Aires, los “Encuentros de CandombeS” son el ámbito por excelencia para afianzar el grupo y mostrar (a las otras comparsas, a la gente del lugar) su toque y su danza, sus vestuarios distintivos, etc., fruto de la maduración de su trabajo durante un año. Pero, desde la organización del “encuentro”, lejos de privilegiarse la “llamada”, se enfatizan las características de la convivencia, los toques y las charlas conjuntas, la autogestión, la participación y la no-competencia a lo largo de los días que dura el “encuentro”. Citamos a continuación uno de los esfuerzos por sintetizar una definición de los “Encuentros de CandombeS” en su “esencia”. Como podemos observar, los “encuentros” aparecen en esta caracterización como espacios alternativos a las formas sociales de la vida cotidiana y a los valores de la sociedad individualista y de consumo; esto, a su vez, va unido a idea de un “candombe diferente”:

“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 candomberos 15/08/2011).¹⁷⁸

En términos operativos, lo “autogestivo” de estos “encuentros” supone la no-dependencia ni de auspicios ni de ayuda económica de ninguna institución para su realización. Por la familiaridad con el lugar y la disponibilidad de contactos, la comparsa anfitriona se encarga de elegir y reservar el lugar del “encuentro”. Luego, los candomberos anfitriones y el resto de los organizadores atienden cuestiones como la comida y otros gastos que deben preverse, planifican las actividades y distribuyen las tareas básicas (los “pre- encuentros” ayudan a que estos asuntos sean cada vez más operativos). Los gastos de alojamiento y comida serán más tarde solventados-recuperados con el aporte de todos los candomberos que asistan al “encuentro” (que pagarán una módica suma) los cuales, a su vez, habrán hecho fiestas, peñas, etc. para solventar conjuntamente los gastos de su traslado como comparsa.

Más tarde, esta autogestión en la organización se traslada como principio a la realización del “encuentro” en sí, es decir; a llevarlo a cabo durante los tres días mediante un “quehacer conjunto”. La forma que se ha encontrado y que ha persistido para garantizar el desarrollo del “encuentro” es a partir de la distribución de las tareas en “comisiones” de trabajo, característico de las construcciones horizontales y participativas en este caso llevadas también al candombe como modo de funcionamiento interno. Las comisiones de estos “encuentros”, integradas por representantes de cada una de las comparsas, se reparten básicamente en “Cocina” (el área de trabajo que generalmente más gente requiere, dada la cantidad de personas que asisten y la cantidad de días que dura el “encuentro”), “Limpieza” (limpieza de los baños, vestuarios y del predio en general), “Mística” (proyección de actividades de recreación e intercambio entre los candomberos, decoración del lugar, etc.) y “Niños” (se trata de propiciar un espacio de juego y actividades para los niños, para lo cual se llevan materiales didácticos, etc.). La existencia de una comisión destinada específicamente al entretenimiento de los niños, y la atención puesta a la presencia de “mujeres embarazadas” o “mamás con niños” -para quienes se prevé un alojamiento especial (algún espacio cubierto del *camping*)-, es signo de cómo estas nuevas

¹⁷⁸ El correo fue enviado desde la casilla del “encuentrocandombe2011”, con motivo del intercambio con la comparsa *Tunguelé* de Salto (Uruguay) respecto del “Encuentro de CandombeS” de ese año.

construcciones del candombe comienzan a nutrirse de experiencias de “familias candomberas” en el sentido de lazos de filiación (y no sólo de las familias que se “construyen” y “eligen” entre amigos). Los “Encuentros de CandombeS” son sin duda un ámbito en el que estos sentidos de “familia” se subrayan, ligándose a lo “comunitario”, como veremos luego.

Según la ocasión, la forma de trabajo en comisiones ha tenido más o menos éxito, es decir; del ideal a la realidad, puede ocurrir que recaiga en los organizadores más trabajo del esperado, o que las comisiones no funcionen de forma adecuada, que no sean operativas para tomar decisiones, etc. Teniendo en cuenta estas dificultades, en los correos electrónicos que circulan antes de la realización del “encuentro” se hace hincapié en que cada grupo ya vaya al “encuentro” con las tareas repartidas entre los integrantes de cada grupo. Últimamente, también se ha pedido la designación de “referentes” de cada comisión.

El funcionamiento de las comisiones responde al principio de que “todo se hace entre todos” (o lo más “entre todos” que se puede) y esto trata de fundamentarse en la concepción del candombe que se tiene e intenta compartir. En las citas seleccionadas a continuación, los candomberos organizadores establecen una analogía entre el trabajo colectivo en el “encuentro” y el carácter colectivo que hace posible la música del candombe:

“Nos distribuiremos responsabilidades y tareas para que el Encuentro de octubre sea un ámbito donde todos trabajamos y nos comprometemos, para construir tres días diferentes, con el Tambor y el Candombe como punto de unión. **Tres días de desafíos, tres días de hacer las cosas entre todos (como lo que hacemos cuando tocamos el tambor, ni mas ni menos...), de construir una realidad diferente (como lo que nos sucede cuando tocamos, ni mas ni menos.....). Tres días de aprender de lo que más nos gusta que es el Candombe. Y el camino andado nos ha enseñado que eso lo podemos lograr si todos trabajamos, todos disfrutamos, todos aprendemos, todos enseñamos.** No se trata de tres días de vacaciones, sino de tres días de alegría, trabajo, desafíos, aprendizajes y lecciones.”

(...) **“Construir el Encuentro entre todos y con la *esencia comunitaria* del TAMBOR y del CANDOMBE es el verdadero DESAFIO!”** (fragmentos de correos electrónicos circulados en agosto y septiembre de 2012 con motivo de la organización del pre- encuentro del Quinto Encuentro de CandombeS -Concordia, Entre Ríos, 8-10/10/2012- énfasis nuestros).

Como se explicita en la última oración de la cita, se apela a lo colectivo del candombe pero también a su rasgo “comunitario” para definir la “esencia” de estos “encuentros”. Los candomberos conviven algunos días y “comparten” comidas, toques y danzas, charlas casuales, charlas públicas. Los lazos al interior de cada grupo se refuerzan y se extienden hacia otros. La estampa comunitaria se impone ya desde lo visual; numerosas carpas intercaladas por rondas de charla junto al fuego y tambores, grupos tocando junto a un río, o al pie de algún cerro o sierra, niños corriendo y jugando.

Además de los toques, los fuegos, las carpas y las charlas, otra imagen clásica de los “encuentros” son los grupos de candomberos cocinando y las largas filas de gente a la hora de servir los platos de comida. Y, precisamente, uno de los ámbitos del “encuentro” en que la concepción comunitaria adquiere mayor énfasis es el modo de organizarse en torno a la comida que, más que una simple necesidad a cubrir (hay que alimentarse además de candombear), está pensada y planteada como una de las actividades más importantes. Las tareas de la cocina implican una cantidad considerable de personas cocinando en proporciones abundantes por lo menos en cinco oportunidades a lo largo del fin de semana (además, se preparan dos platos por comida, uno de ellos “vegetariano”). Por lo trabajoso y por el tiempo que lleva, varias veces se ha debatido la posibilidad de contratar a personas que cocinen, a alguna suerte de *catering* o, incluso, que cada comparsa lleve comida ya cocinada. Sin embargo, la comida comunitaria persiste como principio que permite, o cuando menos facilita, los vínculos sociales y el “compartir”. En esta línea, algunos organizadores han reiterado la importancia de las acciones de “cortar cebolla, llorar y reír juntos” como metáfora de esta comunión.

Claro que lo que se piensa en torno a esta tarea fundamenta también el resto de las comisiones, en tanto trabajo colectivo que impulsa a salir(se) de la propia comparsa y conocerse con candomberos de otros lados. Una candombera que participó de la

organización de los primeros “encuentros” en Córdoba, se refería a cómo se pensó este principio desde un comienzo:

“La idea era que Córdoba abriera las puertas pero el encuentro lo hacíamos todos, sino el encuentro se caía. Se pensó desde ese lugar que las comisiones de cocina, limpieza, la organización de las llamadas, que fueran formadas por representantes de las distintas comparsas. **Lo que se pensó es que esos espacios de las comisiones, compartidos por las distintas personas de las comparsas, también permitían el vínculo, si yo durante dos o tres días estaba en una comisión en la que me encontraba con cinco personas de otros lugares el vínculo se generaba, por compartir, por estar, se pensaba de qué forma podemos hacer esto que queremos, que el encuentro se hiciera por todos.**” (Entrevista a candombero cordobesa, integrante de comparsa porteña 27/04/2012).

Como se desprende tanto de la descripción general que hemos hecho de estos “encuentros” como del resumen de cada uno de ellos a lo largo de estos siete años, además del carácter autogestivo y del trabajo colectivo en las distintas tareas necesarias, otra de las características enfatizadas y singulares de estos eventos candomberos es la proyección de debates y charlas. Las charlas son un rasgo que se ha mantenido en todos los “encuentros”, exista o no una presentación más o menos formal de un estudioso a modo de disparador. Un eje principal de fomentar estas charlas es dar cauce a la expresión de los significados construidos sobre la práctica del candombe según las distintas experiencias a lo largo del país. De este modo, se intenta actualizar, cada vez, una de las ideas-germen de los “Encuentros de CandombeS” que se corresponde con su nomenclatura. La “S” en mayúscula de la palabra “candombe” se relaciona con la intencionalidad manifiesta de subrayar el carácter “plural” de las experiencias en torno al candombe en el contexto local.



Sexto Encuentro de CandombeS, Entre Ríos (Concordia), octubre de 2012. Sup. Ronda de charla (foto propia), Inf. Preparación de comida (foto extraída de Internet).

Cuestionando las fronteras (nacionales) y cambiando nuestro mundo

En el Quinto Encuentro de CandombeS (2011) se trazaron dos imágenes visuales que acompañaron “encuentros” posteriores. Una, relacionada con la consigna dada a las comparsas participantes de marcar con semillas sus distintos lugares de procedencia en un mapa de la Argentina dibujado en una tela. La segunda, correspondiente a una bandera pintada con un árbol cuyo tronco es un tambor y que tiene muchos pies como raíces y muchas manos como hojas. Ambas imágenes remiten a la idea de *arraigo* y *crecimiento*, expresadas a través de la imagen de semillas, en un caso, y de un árbol, en

otro. En las charlas de los “encuentros” suelen aparecer referencias a las diferencias locales respecto del modo uruguayo de aprender y transmitir el candombe. Del mismo modo que planteamos para las agrupaciones juveniles porteñas, también hay en estas experiencias una intención de superar la variable “nacional” (uruguaya) del candombe y de afirmarse en la propia construcción. Ahora bien, la manera de lidiar con esta “pertenencia” del candombe tiene sus particularidades en este caso. Un aspecto más bien implícito en la denominación de estos eventos es que la misma no incluye la palabra “nacional”, como sí sucede con muchos otros “encuentros” de organizaciones sociales y/o culturales. Aunque éste no sea un rasgo demasiado explicitado en los “encuentros” mismos, en ocasiones se ha aclarado que éstos *no* son “Encuentros nacionales de CandombeS”.¹⁷⁹ Porque la “S” de los “Encuentros de CandombeS” también incluye al candombe de y en Uruguay. A partir de esta resignificación de la variable “nacional” (uruguaya) asociada al candombe, se apela a una pluralidad de candombes “más allá” de las fronteras provinciales pero también nacionales, y a estos “encuentros” como una manera de trascenderlas.

En este punto, es importante volver a destacar que las experiencias candomberas del interior del país no tienen relación directa con la primera y/o segunda generación de comparsas porteñas y con el papel fundante de las distintas camadas de migrantes (afro)uruguayos que lo reterritorializaron en nuestro contexto. Esta vinculación no mediatizada y más directa con Uruguay se condice con la historia de los “Encuentros de CandombeS”. Sobre todo en las primeras épocas, estos eventos contaron con la participación de candomberos y/o comparsas venidas de Uruguay con las que existían lazos previos. Así, durante algunas ediciones se puso de manifiesto una interesante relación entre las agrupaciones de las regiones “interiores” de Argentina y de Uruguay, por cuanto a una suerte de diferenciación común respecto de las comparsas (y “llamadas”) de Montevideo. De hecho, aunque no sea menor que finalmente no se concretara por desavenencias entre los candomberos de uno y otro lado, hubo un Encuentro de CandombeS (el Quinto de 2011) que pudo haberse realizado en una localidad uruguaya. En los últimos “encuentros” la presencia de candomberos de

¹⁷⁹ Estas aclaraciones han sido manifestadas cuando se ha utilizado esta nomenclatura en otros ámbitos (por fuera de los “encuentros”). Un ejemplo de ello fue cuando en el “III Encuentro de candombes de Buenos Aires” (21/10/2010), una candombera cordobesa instaba a “revisar ciertas palabras” y aludía a que una nota de la Revista Q! hablaba de “encuentro *nacional* de candombe” mientras que, argumentaba, “acá justamente estamos hablando de trascender las fronteras de las naciones”.

Uruguay (que siempre fue baja en proporción) ha menguado aún más, pero el discurso sobre el candombe en plural más allá de las fronteras territoriales (provinciales y nacionales) sigue siendo uno de los puntos identitarios de esta construcción.¹⁸⁰



Bandera árbol- (tambor) candombe. **Quinto Encuentro de CandombeS**, Córdoba (Los Hornillos), octubre de 2011.



Mapa- semillas (candomberas). **Quinto Encuentro de CandombeS**, Córdoba (Los Hornillos), octubre de 2011.

¹⁸⁰ Esta cuestión puede tomar otros anclajes, en el Séptimo Encuentro de CandombeS (Punta Lara- 2013), por ejemplo, las reflexiones sobre el candombe “más allá de las fronteras” fueron estimuladas a partir de la presencia de un grupo de jóvenes ecuatorianos que aprendieron candombe en Argentina (en Córdoba) y que, a su vez, están transmitiendo la práctica en su país.



12 al 14 OCTUBRE 2013
LA PLATA

Difusión del Séptimo Encuentro de CandombeS, La Plata, octubre de 2013.

Además de las fronteras territoriales, desde el espacio de los “Encuentros de CandombeS” también se producen resignificaciones de la pertenencia “étnico- racial” de la práctica del candombe. Particularmente, se ha enunciado a los “encuentros” en continuidad con una “raíz negra”. En las charlas públicas, la referencia a esta “raíz negra” ha aparecido ya no sólo de manera general sobre la práctica (como dijimos para las agrupaciones juveniles porteñas), sino por cuanto a la relación construida entre la idea de una cultura africana “comunitaria” y el sentimiento de comunidad que se vive en los “encuentros”:

“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 Candombe” de Salta 9-11/07/2010).

En esta línea, hubo algunas oportunidades en que se convocó a estudiosos para hablar de temas culturales y/o históricos relacionados con la “negritud” o lo “afro”. Como hemos mencionado, estas exposiciones han tenido como objeto motorizar debates y charlas entre los candomberos, pero también la intención de brindar un marco más amplio en donde insertar y pensar los “encuentros”. Un claro ejemplo de esto fue cuando en el Quinto Encuentro de CandombeS (Los Hornillos, 2011) se desprendieron de la charla principal algunos disparadores para resignificar los “quilombos”. Los expositores se refirieron a la procedencia y el significado de esta palabra y mencionaron la relación y la semejanza entre los quilombos históricos afroamericanos y los “encuentros” de candombe actuales como lugares, ambos, en los que se “respira/ba libertad.” Como expresó uno de los organizadores en aquella oportunidad, la intención de programar esas charlas fue generar un debate posterior sobre “identidad, esclavitud, resistencia, tambor. Y no perder de vista que este evento es el 11 de octubre (...)”. En continuidad con esto, en las charlas de los “encuentros” también suele aparecer la noción del candombe como “resistencia”. Recordemos que hubo una oportunidad en que se llevó a la práctica una forma de resistencia a través del candombe uniendo un Encuentro de CandombeS (el Cuarto) a una lucha social concreta (la lucha de Andalgalá contra una mina a cielo abierto). Al momento de decidir el destino de ese “encuentro” fueron particularmente relevantes los discursos que asociaron la “resistencia” del candombe con la de las 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 femenina de comparsa de la ciudad de Córdoba en el “Encuentro de Candombe” de Salta 9-11/07/2010).

Los candomberos de Catamarca también apelaron a la historia de la presencia negra local para contextualizar esta lucha:

“Acá la cuestión cultural, la tenemos muy encima. Acá a 40 kilómetros hay uno de los lugares donde fue el asentamiento más grande de negros, de esclavos, que se llama Mina Capillita, está rodeada por muchos cerros con minerales. Y desde

siempre, desde la colonización, se trabaja con el tema mineral” (integrante femenina de comparsa de la provincia de Catamarca, en documental “Tambores de Algarrobo”).

Aunque no sea el *leitmotiv* de los “Encuentros de CandombeS”, y el apoyo a una lucha sea más bien un caso particular dentro de este recorrido, es interesante cómo algunas experiencias y visiones más politizadas del candombe en Buenos Aires y otros puntos del país convergen y se retroalimentan. El hecho de que el documental “Tambores de Algarrobo”, realizado por una candombera porteña en base al Cuarto Encuentro de CandombeS, haya sido proyectado en un “encuentro” de “Lindo Quilombo” y en otro de LTNC también es signo de esto.

Más allá de la asociación explícita entre candombe y lucha social, la “resistencia” asociada a la práctica suele aparecer en estos “encuentros” ligada a un sentido político de transformación social pero no politizado en tanto apoyo a una lucha o consigna social como en otros casos que analizamos. Nuevamente, aparece aquí la contraposición entre la calidad de las relaciones sociales que se tejen a partir del candombe y los valores individualistas de la sociedad moderna:

“(…) la importancia de los niños. Empieza la sensación de una generación, de que mi hijo se desarrolle rodeado de esa cuestión, el tambor me hace profundizar la relación con esa gente y que me hace relacionarme de otra manera, tocar el tambor juntos abre las puertas y se cambia la forma de relacionarte con la persona que te pasó eso. Entonces nosotros estaríamos cambiando para bien nuestro mundo, estamos cambiando nuestro mundo, para mí el tambor es una herramienta para cambiar el mundo. Vamos a aprender un montón de cosas para aplicar en la vida de nosotros (en los “encuentros”) (...) en un momento hay que llevarlo a la práctica, cada domingo tocando, dándole una mano al que la necesita, estar al lado del compañero si se le va alguien que quiere mucho, juntarnos a laburar para que estén los tambores para que suenen y que nos pongamos las pilas para que no sonemos cruzados y de esa manera abrir las puertas que te permitan ir cada vez más allá. Eso es lo que a mí me motiva y creo que ahí se resume la búsqueda de la identidad, porque podríamos decir ¿por qué carajo hace eso? No sé, pero algo está buscando, algo estamos buscando, ¿qué creen que hacemos cuatrocientas personas en

Los Hornillos con este día?” (integrante masculino de comparsa de Córdoba en el Quinto Encuentro de CandombeS (8 al 10/10/2011).

El candombe en general y los “Encuentros de CandombeS” en particular aparecen como espacios para relacionarse “de otra manera” que permiten “cambiar para bien nuestro mundo”, idea que cobra más fuerza al asociársela con una nueva generación de niños creciendo y socializándose en estas formas de candombe.

6.2 Los “encuentros” de Lindo Quilombo

Los antecedentes y el desarrollo de los “Encuentros de CandombeS” evidencian que desde hace varios años Buenos Aires y otras ciudades del país se vienen intersectando en algunas agrupaciones candomberas o, cuando menos, a partir de un número apreciable de candomberos. Esta observación no va en detrimento de otra: las comparsas porteñas que asisten a los “encuentros” del 12 de octubre son una minoría con respecto a las que concurren desde otras provincias de Argentina. A su vez, esta minoría está compuesta por las agrupaciones que hemos caracterizado como juveniles y relativamente nuevas en el campo del candombe. Hasta ahora, no ha participado de estos “encuentros” ninguna de las comparsas “históricas” de Buenos Aires. Este alcance (limitado) no puede ligarse fácilmente a una causa determinante. En los hechos, se combina la no-participación de una mayoría de comparsas de la ciudad de Buenos Aires con una convocatoria que, aunque no sea explicitado en los discursos públicos, año a año reproduce la invitación a las agrupaciones que suelen ir. Más allá de estas disquisiciones, lo cierto es que una modalidad de “encuentro” candombero como la que hemos descrito en este capítulo es más afín (y de hecho más posible) a *ethos* juveniles como los que venimos planteando. Así lo describe una candombera que, habiéndose iniciado en el candombe en Córdoba, tras su mudanza a Buenos Aires formó parte de una comparsa porteña en la que encontró maneras compartidas de concebir y vivir el candombe:

“Desde ese lugar me inicié, con mucho estímulo, pero también con una forma de candombe...con esto que vos me preguntabas si era muy diferente a lo que yo

empecé a vivir acá [en Buenos Aires], en realidad lo que me pasó es que yo conocía algunos grupos de acá [de Buenos Aires], pero de ir a verlos, sobretodo conocía más gente de La Plata, y **siento que los que van por un mismo camino se juntan y los otros se juntan por otro lado. Yo siento que me contacté con la gente que vivía esto de la misma forma que yo, con todas las diferencias, pero por lo menos con esa esencia, con la idea de que el candombe no es sólo colgarse un tambor y tocar, caminar y tocar fuerte, con técnica y precisión, es mucho más que eso. Yo lo vivo así, yo lo aprendí así, y cuando llegué a *La Lunera*¹⁸¹ empecé a participar del grupo y ellos estaban viviendo el candombe como yo, sentí eso. (...) empecé a encontrar en *La Lunera* un espacio con características similares, con la misma energía, con las mismas ganas, con gente que también tenía ganas de participar de los “encuentros”, que encontraban en el compartir una esencia, me pareció buenísimo y cada vez me fui quedando más. Suplantaba un poquito el lugar que estaba dejando Córdoba y lo podía volver a re-significar acá, con características similares, me enganché mucho con el grupo de *La Lunera*.” (Entrevista a candombera cordobesa, luego integrante de comparsa porteña 27/04/2012).**

Ahora bien, hemos dicho que los “Encuentros de CandombeS” han incidido en la realización de otros “encuentros”. Su incidencia en Buenos Aires nos lleva directamente a la “Llamada de Candombe Independiente *Lindo Quilombo*”. Los “encuentros” de LQ tienen un antecedente en el “I Encuentro de Candombes de Buenos Aires” realizado al día siguiente de la *3ra Llamada de San Telmo* de 2008, es decir; un año antes del desdoblamiento de la Llamada anual porteña. A su vez, dicho antecedente toma su inspiración del Primer y Segundo Encuentro de CandombeS organizados en octubre de 2007 y de 2008 respectivamente en la ciudad de Córdoba. Así como a los “Encuentros de CandombeS” de octubre habían asistido algunos candomberos porteños que luego organizaron el “I Encuentro de candombes de Buenos Aires”, en el “I Encuentro de candombes de Buenos Aires” participaron candomberos de otras ciudades y participantes de los “Encuentros de CandombeS” de octubre recientemente iniciados.¹⁸²

¹⁸¹ Comparsa porteña que se armó en 2010 y que en 2011 se reconfiguró/ refundó bajo el nombre de *La Revuelta. Candombe Cimarrón*.

¹⁸² En el capítulo anterior nos referimos a este “I Encuentro de cadombes de Buenos Aires” como un contexto en el que se puso de manifiesto la afinidad con lo “autogestivo” de los “Encuentros de CandombeS”.

Esta proximidad entre uno y otro evento (al menos en sus inicios) y la intención desde LQ de tener esta referencia han sido recientemente discutidos debido al interés de algunos organizadores de los “Encuentros de CandombeS” por singularizar dicha construcción –año con año más sólida-. Concretamente, se ha debatido sobre las características y la especificidad de los “Encuentros de CandombeS” y sobre la posibilidad (o no) de que otros “encuentros” –como particularmente los de LQ- se denominen de la misma manera (y, más precisamente, con la misma tipografía).¹⁸³ Con el reconocimiento de que, a pesar de las similitudes e influencias, ambos “encuentros” son dos construcciones distintas, los organizadores de la Llamada “independiente” han ido variando ligeramente la nomenclatura de los “encuentros” de LQ. Así, para el 2013 se habló “VI Encuentro de candombes de Buenos Aires”, pero también de “Encuentro de Candombe” y de “Jornada de encuentro”.

El formato de los “encuentros” de LQ consiste principalmente en una serie de actividades planificadas para el día posterior a la Llamada. En general, se ha exhibido algún tipo de material audiovisual relacionado con el candombe, seguido de una clínica de toque o danza, una charla en común y un cierre con una llamada conjunta entre los grupos/candomberos asistentes (por las calles, o en un espacio verde del barrio en el que se alojen las comparsas/candomberos foráneas/os). A diferencia de los “Encuentros de CandombeS”, los “encuentros” de LQ no son lo central del fin de semana y su organización recae en el núcleo de candomberos que integran LQ, quienes además reciben para su realización algún tipo de apoyo institucional (por ejemplo, el préstamo del local como mencionamos en el capítulo anterior). Similarmente a los “Encuentros de CandombeS”, en los “encuentros” de LQ se enfatiza la “autogestión” (que en este caso es la no-dependencia del Estado) y se propone un espacio para charlar y reflexionar acerca de “los candombes” pensando también en la pluralidad de la práctica. Además, aunque con menor énfasis, se hacen referencias al “compartir” que se da entre los que conviven esos días en el espacio conseguido para alojar a los candomberos venidos de afuera.

¹⁸³ Recientemente participé de una charla al respecto. Ante la necesidad que planteaba uno de los organizadores de los “Encuentros de CandombeS” de diferenciar dicha construcción, uno de los integrantes de LQ –también participe de los “Encuentros de CandombeS”- le/ se preguntaba cómo hacer si otros “encuentros” querían adoptar esta forma de nomenclatura por estar pensando también en los candombes en plural.

El funcionamiento de los “encuentros” de LQ se ha ido ajustando conforme a la mayor experiencia adquirida, las autocríticas y críticas recibidas en el camino y los cambios en la forma de organizar la Llamada y de concebir al colectivo “Lindo Quilombo”. Esto se evidencia cuando se observa el “encuentro” de 2009 en comparación con el del año siguiente. A pesar de haber sido el segundo “encuentro” realizado en Buenos Aires (y realizarse en el mismo lugar que el de 2008), el de 2009 fue el primero en organizarse formalmente en el marco de la *Ira Llamada de Candombe Independiente “Lindo Quilombo.”* Como hemos indicado, tras un proceso altamente conflictivo, el primer año, esta Llamada estuvo organizada por “comparsas”. Bajo esta modalidad inicial, que se mantiene hasta el año siguiente, el peso que de la *Escuela de Candombe Bonga* del *Movimiento AfroCultural* como una de las comparsas organizadoras quizás haya incidido en los temas abordados en el “II Encuentro de candombes de Buenos Aires”, que tuvo como ejes el proyecto de *Kalakan Güé* (hubo charlas y proyección de un video) y asuntos referidos a la patrimonialización del candombe.¹⁸⁴ El “encuentro” del año siguiente -en el marco de LQ2 (2010)-, ya tuvo algunas de las características que se mantendrán en años posteriores, como la convivencia entre los candomberos venidos del interior del país y de Uruguay en un local conseguido por los organizadores para tales fines (ese año prestado por la CTA). Además, la charla de este “III Encuentro de candombes de Buenos Aires” dejó notar que, así como comenzaba una narrativa más clara sobre LQ, empezaba a acentuarse la importancia del “encuentro” post Llamada, como puede verse en la cita a continuación:

“Empezamos por presentar un poco lo que pasó hasta acá, que es esta idea de *Lindo Quilombo* como organización independiente, autogestiva, que nos motivó con fuerza desde el año pasado a hacer algo diferente de lo que se estaba haciendo en Buenos Aires, el disparador general de las “llamadas” de candombe para que nos juntemos y nos veamos las caras.

¹⁸⁴ Según la información que hicieron circular por correo electrónico los organizadores del evento, hubo un taller de baile de candombe a cargo de José Rubén Silva (“Peluca”) y Lola García (Catalinas Sur). Las “temáticas disparadoras” para la charla fueron: “Candombe y Gestión Cultural: Proyecto Kalakan Güé y Candombe y Patrimonialización: implicancias y desarrollos de las llamadas en las dos orillas en las últimas décadas (breves aportes y reflexiones de Dr. Alejandro Frigerio).”

La difusión también explicita que “participarán en rueda abierta integrantes de todas las comparsas, COPADI (abogados del colectivo para la diversidad) e integrantes de agrupaciones constituidas como Asociación Civil.” Y finaliza con la consigna “por la UNIDAD del Candombe como Encuentro Social y Cultura Popular”.

Y seguimos construyendo a partir de eso, pero estamos agrandando a lo que es este momento que es el “encuentro”. Esta “llamada” se propuso traspasar un poco de carácter de “llamada”, de compartir, de quedarnos, discutir cuestiones... De quedarnos después de la “llamada”, que hubiese todo el tiempo charlas. Me parece que estamos de a poquito entrando en eso. La ciudad de Buenos Aires nos conflictúa bastante para que todo sea más ameno, más íntimo. Estamos acá en un local de la CTA.

Conseguir un lugar en Buenos Aires para juntarnos, por el valor del terreno que está todo privatizado, es imposible. Pero bueno, estamos acá queriendo abrir la cancha más allá de lo que son las llamadas, de lo que son los tambores y hay varias cosas y eso es lo que a mí se me ocurre como para presentar un poco lo que *Lindo Quilombo* propone hasta acá, que es otra forma de encontrarnos y construir abriendo la cancha, y bueno está la comparsa *Kankalakán* de acá de Barracas, *El Puente* de Tigre, *Iyá kerere* de La Boca, *Candombe Bonga* de San Telmo.¹⁸⁵ Y toda la gente que se fue sumando al proyecto y aunque no estemos con una comparsa atrás entendemos que hay que ponerle el cuerpo para que crezca, y que tenga la mayor cantidad de voces posibles y... que hagamos candombe.” (intervención de candombero integrante de LQ en “III Encuentro de candombes en Buenos Aires” 21/11/2010)

Asimismo, a diferencia del que lo precedió, el “III Encuentro de candombes de Buenos Aires” tuvo una orientación clara hacia las experiencias de los “Encuentros de CandombeS” del 12 de octubre; se habló de dichos “encuentros” y de la diferencia entre un “encuentro” y una “llamada” (principalmente respecto de la “Llamada de San Telmo”). Como primera actividad disparadora se proyectó un audiovisual sobre el Cuarto Encuentro de CandombeS realizado en Andalgalá en octubre de 2010. Dado que, como dijimos, aquel “encuentro” tuvo como eje la vinculación entre el candombe y una lucha social, la proyección de este documental generó distintas asociaciones entre

¹⁸⁵ Se refiere a las comparsas que, además de desfilar, fueron “organizadoras” de LQ2 (2010) (una cantidad menor a las que figuraron el año anterior cuando surgió la Llamada “independiente”).

“candombe/tambor y resistencia”. De manera general, la propuesta de la charla se dirigió al intercambio acerca de los candombes (en plural) “para dar paso al debate y a la presentación de las problemáticas que atraviesan los diversos grupos en cada lugar” (según versa en el correo electrónico circulado).

Más importante aún respecto de la orientación de LQ hacia los “Encuentros de CandombeS” fueron los discursos que, no eludiendo el anclaje fundamental de la Llamada “independiente” en la historia y dinámica local -porteña- del candombe, destacaron como parte importante de su gestación la afinidad percibida (y construida) entre esta forma de Llamada y los desarrollos candomberos de otras ciudades del país. Citamos aquí las palabras de uno de los organizadores de LQ, que explicita una diferenciación entre iniciativas candomberas novedosas -con características como “horizontalidad”, “independencia”, “resistencia”- y otros espacios más tradicionales de candombe. Las experiencias que se dan más allá de Buenos Aires aparecen como una referencia para la construcción de LQ:

“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, *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” (integrante masculino de LQ, en el “III Encuentro de candombes de Buenos Aires 21/10/2010).

Al año siguiente (2011), el “encuentro” de otro colectivo -*Los Tambores No Callan*- en una biblioteca popular del barrio de Barracas, fue el contexto en el que algunos protagonistas de *Lindo Quilombo* reforzaron la idea de una afinidad entre las “nuevas construcciones” candomberas de Buenos Aires y las que se desarrollan en otros puntos del país:

“Quizá una cosa para agregar es **que si bien en los “encuentros” que se hicieron en La Plata y del interior también, hay toda una onda de encontrarse y de charlar y de las comparsas como organizaciones más colectivas y más horizontales, que en Buenos Aires es más diferente, o hay comparsas como muy extremas de una manera muy vertical, y otras construcciones que se van armando, que por suerte cada vez somos más, con esta idea.**” (integrante femenina de LQ en “Encuentro de LTNC” 29/10/2011).

El mismo discurso continuaba con una comparación más específica entre los “encuentros” de LQ y los del interior del país. Como podemos apreciar, los “encuentros” de LQ evidenciaban algunas dificultades, entre las que se destacaba una relativa baja participación de candomberos y la (aún) escasa importancia dada a estos espacios en el campo candombero local más amplio:

“(…) **Entonces como que a nosotros también, cada vez que hicimos ese “encuentro” acá, nos costó bastante generar ese espacio de charla y de encontrarnos, que parece muy importante, además de las “llamadas”, y para todos, la Llamada de San Telmo, estamos todos en la Llamada, somos un montón de gente, un montón de comparsas, y después al otro día en el “encuentro” no somos los mismos, siempre muchos menos, y en realidad eso, está bueno como seguir dándole fuerza a este espacio,** que bueno, si bien podemos conocer la experiencia de diferentes grupos, recién nos damos cuenta cuando nos sentamos a charlar y compartimos la experiencia. **Eso. Es más difícil de construirlo desde acá** y que tiremos para adelante, que *Lindo Quilombo* es un espacio que está abierto a cualquiera que quiera acercarse, no es específicamente comparsas, sino que es de candomberos y candomberas que tengan ganas de sumar en esta construcción colectiva, diferente, nueva.” (integrante femenina de LQ en “Encuentro de LTNC” 29/10/2011).

Cierto es que el formato de un “encuentro” es novedoso y poco familiar para una gran mayoría de candomberxs. Mientras que a la Llamada LQ se han ido sumando distintos tipos de comparsas –lo cual llega a su punto máximo en 2012 cuando todas las comparsas acuerdan salir en las dos Llamadas de fin de año-, los/as candomberos/as *locales* que concurren a los “encuentros” de LQ pertenecen *mayormente* a las comparsas juveniles porteñas “amigas” y a algunas del interior del país. La baja participación de

comparsas con “referentes” (afro)uruguayos guarda relación –aunque no se reduce a ello- con la presencia de *Zumbaé*, la comparsa montevideana que LQ invita a la Llamada desde 2011 (LQ3) y que, como dijimos en el capítulo anterior, ha generado críticas por considerarse una falta de valoración de los “referentes de acá”. Una serie de intervenciones resultan claras respecto de cómo se piensa desde LQ la participación de esta comparsa en la Llamada. En un “encuentro” de LQ, uno de sus integrantes se expresó sobre la construcción de lazos -viajando y/o gestionando la invitación de candomberos/comparsas uruguayas- con Montevideo en tanto cuna del candombe. Como podemos apreciar, aún teniendo en cuenta la presencia y los aportes de maestros (afro)uruguayos en el país (de las distintas generaciones de inmigrantes), se pone de manifiesto la necesidad de este modo de “referenciarse” en Uruguay. También se llama a valorar las experiencias locales del candombe más allá de la Ciudad de Buenos Aires:

“(…) por lo menos desde mí con mucho respeto y con mucho cuidado de las cosas que voy viendo y aprendiendo. **Trato de referenciarme mucho en Montevideo, porque más allá de que acá haya maestros de allá y haya gente que pueda enseñar cosas, el lugar de desarrollo original es Montevideo**, entonces así como cuando queremos aprender música brasilera viajamos a Brasil, **más allá de que podamos aprenderlo acá, Montevideo es un lugar que tenemos que ir a buscar ese montón de información que a mi forma de ver acá falta, y explotó numéricamente y acá no tenemos la cantidad de referentes que puedan acompañar ese desarrollo numérico del candombe**, entonces sí o sí necesitamos de esto, de estos intercambios, de nuestros viajes allá, y obviamente estar atentos de lo que pasa acá entre los grupos y ver cómo podemos complementarnos, potenciarnos más allá de lo que estemos haciendo individualmente como comparsa, **sumado a que hay un número de experiencias en La Plata que son jugosas y del interior del país, y acá también se están dando, entonces poner el ojo en eso...**” (integrante masculino de LQ en “V Encuentro de candombes de Buenos Aires” 18/11/2012).

En dicha oportunidad, esta postura recibió un llamado de atención sobre los que “abrieron el camino” (acá) en la voz crítica del único integrante del *Movimiento AfroCultural* que participó de este “encuentro”, quien también instó a tomar conciencia sobre el racismo y la desigualdad social en y por fuera de la cultura del candombe:

“Entonces, es muy fácil empoderarse, vitalizarse y re-inventarse a través de la cultura del candombe que es una cultura histórica de resistencia y celebro estos pequeños encuentros, pero también es necesario discutir qué es la construcción de identidad, qué es el candombero, es necesario discutir qué es el racismo, es necesario saber que a lo largo y a lo ancho de Argentina hubo espacios de reproducción ilícita de gente esclavizada, y eso no se dice en las escuelas y tampoco se dice acá. (...) Entonces yo veo que hay muchas ganas de crecer, muchas ganas de expresarse y está bien de bien, pero es necesario también tener la posibilidad de encontrarnos a discutir qué es el racismo, qué es la identidad, yo me puedo construir como candombero y arriba los corazones pero hay esta realidad que es Argentina, Buenos Aires, que está atravesada por el racismo (...) Hago acuerdo y no hago acuerdo con lo que dice el compañero [de LQ] sí, es necesario ir hacia la cuna, pero estas personas fueron las que fueron abriendo los caminos, donde hay muertes, hay asesinatos, la gene del propio colectivo, donde las mujeres negras están en la misma situación trabajando... y agradezco la posibilidad de encuentro...” (participante masculino del *Movimiento AfroCultural* en “V Encuentro de candombes de Buenos Aires” 18/11/2012).

Ante esta intervención, algunos integrantes de *Zumbaé* relataron experiencias del movimiento negro en Uruguay y, en general, tendieron a una visión sobre la superación de los temas raciales en el candombe. Uno de ellos destacó la posibilidad de tocar junto al otro y “sentir parecido el candombe” sin distinguir “si es negro o blanco”, tras lo cual hubo aplausos y una ovación generalizada.

Ahora bien, el protagonismo de esta comparsa en los “encuentros” de LQ ha sido criticado también por sectores “no-tradicionales” del candombe que señalaron una modalidad alejada de la dinámica de los “Encuentros de CandombeS”. Así, se había señalado que el “IV Encuentro de candombes de Buenos Aires” (primer “encuentro” en el que estuvo presente *Zumbaé*) privilegió la transmisión de esta comparsa uruguaya sobre su toque y la historia de su candombe. El mismo protagonismo y cierta “verticalidad” fueron apreciados en la llamada conjunta al finalizar el “encuentro”. Por su parte, las auto-evaluaciones de los miembros de LQ posteriores contemplaron la inexperiencia y la complejidad de “traer” una comparsa desde Montevideo, de generar y sostener un “encuentro” con tanta cantidad de personas, previendo alojamiento,

comidas, etc. Algunas de las críticas recibidas sobre la dinámica del “encuentro” fueron aceptadas y consideradas para el futuro, sobre todo la de garantizar que se diera, como en las oportunidades anteriores, una charla conjunta y no tanto (o tan sólo) la “forma de compartir más de los uruguayos” estilo “taller con referentes”, una forma ciertamente más verticalista.¹⁸⁶ De esta manera, en el “V Encuentro de candombes de Buenos Aires” (correspondiente a LQ4- 2012), los organizadores de LQ se ocuparon de fomentar la charla en círculo, si bien la presencia de *Zumbaé* continuó siendo preponderante. Con este protagonismo, sus integrantes hablaron de la historia de su comparsa y de temas previamente pautados, como la “relación entre candombe y Estado” en Uruguay.¹⁸⁷ Indefectiblemente, la charla en torno a las “diferentes experiencias de construcción/organización con el candombe” fue comparativa entre Uruguay y Argentina. Algunos miembros de *Zumbaé* hicieron hincapié en las diferentes formas de transmisión y aprendizaje del candombe en ambas orillas del Plata -a grandes rasgos, y salvando algunos matices: “en la calle (Uruguay), versus en talleres (Argentina)”-. También se refirieron al fenómeno de la “explosión” del candombe tanto en Uruguay como en Argentina y al peligro de su práctica como “moda”.

Luego, y ya más particularmente en lo que hace a la vinculación con LQ, los candomberos de Montevideo evaluaron la Llamada “independiente” y pusieron de manifiesto las posturas compartidas con este colectivo. Tras un segundo año participando de la misma, los comentarios fueron del todo positivos y la Llamada LQ, impulsada –desde su punto de vista- por el “sentimiento” y el “empuje para adelante” de esta “juventud”, fue comparada con la comercialización y la competencia (considerados rasgos negativos) de las Llamadas montevidéanas:

“(…) yo creo que acá hay que felicitar y celebrar la juventud que hay entre todos ustedes y el empuje que tienen entre todos ustedes, por eso es que me encanta lo que hay (lo que vi) acá, porque yo en Montevideo ensayo todo el año para un día y para competir y para mantener un toque que tengo que destacar y sobresaltar tá? Entonces nosotros sabemos que ensayamos todo el año y a veces nos puteamos todo el año porque mirá loco esto lo estás haciendo mal, y nos estamos rompiendo la cabeza en ese cuadradito, porque tenemos un día

¹⁸⁶ En entrevista a integrante masculino de LQ (11/05/2012).

¹⁸⁷ Recordemos que el director de *Zumbaé* es partícipe del “Grupo Asesor de Candombe” en Uruguay, encuadrado en la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación (Ferreira 2013).

en el año que tenemos que competir. Y acá ustedes se divierten de cabeza, de verdad y esa es una de las diferencias que yo veo, diferencia positiva, y lo vimos, lo vieron ayer, (...) **capaz que ustedes no se dan cuenta por eso me pareció bueno destacarlo, la estructura que tienen ustedes, la forma de organización es fantástica, nosotros estamos supeditados a una competencia, más allá de las charlas que podamos tener entre nosotros y de las cosas que se pueden hacer en Montevideo,** pero siempre, lamentablemente está la competencia solapada, en casi todo, en el 98% de las cosas está eso. Yo estoy en una comparsa y a esa comparsa respondo, y a esa comparsa defiendo y por eso toco lo que toco, por eso me encanta esta clase de cosas y **esta clase de encuentros y la gran ventaja que tienen ustedes es, primero la juventud, el empuje, están marcando un surco espectacular, más allá de que ya hay acá... pero la forma de organización que tienen ustedes y de empuje que tienen la verdad que es de felicitar**” (integrante masculino de *Zumbaé* en “V encuentro de candombes de Buenos Aires” 18/11/2012)

Algunos de los integrantes de esta comparsa también se refirieron a la “Llamada de San Telmo” como punto de comparación, mencionando un tanto imprecisamente el requisito de una determinada cantidad de tambores para participar de dicha Llamada -que año a año reaparece enarbolado por algunos y que, por la oposición de otros, no ha llegado a efectivizarse-. En la siguiente cita se destaca este tipo de propósitos como premonitorios de lo sucedido con el carnaval montevideano:

“(...) es mi visión de lo que está pasando, hoy por hoy los veo firmes con esa cabeza que es de donde surge todo, por algo son independientes y salieron para hacer lo que ustedes querían... **incluso el gobierno o no sé quién porque no tengo claro ya puso “bueno para salir en esta “llamada” tienen que tener x cantidad de tambores”, o sea por ahí se empieza... tá? Todo esto va hacia ese rumbo, o sea que si están bien parados como están... quería destacar esto porque allá en Uruguay pasó**”. (otro integrante masculino de *Zumbaé* en “V encuentro de candombes de Buenos Aires” 18/11/2012)

Como hemos dicho, la Llamada “independiente” dialoga no sólo con lo “autogestivo” de los “Encuentros de CandombeS” sino que también se inspira y adopta el formato del “encuentro”, que pasa a ser otra de sus características o sellos distintivos. Con la

organización de estos eventos, los integrantes de LQ le dan otra cualidad a la Llamada: además de ser “independiente”, la Llamada LQ tiene un “encuentro”. El hecho de que los “Encuentros de CandombeS” incluyan una “llamada” y la “Llamada LQ” un “encuentro” pone de manifiesto las afinidades, tendencias y regularidades comunes a las nuevas construcciones del candombe que analizamos. Que ambos “encuentros” (de CandombeS y de LQ) tengan formas y contenidos disímiles es indicativo, también, de las diferencias entre las experiencias y trayectorias de las agrupaciones juveniles de Buenos Aires y de otras ciudades del país.



Charla con representantes de *Zumbaé* (Montevideo), IV Encuentro de candombe de Buenos Aires en el marco de la III Llamada de candombe independiente Lindo Quilombo, noviembre de 2011.



Llamada conjunta luego del V Encuentro de candombe de Buenos Aires en el marco de la IV Llamada de candombe independiente Lindo Quilombo, noviembre de 2012.

CAPITULO 7. CANDOMBE Y LUCHAS SOCIALES: “LOS TAMBORES NO CALLAN”

Como hemos venido desarrollando, una de las resignificaciones del candombe más relevantes en nuestro contexto es la idea de “resistencia” asociada a su práctica. En las construcciones candomberas que analizamos, dijimos que este sentido se enuncia a) en relación con la presencia misma del candombe –cultura popular- en el espacio público (más aún cuando su práctica enfrenta frecuentemente adversidades); b) pasando por la reivindicación de una forma de sociabilidad colectiva ante la mercantilización de la cultura, de la vida social y el individualismo imperante y c) llegando hasta posturas más politizadas como la autogestión e independencia respecto del Estado con la Llamada y el colectivo “Lindo Quilombo”, etc. En éste, último capítulo, analizaremos el caso de un colectivo candombero en el que se explicita una conexión entre la performance cultural del candombe y la militancia política *en tanto lucha social*. La práctica de acompañar con toques y danza de candombe ciertos reclamos 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 fundamental la conformación de un colectivo de tambores y bailarinas que desde 2008 se convoca abiertamente en cada ocasión para acompañar/visibilizar diversas luchas sociales, aunados bajo el lema “Los Tambores No Callan” (LTNC). Aunque, como veremos, LTNC es un espacio *abierto*, buena parte de sus participantes más estables y activos (un núcleo principal, podríamos decir) provienen de comparsas “amigas”, mayormente conformadas por candomberos/as de sectores juveniles medios que construyen novedosas formas de organización al interior de los grupos, así como representaciones e identificaciones candomberas afines.¹⁸⁸ Remarcamos entonces el fuerte protagonismo de sectores que, así como trascienden las fronteras tradicionales (étnico-raciales-nacionales) del candombe, ponen en marcha una construcción con códigos particulares que no son fácilmente descifrables para un mundo candombero que se rige por las lógicas de las “comparsas” y/o en el que suele

¹⁸⁸ Esta observación no va en detrimento de que a las convocatorias de LTNC hayan asistido y asistan miembros de comparsas con distintas formas organizativas, antigüedad en el circuito del candombe (incluso algunos integrantes de comparsas más “tradicionales”), etc.; sobre todo a medida que la construcción se va fortaleciendo y haciéndose más conocida para nuevos participantes.

sostenerse la necesaria separación entre candombe y política. Con respecto a lo primero, nos referimos a grandes rasgos a las comparsas en tanto organizaciones sociales con contornos definidos y atravesadas por diversas relaciones de jerarquía. Respecto de lo segundo, sobrevuela sobre LTNC una falta de conocimiento que redundaría en una desconfianza hacia el accionar de un “grupo” que mezcla dos esferas que –para los candomberos más tradicionales- debieran permanecer independientes. La propuesta de LTNC nos lleva, como venimos analizando con otros casos, a pensar en la práctica del candombe “más allá de una identidad negra” (Rinaudo 2010), de colectivos socialmente negros o, de manera más general, en la independencia entre cultura- identidad y etnicidad (negras) (Frigerio 2000a; Sansone 2003). Pero también, en un terreno construido “más allá de la cultura negra/ del candombe”. El eje que articula las acciones de LTNC es el toque y la danza de candombe, pero se toca y se baila “para otra cosa” -como señaló uno de sus participantes-. Como veremos, no se trata sin embargo ni de “el candombe” ni de “la política” como entidades homogéneas y abstractas, sino de cruces y fusiones entre *ciertas* construcciones del candombe y *ciertas* construcciones de la política. Las características que presenta la construcción de este espacio de militancia candombera dialogan diferencialmente con ciertos vectores que tradicionalmente han guiado la organización social en torno al candombe, así como con las formas “tradicionales” de entender la participación política y la ciudadanía.

7.1. “Nuevos ethos militantes” *candomberos*

Cuando se observa el funcionamiento de LTNC se evidencian características que ponen en diálogo a este colectivo con procesos políticos, sociales y culturales más amplios. Nos referimos de manera general a la emergencia de los llamados “nuevos movimientos sociales”, las “culturas juveniles” y las *relaciones entre ambos campos* que apuntan a la re-conceptualización de la política como estrechamente ligada a la cultura (Reguillo (2012 [2000]), p. 35 y 117). Reguillo (op.cit., p. 25) plantea que la *articulación entre cultura y política* es, precisamente, una de las características salientes de las “culturas juveniles” contemporáneas y, yendo más lejos, que los jóvenes fortalecen sentidos de pertenencia y “se configura un nuevo actor político” mediante determinadas prácticas culturales.

Estos procesos regionales- globales tienen una raigambre local que nos remite a los “nuevos lenguajes de movilización social” que se irán perfilando en la década del noventa (Svampa 2011). Se destaca la conformación de organizaciones con un fuerte protagonismo juvenil que comparten el rechazo a las formas tradicionales de hacer política y la búsqueda de modos de funcionamiento interno diferentes -más del estilo asambleario-,¹⁸⁹ en un contexto neoliberal de abismo profundo entre ciudadanos e instituciones políticas (Bonvillani *et al.* 2010). Brotes minoritarios de un movimiento juvenil estallaron en simultáneo con la crisis de 2001, un momento –como plantea Natanson (2013)- de extendida anti-política (cuyo eslogan emblemático fue “Que se vayan todos”), en el que paradójicamente se repolitizó un sector de la juventud.¹⁹⁰ La crisis de 2001 profundizará también la emergencia de gran cantidad de proyectos/acciones culturales promovidos desde diferentes instancias de la sociedad civil: partidos políticos; nuevas formas de hacer política como las asambleas y movimientos piqueteros; formas cooperativas de organización como comedores, centros solidarios, ONGS y nuevos emprendimientos en teatros, galerías etc. (Wortman 2009). De manera general, el que hacer artístico se re-configura a partir de nuevas formas que van desde lo individual a lo colectivo (a la vez que el término “colectivo” comienza a circular a través de distintos espacios sociales). Además, y no menos importante para nuestro análisis, estos procesos van acompañados por un vuelco de la cultura al espacio público, proceso que tiene efectos hoy en día, en tanto que el espacio público se configura como uno de los lugares privilegiados de la cultura en el presente urbano de Buenos Aires (Quiña 2009).

¹⁸⁹ Bonvillani (Bonvillani *et al.* 2010) se refiere a la conformación de H.I.J.O.S (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el olvido y el silencio), a los Movimientos de Trabajadores Desocupados (MTD) y a las agrupaciones estudiantiles independientes que emergen en esta época. Los “escraches” de la agrupación de derechos humanos H.I.J.O.S contra el olvido social y la impunidad concedida por el Estado en torno a la última dictadura militar abren un camino hacia nuevas formas de protesta que instauran la “disputa desde el terreno cultural” (Svampa 2011, p.239).

¹⁹⁰ Para dar cuenta de los nuevos movimientos juveniles contemporáneos, Natanson (2013) sigue el curso de la juventud como movimiento social en el siglo XX. A la politización de las décadas del sesenta y setenta siguió el nuevo clima social coronado por la caída del Muro de Berlín en 1989. En este nuevo contexto, nos dice, la juventud desapareció de la escena política y estuvo cada vez más confinada a los mundos públicos –pero despolitizados– del deporte, el espectáculo y la delincuencia (p. 93). Para el caso argentino, se refiere como otros autores a las movilizaciones que comenzaron en la década del noventa (H.I.J.O.S, los movimientos piqueteros, el Movimiento 501) y al estallido de la crisis de 2001 como contexto de repolitización juvenil. También menciona que este ciclo de mediano plazo se «encontró» con el nuevo gobierno liderado por Néstor Kirchner a partir de mayo de 2003, y dio origen a un periodo de participación juvenil inédito desde los primeros años de democracia (p. 99).

Nos interesa destacar la continuidad y vigencia de los procesos mencionados y el hecho de que las nuevas formas de interacción entre el arte y la protesta (o la política en general) inciden en la impronta “generacional” -y no solo juvenil- que tiene la construcción de LTNC. Proponemos que las características de este colectivo, construido en la “interfase” entre política y cultura (Goldman 2007), dialogan fluidamente con las modalidades de participación de una “generación política” (Bonvillani *et al* 2010). De esta manera, ponemos en juego la noción de un “nuevo ethos militante” y la emergencia del modelo de militancia del “activista cultural” (Svampa 2011) con la de un “ethos guerrero” en el *candombe* (afro)uruguayo (Ferreira 1999; 2008). La primera noción aparece ligada a la articulación entre arte y política en un momento en el que distintos actores sociales convergen en la recuperación y re-politización del espacio público, la segunda, a la apropiación histórica del espacio urbano de los grupos afrodescendientes subalternos.¹⁹¹ Son extendidas las observaciones respecto de una transformación en los modos de hacer política (no- partidista/institucional/formal) donde el arte practicado suele aparecer como herramienta de expresión y de lucha. Aquí, con el caso de LTNC estaremos pensando y planteando las especificidades de un “nuevo ethos militante” *candombero*.

Una historia que comenzó un 24 de marzo

Al igual que otros colectivos y espacios alternativos politizados contemporáneos sin una “racionalidad planificada” (Zaffaroni 2011), LTNC no tuvieron su origen en una idea o proyecto. El devenir de este colectivo irá siendo marcado en la práctica, en una dinámica de “prueba y error” (al decir de uno de sus protagonistas) intercalada con espacios de reflexión (presenciales y virtuales). El proceso que dio origen a lo que luego sería este espacio de militancia *candombero* comenzó con “ganas de juntarse a tocar” compartidas entre amigos y conocidos.¹⁹² A fines de 2007, varios amigos empezaron a

¹⁹¹ Como dijimos en el capítulo cuatro siguiendo a Ferreira, el “ethos guerrero” aparece ligado tanto al carácter de la performance como en su relación con la sociedad envolvente: “el ethos guerrero [marca] un territorio en el espacio urbano en relación a otros grupos y a la sociedad envolvente, en un contexto histórico de estereotipos racializados de dominación y vigilancia del Estado en la circulación pública y en las relaciones interpersonales” (Ferreira 2008, p.109).

¹⁹² La reconstrucción de este proceso y de las primeras etapas de LTNC proviene del relato en contexto de entrevista de uno de sus protagonistas y principales propulsores desde la primera etapa (10/05/2011).

tocar en un espacio verde en el barrio de Agronomía. Hubo ya desde el comienzo en “Warnes”¹⁹³ – como fue nombrado el espacio por la cercanía a dicha avenida- un interés de *no* conformar una comparsa (en tanto grupo distintivo con dinámica de ensayos periódicos, etc.). Para algunos de “Warnes”, una referencia en este sentido fueron los toques de “Chacarita”, un espacio de toque “abierto”, alternativo –como dijimos en el capítulo cuatro- del formato de las comparsas y alejado de las tensiones y jerarquías de las “llamadas tradicionales” de Plaza Dorrego (San Telmo).

La primera proyección de un sentido y accionar políticos por parte de los candomberos que se venían juntando en “Warnes” “para tocar y tomar mate” se dio con el toque bajo el lema de “Los Tambores No Callan” en la Marcha “de la memoria” del 24 de marzo de 2008, a treinta y dos años del golpe de estado cívico- militar de 1976.¹⁹⁴ En la última década, en consonancia con los “nuevos lenguajes de movilización social” y los desarrollos posteriores a las jornadas de 2001 (Svampa 2011), la marcha anual por la Memoria, la Verdad y la Justicia (la “marcha del 24 de marzo”) irá presentando signos de cierta “culturalización”, haciéndose cada vez más presentes distintos tipos de performances artísticas. La convocatoria de LTNC el 24 de marzo de 2008 tiene como marco tanto esta creciente presencia artística en general, como la de formas expresivas de matriz africana en particular, dentro de lo cual se destaca ya desde en 2001 la participación de *Oduduwá. Danza Afroamericana*, un grupo femenino de danzas afrobrasileras de orixás.¹⁹⁵ El candombe afro-uruguayo se hizo presente en la marcha

¹⁹³ Los primeros encuentros de “Warnes” agruparon a algunos músicos que habían compartido escenarios tocando tambores y, de manera general, a percusionistas que “queríamos curtir el candombe fuera de un espacio de estudio.” En una primera etapa, confluó en “Warnes” gente de distintas procedencias: “Los tambores no callan’ es un grupo que surgió de empezar a juntarnos a candombear entre amigos y amigos de amigos (las chicas de Tamborelá, nosotros de La Percutora, gente de Kumbabantú [de la “primera generación” de comparsas de Buenos Aires], alguno que se arrimó solo, alumnos, etc.” (Disponible en: cuerda-floja-candombe.blogspot.com/2008_05_01_archive.html). No todos los candomberos de “Warnes” – espacio que se mantuvo alrededor de tres años- se sumarán y/o mantendrán su presencia en las convocatorias de LTNC, aunque sí un núcleo importante del mismo.

¹⁹⁴ El fin de semana previo empezaron a pintar remeras blancas impresas con un estencil con la frase “Los Tambores No Callan”. El día de la marcha salieron con la cara maquillada de rojo y permanecieron en silencio y quietos en uno de los cortes musicales.

¹⁹⁵ Los orígenes de este grupo de danza remiten al “Homenaje a la Memoria” organizado en 1998 por Ángel Martínez en el que la comparsa *Kalakan Güé* había sido el cuadro principal. En 2001, las bailarinas de este grupo fueron invitadas por H.I.J.O.S., Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora y Abuelas de Plaza de Mayo para danzar en la marcha del 24 de marzo. Las convocatorias cobrarán mayor envergadura a partir de 2005 -año en el que se produce la reapertura de los casos judiciales contra los represores (ya derogadas las “leyes del perdón” (2003)-, cuando se abre la invitación a otras mujeres que deseen participar de esta iniciativa. En 2011 más de doscientas bailarinas encabezaron las columnas de los organismos de Derechos

del 24 a partir de 2003. Ese año, Ángel Acosta, invitado por las Madres de Plaza de Mayo, desfiló con otros tambores “por su hermano” (José Delfin), activista cultural afrodescendiente pionero en la difusión del candombe afrouruguayo en Buenos Aires y asesinado en democracia, como desarrollamos en el segundo capítulo.¹⁹⁶ Esta convocatoria de candombe en la marcha, a la que acuden mayoritariamente miembros de las comparsas más antiguas o “tradicionales”, continúa al día de hoy al finalizar todas las columnas políticas, para no alinearse con ninguna. De modo que desde 2008 hay dos cuerdas de candombe en la marcha; la del rejunte candombero del cierre, y la de LTNC que comienza ese año y que, en general, ha desfilado al inicio de la misma. Aunque ambas convocatorias (la de LTNC y la del cierre de la marcha) no dialogan entre sí, en los últimos años aparecen algunos signos de confluencia, sobre todo a partir de varios jóvenes que, luego de tocar y/o bailar con LTNC, se suman al rejunte del final.¹⁹⁷

La construcción de Memoria y la expresión de una conciencia política respecto de la última dictadura militar argentina imprimirá un sello inicial a los LTNC. Así, al mes de la primera auto-convocatoria para la marcha del 24 (2008), lema, tambores y bailarinas se hicieron presentes en la inauguración del Centro Cultural E.Cu.N.Hi (Espacio Cultural Nuestros Hijos, a cargo de la Asociación Madres de Plaza de Mayo, en el predio de la ex -Escuela de Mecánica de la Armada -ESMA-), sumándose a la performance de los tambores un grupo de bailarinas de danzas afro-brasileras de orixás coordinadas por su profesora, una de las integrantes de *Oduduwá*.¹⁹⁸ Los tambores

Humanos hacia la Plaza de Mayo, abriendo el camino a la bandera de los detenidos desaparecidos (En: <http://piedralibrepelicula.com.ar/oduduwa-las-madres-y-la-marcha/>).

¹⁹⁶ La invitación fue realizada por intermedio de una amiga de su hermano cercana a dicha organización. Además, entre los tambores que concurren había alumnos de Ángel que eran militantes de H.I.J.O.S (tomamos estos datos de una entrevista realizada por la colega Viviana Parody a Ángel Acosta el 12 de Mayo de 2013). Un año después, en 2004, será un joven candombero porteño (uno de los más activos en la organización de eventos y en mantener articulaciones con los distintos tipos de grupos) quien inicie (retome) esta convocatoria (para entonces Ángel Acosta ya no estará en el país -exiliado debido a la lucha por la causa de su hermano-), mientras que los años siguientes ya se irán sumando otros candomberos a realizarla.

¹⁹⁷ En los últimos años se irán sumando a la marcha del 24 otros grupos y colectivos culturales ligados a la movida de percusión y de danza “afro” de Buenos Aires. Así, la de 2010 -por poner un ejemplo- contó con al menos cuatro convocatorias: la de “Oduduwá”, con una coreografía al ritmo de los tambores de “La Chilinga”; la de “Tumbalata”, al compás del samba (afro-brasileño); la de “PaCumbiri”, que desfiló con tambores africanos y las de LTNC y el “rejunte” que cierra la marcha, con candombe afro-uruguayo.

¹⁹⁸ Se trata de la bailarina, coreógrafa y docente de danzas de orixás (“danzas afro”) Cecilia Benavidez.

caminaron detrás de este cuerpo de baile, que les abrió el camino desde el portón principal hasta el pabellón de las Madres, en donde había un escenario. En 2009 LTNC volverán al E.Cu.N.Hi para participar de los Primeros Carnavales organizados allí, siendo ésta la primera convocatoria que se puso a circular abiertamente.¹⁹⁹ En esa oportunidad -al igual que en los Segundos Carnavales de 2010- se sumó al candombe de LTNC un cuerpo de baile de candombe y de “afro” “coordinado” y “no dirigido” -como ella misma aclaró- por la bailarina/profesora que mencionamos previamente. Los Primeros Carnavales del E.Cu.N.Hi contaron además con la presencia de otras expresiones culturales como sikuris andinos, murga porteña, proyección de documentales (de temáticas afro/argentinas) y una charla sobre “la presencia africana en nuestra cultura” con miembros de la agrupación afro-argentina *Misibamba*. Estas invitaciones, enmarcadas en las iniciativas del Estado como agente destacado en la construcción de la serie *memoria, democracia y derechos humanos*, y a la “Memoria” como política de Estado, también pueden vincularse con las nuevas narrativas multiculturales de la nación que permitieron y permiten ligar esta memoria social traumática reciente con la memoria en torno a presencias e identidades negadas e invisibilizadas en la historia nacional oficial (negritud, afrodescendencia). Además, esa ligazón en este contexto también responde a la necesidad de ocupar y re-significar con la vitalidad de las expresiones musicales populares un espacio asociado a la muerte y el exterminio. Con esta fuerte impronta, a partir de 2009 irán perfilando su razón de ser ampliando su espacio de acción, visibilizando con candombe otras causas y luchas sociales. Ya ese año acompañaron a algunas organizaciones que ayudan a personas en situación de calle y exclusión participando de un encuentro de asambleas y de comedores en el Parque Centenario (23/08/2009). Al año siguiente (2010), se sumaron a reclamos sobre temas ambientales y espacios verdes públicos urbanos.²⁰⁰ También se

¹⁹⁹ Junto con la participación inicial en el espacio institucional del E.Cu.N.Hi, LTNC comenzarán a asistir a festivales por la memoria realizados en la zona norte de la Ciudad -se suman a partir del Octavo (marzo de 2009) Festival por la Memoria en Florida (Vicente López), organizado por la Asamblea de Florida y otras organizaciones sociales no partidarias-convocatorias que, al igual que la marcha del 24 de marzo a la Plaza de Mayo, han sido sostenidas año a año (no así las del E.Cu.N.Hi).

²⁰⁰ Hemos dividido las convocatorias de LTNC por el “tipo” de causas apoyadas, clasificación dentro de la cual seguimos un orden cronológico. En cuanto a las causas relacionadas con temas medio ambientales, en el año **2010** (18/04), LTNC tocaron en el marco de la protesta por la construcción de un vial costero en Vte. López, lucha que ha continuado hasta el presente con distintas medidas y “Festivales por el Río” acompañados por LTNC. Unos meses más tarde (29/09), se convocaron en apoyo a la Ley nacional de Preservación de los Glaciares. En el año **2011** (5/02), participaron del primer festival en defensa de la reserva natural costera en Bernal y

añadieron toques con el fin de acompañar logros o fechas festivas impulsadas desde algunas organizaciones, centros culturales, etc.²⁰¹ Pronto vendría el apoyo a causas de alcance nacional diversas como la lucha indígena Quom; la conmemoración del asesinato de los militantes populares Maximiliano Kosteki y Darío Santillán en la “Masacre de Avellaneda”, así como el reclamo de justicia por el asesinato del militante del Partido Obrero Mariano Ferreyra; la lucha por la legalización del aborto, etc.²⁰²

luego (21/06) en repudio a la represión a lucha contra el vial costero en Vicente López. Al mes siguiente (2/07), en el festival organizado por integrantes de una huerta autogestionada y comunitaria del barrio de Saavedra (Cultural Cooperativo Comunitario – CUCOCO-). Más adelante (26/11), de una marcha por el 17° encuentro de la Unión de Asambleas Ciudadanas (UAC) -conformada por asambleas socio-ambientales y organizaciones autónomas de distintas provincias- en la Plaza del Congreso. En **2012** (23/02), LTNC se plegaron en una marcha a la Plaza de Mayo contra la megaminería, en el marco de una jornada nacional convocada por la UAC. Hacia fin de año (2/12) se hicieron presentes en un evento contra la compañía Monsanto frente a sus oficinas en la Plaza San Martín, en el marco de la Semana Mundial de Lucha contra los Agrotóxicos.

²⁰¹ En **2009** LTNC tocaron en la inauguración de “La Multiforme”, un centro cultural del barrio de Munro en donde dictaba clases uno de sus integrantes. En **2010** acompañaron el Día del Niño organizado por un comedor a “cielo abierto” en Barrancas de Belgrano (8/08) – convocatoria sostenida en los años siguientes hasta el día de hoy- y de otro comedor en el barrio de Ciudad Oculta (14/08). En noviembre de ese año (6/11) fueron convocados desde una cooperativa de servicios públicos de la localidad de Moreno para acompañar un festejo por haber conseguido que dicho municipio les cediera un terreno para diversos emprendimientos comunitarios. Ese año LTNC se sumaron también a la Cumbre de Juegos Callejeros –CUJUCA- en el barrio de Lugano. En **2011** (18/03) estuvieron presentes en el Carnaval organizado en el Penal de Ezeiza, en la Unidad N° 3 de Mujeres, donde las internas alumnas de Cecilia Benavidez bailaron al ritmo de los tambores. Al poco tiempo (18/04), convocados por el Centro Cultural “Nunca Más” de Villa Pueyrredón, LTNC tocaron en la inauguración de una parcela de la plaza del barrio que fuera nombrada oficialmente “Plaza del Nunca Más”. Hacia fin de ese año (15/10), también estuvieron presentes en el barrio Cildáñez (ex Villa 6 en Pque. Avellaneda) para “acercar la escuela al barrio” y dar a conocer sus actividades extracurriculares.

²⁰² En **2010** (3/07) tocaron en Lanús en el pedido de justicia por un joven muerto por “gatillo fácil” policial. En **2011** (23/01) en solidaridad con el reclamo de tierras y pedido de justicia por la brutal represión a la comunidad Qom en el “acampe” que representantes e integrantes de dicha comunidad llevaron a cabo en la intersección de la Avenida 9 de Julio y la Avenida de Mayo (esta causa convocó por lo menos en dos oportunidades a LTNC). A mitad de ese año (25/06), a nueve años de la Masacre de Avellaneda, participaron de la vigilia cultural y marcha en Puente Pueyrredón “para recordar con alegría a Darío Santillán y a Maxi Kosteki, y reclamar juicio y castigo a los responsables políticos de la Masacre de Avellaneda.” (En: <http://lostamboresnocallan.blogspot.com.ar/> publicado 21/06/11). En Agosto (5/08), tocaron y bailaron por otro pedido de justicia en el caso del asesinato del militante del Partido Obrero Mariano Ferreyra, junto a otras organizaciones que, en una vigilia cultural, aguardaron el inicio del juicio oral en los juzgados de Comodoro Py. Un mes después, (28/09), LTNC tocaron en un festival cultural frente al Congreso de la Nación, acompañando la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, en el Día de Lucha por la Legalización del Aborto en América Latina y el Caribe.

En **2013** (5/04) también realizaron una acción de apoyo para los damnificados por el trágico temporal ocurrido en la ciudad de La Plata, recolectando y trasladando diversos elementos necesarios. El candombe siguió siendo articulador, en tanto que se viabilizó la ayuda a partir del contacto con comparsas de dicha ciudad, que a su vez estaban en contacto con otras

Asimismo, comenzaron las convocatorias para repudiar distintas medidas (culturales, educativas, sociales, de regulación del espacio público) de la gestión del gobierno de la ciudad de Buenos Aires, incrementándose éstas al calor de los sucesos de represión policial a su cargo en los últimos dos años.²⁰³

organizaciones sociales. De esta manera, si bien no se trató de un toque para visibilizar una causa, se puso en práctica, de otro modo, el principio solidario que atraviesa las distintas intervenciones del colectivo. Al finalizar el año (30/12), LTNC participaron por primera vez en el noveno aniversario de la Tragedia de Cromañón, ante el reclamo de justicia y la proyección de una jornada artística en la Plaza de Mayo, donde tambores y bailarinas caminaron siguiendo el círculo de los pañuelos blancos de las marchas de las Madres de Plaza de Mayo alrededor de la Pirámide de Mayo.

²⁰³ En **2010** (4/09) una pequeña cuerda se manifestó frente a la Legislatura Porteña en repudio al cierre de los espacios para la música en vivo y “de alguna manera contra la política cultural de este gobierno de la ciudad” bajo la consigna “No al silencio musical, sí al vivo”. En **2011** (30/11) se convocaron nuevamente frente a la Legislatura Porteña, esta vez en apoyo a los gremios docentes de la Capital que realizaron un acampe y vigilia cultural por el tratamiento de un proyecto en torno a las juntas de clasificación y el estatuto docente. A fin de ese año (1/12) tocaron frente a la Legislatura Porteña en apoyo a la Huerta de Saavedra (de cuyo festival habían participado hacía algunos meses), espacio recuperado por los vecinos y puesto a la venta en un proyecto de ley que se trataría ese día. En **2012** (17/08) tocaron en apoyo a la toma de la Sala Alberdi del Centro Cultural San Martín, a dos años de iniciada la misma. A la semana siguiente (24/08), recibieron una segunda invitación por la misma causa de “resistencia”, “toma y autogestión” y “contra la privatización de la cultura”, la cual continuó en **2013** (17/01) con un toque en la Plaza de Mayo (31/01). Ese año, (31/01/13) LTNC participaron de un “Festival contra las rejas” y contra la represión en el parque Centenario, organizado por la Asamblea de dicho parque. A los pocos días (9/02), se reactualizó la presencia de LTNC en esta lucha en el marco de un festival que tuvo tres días de duración. Luego (23/03) volvieron al Parque Centenario para tocar y bailar en el "Festival Asamblea Parque Centenario. El espacio público también es un derecho - 37 años del golpe". Hacia fines de abril (28/04) se manifestarían en repudio por la demolición de los talleres terapéuticos en el Hospital Borda y la represión policial a internos, médicos, periodistas y activistas en este contexto. La invitación vendría en esta oportunidad de parte del Frente de Artistas por el Borda. En mayo (7/05), a poco de la represión en el Borda, participaron de una marcha no partidaria y auto-convocada vía redes sociales de Internet “contra Macri” en Plaza de Mayo. LTNC desfilaron luego por Av. de Mayo hasta la Legislatura Porteña, donde se habían dirigido otros manifestantes, y finalizaron con un toque en círculo frente a la puerta de dicha institución. En septiembre de ese año (08/09), una pequeña cuerda y algunas bailarinas acompañaron la “2da maratón por la vivienda digna” en la Villa 31, la cual fue desde allí hasta la Villa Rodrigo Bueno, bajo el lema de “urbanización ya!”, convocados por el colectivo El hormiguero.



LTNC en la Ex – Esma. Carnavales de 2009

LTNC en acción: las “convocatorias”

Una de las características salientes de esta construcción candombera es el principio de la “horizontalidad” que ideal y trabajosamente se elige como vector para relacionarse y organizarse. Es más, podría decirse que en LTNC este principio, observado en otros colectivos candomberos juveniles, se lleva al extremo en tanto que no sólo se trata de que no hay un “director”, y de que las decisiones se concensúan grupalmente, sino de que tampoco hay “comparsa” -la idea de no constituirse en comparsa estuvo desde su surgimiento, que fue el surgimiento de un lema (y no de un nombre)-. Tal vez uno de los lugares privilegiados para observar el carácter no- jerárquico/vertical del funcionamiento de este colectivo sean las “convocatorias”, que además son eje de su existencia, pues el colectivo se expresa -como tal- en cada lugar, momento y razón en/por la que asisten con sus tambores y danza.

Cuando decimos “convocatoria” estamos hablando de la modalidad y funcionamiento que tienen LTNC para llevar a cabo un toque/danza de candombe en una ocasión puntual. La modalidad de las convocatorias ha ido desarrollándose sin demasiada premeditación. A lo largo del tiempo, sin embargo, se han sedimentado algunas pautas. Las convocatorias en las que participan LTNC están repartidas (en proporción) entre las que son por invitación (de parte, por ejemplo, de integrantes de agrupaciones sociales que tienen contacto con alguno/a de los candomberos/as) y las que son impulsadas

desde la motivación personal de algunos/as tambores/bailarinas de sumarse a algún evento, manifestación, etc. (más cercana a la idea de auto-convocatoria). Así, una invitación que año a año (desde 2009) se recibe y se sostiene es el festejo del Día del Niño organizado por un comedor del barrio de Barrancas de Belgrano, mientras que un ejemplo de auto-convocatoria puede ser el toque que se dio en el marco de la marcha contra la mega-minería desde el Congreso de la Nación hasta la Plaza de Mayo (2012). También están las convocatorias que se sostienen año con año, que pueden ser el resultado tanto de invitaciones como de auto-convocatorias, como las que giran en torno al 24 de marzo, a las causas ambientales por el río en la zona norte de la ciudad o al aniversario de la Masacre de Avellaneda.

Una vez recibida la invitación, o tomada la iniciativa de participar en determinada/o marcha/manifestación/festival, etc., ese candombero/a -que es el nexo entre esa organización/agrupación y LTNC- difunde la convocatoria al resto. En consonancia con las movilizaciones juveniles del siglo XXI, donde la activación puede realizarse casi sin mediación (Natanson 2013), el ciberespacio es la vía preponderante; desde el correo electrónico, el *blog* y el *facebook* (que en el último tiempo se ha convertido en el medio preponderante) se propone el toque, contextualizando el evento del que se trata, desde dónde viene la invitación -si corresponde- y el día, lugar y horario del toque. Idealmente, también se hace un seguimiento sobre cuántos y qué (tipo de) tambores asistirán para que se arme una cuerda equilibrada. La regla tácita es que “convoca el que quiere” aunque hay inevitablemente ciertas personas que han impulsado o impulsan gran parte de las convocatorias. Dada la visibilidad que estos candomberos tienen dentro de LTNC, también sucede que otros candomberos les acercan propuestas para circular. Por ello, algunos participantes han hablado de la presencia de ciertos “referentes” en LTNC; se reconoce esta dinámica y se intenta que dicha base sea más amplia y que cada vez más candomberos convoquen y “tomen la palabra”.

Causas sociales y militancia no-partidaria

Otra cuestión respecto de las convocatorias es que las razones de que haya algunas que no lleguen a efectivizarse, o de que tengan poca concurrencia –porque así como se parte de que “convoca el/la que quiere”, también se asume que “no toda convocatoria

funciona” (o funciona bien)-, tienen que ver con detalles más fortuitos (día u horario inapropiado, lejanía y dificultad de acceso al lugar, un “agite” no suficiente/adecuado de la misma, etc.) que deliberados. Es decir, más allá de que haya convocatorias que convocan, valga la redundancia, más que otras, no ocurren iniciativas que resulten “desubicadas” respecto de ciertas líneas o posturas ideológicas en las que se enmarcan las causas apoyadas. Los candomberos que comparten el espacio desde sus primeros momentos recuerdan como única anécdota en el sentido contrario la de alguien que en la primera época intentó circular una convocatoria para una marcha “contra la inseguridad”. Ese aspecto es interesante porque denota la existencia de posiciones ideológicas y políticas compartidas pero no necesariamente explicitadas de antemano.²⁰⁴ Así, en lo más cercano a una definición o presentación de LTNC que circula se menciona genéricamente la idea de “causas sociales”:

““Los tambores no callan” es el lema que elegimos un grupo de personas para tocar y bailar candombe afrouuguayo y ponerlo en apoyo a *causas sociales*. Es una construcción colectiva que se arma y desarma en cada encuentro, en el cual todos tenemos voz y voto. Es un espacio abierto a quienes quieran sumarse donde se requiere solidaridad, conciencia colectiva y respeto por el otro, tanto en lo musical como en lo social”. (en *facebook* y *blog* del grupo <http://lostamboresnocallan.blogspot.com.ar/>)

No hay una explicitación de la ideología, pero implícitamente “se sabe” qué tipo de luchas, líneas o principios políticos y de militancia son compartidos. Es en la misma práctica, es decir; en las convocatorias y por lo tanto en las causas a las que LTNC adhieren y apoyan que dichos principios se explicitan. Las conversaciones sobre éste y otros aspectos de las convocatorias llevaron a que en una “juntada de LTNC” se acordara que “nuestra propia historia, nuestra memoria, es la que nos da el marco para saber cuándo una convocatoria es para LTNC y cuándo no” (idea expresada por un

²⁰⁴ El hecho de que el consenso en torno a las causas suela darse casi espontáneamente es interesante porque si bien LTNC son “los que están cada vez” (como veremos luego), una persona puede rehusarse a apoyar una causa bajo un “nombre” que ha apoyado causas con las que no se identifica. Una de las causas que algunos propusieron para LTNC y que no obtuvo consenso ha sido la “Marcha mundial de la marihuana” (por la despenalización de su consumo y tenencia simple) a Plaza Congreso. Por lo demás, también notamos que en nuestro contexto político actual las consignas “anti-macri” generan consenso espontáneo, mientras que alguna que otra en una línea más “anti-k” han traído algunas diferencias manifiestas.

participante en la juntada en Chacarita (5/04/2013)). De esta manera, sería el recorrido de LTNC es decir; las luchas y resistencias que han acompañado y acompañan desde hace seis años, las que terminan de articular un discurso y de construir una identidad del colectivo.²⁰⁵ Si observamos el recorrido de LTNC, podemos decir que se trata de un posicionamiento político que apunta a la construcción de una sociedad diferente que incluye causas y luchas que transitan por proclamas de izquierda y progresistas, de movimientos sociales ligados a sectores populares, ambientalistas, anti-capitalistas, de derechos humanos y contra-culturales (con énfasis en la resistencia a la mercantilización de la cultura y la privatización del espacio público, en el contexto del actual Gobierno derechista de la Ciudad).

Los posicionamientos políticos se expresan de manera “alternativa” porque se canalizan mediante la fusión con el *candombe* (la fusión entre política y cultura/arte). Esto puede implicar la afinidad con causas y/o agrupaciones a los que no se les “pondría el cuerpo” individualmente, pero sí tocando *candombe* con este colectivo o, por lo menos, ahora se elige hacerlo preponderantemente de esta manera. En esta línea, es común escuchar o leer que con LTNC los participantes se sienten “cómodos” o en “su lugar”. Además, la construcción de este *espacio político alternativo* (*candombero*) implica en muchos casos su elección por sobre los de otro tipo, como los partidarios:

“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. (...).” (participante femenina de LTNC en “Encuentro de LTNC” (29/10/11))

Aunque individualmente los participantes de LTNC puedan tener adscripciones a partidos a otras agrupaciones políticas, hay un acuerdo sobre ejercer, en tanto colectivo

²⁰⁵ Relacionado con esto, ha surgido la iniciativa de elaborar una narrativa sobre LTNC a partir de un “mapeo” de los lugares/convocatorias en los que han estado desde sus comienzos hasta la actualidad. Esta idea, que ya se había mencionado con anterioridad, se retomó en la juntada de Chacarita (5/04/2013) como propuesta para dar a conocer el recorrido de LTNC en el contexto de una invitación recibida. Se pensó también que la misma tarea de “construir nuestra memoria” podría ser un buen objetivo y una actividad constructiva y enriquecedora del colectivo. El proyecto del mapeo-cartografía está, al día de la fecha, inconcluso.

y desde el candombe, una militancia no- partidaria. El no- alineamiento con partidos políticos es importante en las distintas convocatorias y se observa claramente en una de las movilizaciones clásicas de LTNC como es la marcha del 24 de marzo. Así, en las juntadas previas a la marcha –reuniones que comienzan a darse a partir de 2011-, el lugar o momento adonde salir tocando ha sido un eje principal, dado que en los últimos años ésta ha pasado a dividirse entre una parte “oficialista”, adelante, y una “opositora”, atrás. Si bien por las dinámicas e incomodidades de la marcha, y por algunas fallas organizativas, la mayor parte de las veces LTNC han desfilado al comienzo de la misma, se ha mantenido la intención de marchar-tocar-danzar en la intersección entre ambas partes a modo de “puente”, explicitándose un sentido de unidad e independencia que trascienda lo partidario:

“(…) porque para nosotros no hay dos marchas, hay un 24 de marzo, y hay algo que condenamos todos” (Entrevista a uno de los referentes/ participante de LTNC (10/05/2011)).

“se resolvió (...) no encolumnarnos en ninguna de las dos convocatorias ("la opositora" ni "la oficialista"), respetando que LTNC están conformado por gente de pensamiento político-partidario variado, definiendo que la razón de la convocatoria y de nuestro toque y danza es la del repudio al golpe militar y el nunca más” (*blog* de LTNC, marzo de 2012 http://lostamboresnocallan.blogspot.com.ar/2012_03_01_archive.html).

Estrechamente vinculado con el carácter no- partidario de las causas sociales que LTNC acompañan, está el *tipo* de organizaciones que las movilizan y que reciben el apoyo de este colectivo candombero. Se trata de modos particulares de organización y participación política a las que LTNC adhieren y con las que también pueden compartir algunas características como, por ejemplo, las formas no- verticales de relacionarse al interior. Prácticas políticas alternativas que rompen con las formas tradicionales de entender esta esfera y que constituyen, en términos generales, vías de politización (para destacar su aspecto procesual) por fuera de lo estatal y/o institucional. Estas “nuevas organizaciones sociales” comprenden mayormente diversas asambleas -algunas de estas agrupaciones se relacionan directamente con el legado de las asambleas barriales de 2001- y organizaciones no partidarias/autónomas como comedores, ollas populares, organizaciones vecinales, cooperativas, centros culturales, colectivos artístico-

culturales, etc.²⁰⁶ Para los que participan de LTNC, por lo menos para los más activos, es importante relacionarse con miembros de estas agrupaciones más allá del toque en sí. En ocasiones se han destacado los intercambios producidos entre la persona que invita - o alguien relacionado a la lucha y/o el trabajo del colectivo que hay detrás de la misma- y el grupo de LTNC como experiencias especialmente enriquecedoras. Que se genere un intercambio con las agrupaciones o personas que convocan es uno de los aspectos deseables de la “previa”, como veremos luego. A veces el candombe de LTNC tiene un rol protagónico en la visibilización de la causa/ evento que tales organizaciones movilizan, mientras que otras se hace presente con otras manifestaciones culturales y artes callejeras, formando parte de una programación que incluye a distintos grupos y actividades en vigiliadas o festivales culturales. En otras ocasiones, LTNC se suman a otros colectivos y organizaciones en marchas y manifestaciones.



LTNC en el Día del Niño organizado por el Comedor de Barrancas, Barrancas de Belgrano, agosto de 2012.

²⁰⁶ Seguimos a Vázquez (2008b, p.2) en su definición sobre este tipo de organizaciones como “ciertas formas de acción colectiva diferentes de aquellas basadas en el conflicto histórico que se ubicaba en el Estado y en las divisiones entre clases sociales. En la escena local contemporánea, se trata de organizaciones sociales que emergieron como forma de lucha contra las políticas neoliberales de ajuste.”



LTNC en apoyo al acampe de los representantes Quom, Av. 9 de Julio y Av. de Mayo, enero de 2012. Foto: Huerquen comunicación.



16/8/12 Concejo Deliberante de Vte López Asamblea Unidos por el Río y tambores no callan: pedido de consulta popular vinculante

Convocatoria de LTNC por el Río (contra el vial costero), Vicente López, agosto de 2012.

7.2. Candombe *más allá* del candombe

Trazando un paralelismo con la dinámica de otras agrupaciones de cultura popular, podemos decir que los grupos candomberos que analizamos también se mueven en un “ir y volver” –en una articulación dialéctica- entre las formas del “colectivo” y del

“movimiento (juvenil)” (Chaves 2010).²⁰⁷ Entonces, LTNC serían sin duda un momento privilegiado de un “movimiento” candombero. Entre LTNC y otros espacios candomberos se produce una retro-alimentación; hay candomberos cuyo primer contacto viene por haber participado juntos de LTNC y esto abre camino a que el lazo se vaya ampliando en fiestas, talleres, “llamadas”, “encuentros”, etc. A su vez, conocerse o ser amigos en otros espacios fortalece la construcción conjunta cuando se participa de LTNC. Pero, a diferencia del movimiento de las murgas que analiza Chaves (op.cit.), no se trata en este caso de colectivos individuales (varias “comparsas”) que convergen en algo más amplio y construyen desde su particularidad.²⁰⁸ LTNC se “arma y desarma” en cada oportunidad, lo cual destaca aún más el aspecto de “movimiento”, no sólo en su acepción de movimiento social sino también por su carácter de construcción permanente que se va plasmando de maneras distintas y singulares. Además, las convocatorias de LTNC, explícitamente articuladas con otros actores y temas sociales que exceden el campo del candombe, son múltiples, momentáneas (llevan un promedio de cuatro horas de duración) y más espontáneas que lo que implicaría la organización de determinado evento, marcha, “llamada”, etc. Salvo las fechas que se sostienen fijas a lo largo del tiempo, una gran parte de las convocatorias suceden al calor de acontecimientos impredecibles.

De modo que cuando LTNC son convocados y se convocan, se producen momentos de un “movimiento” candombero cuya particularidad es que “se arma y desarma” en cada oportunidad. A su vez, LTNC son un colectivo, pero no una comparsa. Pueden pensarse, también, como un “espacio” *alternativo de candombe* y un espacio “transfronterizo” porque, así como trasciende las fronteras del candombe (para articularse con lo político- social), en tanto espacio abierto *en cada ocasión* a integrantes de distintas comparsas (y tamboreros/as y bailarinas/es “suelos”) trasciende las fronteras de las mismas —entonces los y las candomberas de determinadas comparsas portan una remera

²⁰⁷ Como hemos referido en otros capítulos, el trabajo de Chaves (2010) enfoca las agrupaciones murgueras de la ciudad de La Plata. Las categorías de “movimiento” y “colectivo” son tomadas del campo de análisis de las culturas juveniles. El primer término “supone la presencia de un conflicto y de un objeto social en disputa que convoca a los sectores juveniles en el espacio público. Es de carácter táctico y puede implicar la alianza de diversos colectivos o grupos” (Reguillo 2012 [2000], p. 43). El segundo “refiere a la reunión de varios jóvenes y exige cierta organicidad; su sentido está dado prioritariamente por un proyecto o actividad compartida (...)” (ídem.).

²⁰⁸ Chaves (2010, p. 169) analiza la Marcha Carnavalera, movimiento en el que los “colectivos individuales no se funden, sino que construyen desde la particularidad”.

blanca que lleva escrito el lema del colectivo como distintivo- al tiempo que el grupo tampoco tiene contornos definidos. Sus protagonistas suelen referirse a ese rasgo peculiar con la expresión de “LTNC somos los que estamos cada vez.” El sentido de pertenencia que se construye es respecto de un espacio que se plantea abierto, que es continuo pero no permanente. Citamos a continuación las palabras de un candombero que recuerda la primera vez que participó de LTNC y reflexiona sobre las características que llamaron su atención, por ser diferentes de otros espacios de candombe en la ciudad:

“Estuvo buenísimo, para mí ese toque fue buenísimo, por lo emocionante de tocar ahí en la ESMA [Segundos Carnavales en el E.Cu.N.Hi (27/02/2010)] me gustó mucho lo que dijeron...el tener conciencia del toque, de que estamos ahí para compartir, de que estamos ahí para escucharnos entre nosotros. Pensándolo, en ese momento, uno se podría preguntar: ¿por qué lo dicen? sin conocer el paño candombero donde hay (...) un desfile de egos (...). Como que tiraban esas puntas que me parecieron geniales, decían: “esto es una construcción grupal, Los Tambores No Callan se arman y se desarman cada vez, y los que estamos acá somos todos Los Tambores No Callan. Para mí eso fue re importante, sentir que uno está ahí y te hacen un lugar, no es un: “bueno, te dejamos tocar”. No, vos estás acá y tenés tu lugar, éste es un lugar para que nos encontremos entre todos. Donde había algunos que tenían más la palabra pero no por una cuestión institucional, sino en función de la tarea, en función de que se entienda cómo era la convocatoria (...) (entrevista a participante masculino de LTNC, 19/01/2012).

Aunque, como hemos dicho, hay un núcleo de candomberos/as que se mantiene más o menos estable a lo largo de las convocatorias –que se va ampliando con el transcurso de los años-, nunca asisten los mismos candomberos y siempre aparecen “caras nuevas”. Así como no hay integrantes “fijos” ni un máximo de participantes, basta que se pueda formar una cuerda con los tres tambores del candombe para que LTNC estén presentes. Esta condición de apertura permanente, este carácter abierto y laxo, es novedoso en un mundo candombero que se rige por las lógicas de las “comparsas” con contornos precisos. Los códigos particulares que se ponen en marcha en esta construcción del candombe no son fácilmente descifrables para quienes no participan del espacio o incluso para los que sí lo hacen, pero de manera eventual. La construcción colectiva de

este espacio “alternativo” (del candombe y de la política) está lejos de ser un proceso sencillo y ausente de desafíos, aún para quienes están involucrados más activamente con el mismo.

La identificación colectiva de LTNC está lejos de ser “grupista” o “exclusivista” (Brubaker y Cooper 2001, p. 25), en todo caso, puede sumarse a otras identificaciones colectivas candomberas. El sentido de pertenencia a LTNC puede pensarse en este sentido como transversal. En el fortalecimiento de los lazos afectivos, candomberos y militantes, y en la construcción identitaria del colectivo han jugado un rol importante - además de los toques de las convocatorias como instancias fundamentales- las (rondas/charlas) “previas”. Se trata de los momentos que anteceden al toque/danza por una causa puntual, los cuales pueden incluir el estampado del estencil con el lema de LTNC en remeras blancas y una charla en ronda, cerca o alrededor del fuego que templará a los tambores. En esa charla, que en caso de que suceda se extiende entre quince minutos y media hora, puede hablarse de los motivos de la convocatoria del momento, de convocatorias pasadas o propuestas futuras, así como es esperable la comunicación con miembros de las organizaciones que invitan.²⁰⁹ En la previa también se piensa y organiza el toque que se llevará a cabo. En la línea de trascender el momento puntual de la convocatoria, afianzar el “conexionismo” -en tanto “lazos relacionales que unen a las personas” (Brubaker y Cooper 2001, p.26)- y reflexionar sobre la construcción del espacio/colectivo, algunos de los participantes más activos han incentivado también la realización de algunas “juntadas” y “encuentros” de LTNC. Los espacios virtuales del *blog* y el *facebook*, además de impulsar y resolver fines prácticos como la difusión de las convocatorias se utilizan, cada vez más, para compartir reflexiones.

²⁰⁹ Según el relato de algunos participantes de LTNC, las “previas” y estas charlas se fueron dando de hecho y se habló de su importancia en la convocatoria para la marcha del Encuentro de la Unión de Asambleas Ciudadanas (UAC) (26/11/2011). En las juntadas realizadas en 2013 se volvió a hablar de este tema. En la de Chacarita (abril 2013) se planteó como una característica que solía darse bastante y que en las últimas convocatorias no estaba sucediendo. Algunos opinaron que para que esto suceda depende mucho del *tipo* de “causa” y que también influyen los tiempos de la organización del evento en cuestión, así como las condiciones del espacio (en la calle). De todos modos, se expresó que si bien las rondas-charlas previas no siempre se dan (o pueden darse), es deseable que el/la que convoca intente que se generen.



Stencil y remeras de LTNC. Foto extraída de Internet.

Los Tambores No Callan: performance y memoria

Debido a su aspecto “reiterativo” y de “despliegue en la esfera pública”, el concepto de “performance” (Taylor 2005) permite una buena aproximación analítica a los toques de candombe de LTNC. A su vez, éstos son dos elementos presentes en las acciones de protesta en las que el arte o la cultura se transforman en herramientas contestatarias y dispositivos políticos (Vich 2004). Como en otros colectivos artísticos-políticos argentinos, en el caso de LTNC hay un poder que radica en la “reactualización, en cada acción performática, de nuevos significados según lo demande la situación concreta; teniendo como “telón de fondo” aquellas experiencias previas de construcción simbólica desplegadas por la protesta” (Vázquez 2008b, p.1). Los significados políticos de LTNC son actualizados en cada convocatoria; la performance de los tambores y de los cuerpos danzantes se apoyan, para significar, en el contexto específico de la causa a la que adhieren y acompañan. A su vez, cada convocatoria cobra sentido respecto de una cierta línea ideológica construida en la misma trayectoria. Ahora bien, en este punto es necesario ahondar en la particularidad de LTNC. Aunque compartan algunas características, LTNC no son una agrupación de activistas estético-políticos o un colectivo de arte político *per se*; estos “performers” se convocan en tanto “candomberos”. Aquí cobra relevancia lo señalado por Briones (2007) sobre “performance” en tanto concepto que permite “dar cuenta de cómo *ciertas*

escenificaciones y no cualquier actuación buscan explícitamente impactar en el espacio público de modo de refrendar o disputar significados con base en conductas restauradas que apuestan fuertemente a la dimensión estética, a la *capacidad de significación alojada en las formas más que en los contenidos.*” (Briones 2007, p. 67 énfasis nuestro). Es con candombe que se acompaña, visibiliza, apoya, lucha –y no de otra “forma”-. Si, como hemos planteado, en la ciudad (país) pretendidamente “blanca- europea” de Latinoamérica, hacer sonar tambores y ondular las caderas constituyen de por sí acciones contra-hegemónicas, las convocatorias de LTNC redimensionan esta premisa, pues estos tambores en la calle actúan como símbolo y canalización de la oposición frente a diversas situaciones de opresión social. La “forma” es el candombe en su asociación con una lucha, el toque -el candombe “en sí”- pasa en estas ocasiones a un segundo plano.²¹⁰ En las palabras de un protagonista:

“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).

El hecho de que LTNC no son un “grupo de candombe” que “muestra” candombe está a esta altura del recorrido, asentado como un principio básico hacia adentro y hacia afuera del colectivo, restringiendo un espectro de convocatorias que podrían ir en el sentido contrario.²¹¹ Es interesante de todos modos captar su complejidad e identificar que hubo momentos -especialmente en los comienzos de LTNC- en los que esto debía ser explicitado, como relata el mismo entrevistado a partir de la reproducción de un diálogo que se dio en una convocatoria:

-“Así vamos sabiendo, XXX, ¿qué decís?”...

²¹⁰ Que no sea el toque de candombe el que movilice y se privilegie no excluye que los participantes se ocupen y hagan lo posible por “sonar bien”, por “tocar candombe” en cada ocasión. Llevar a cabo adecuadamente la convocatoria procurando que se arme una cuerda equilibrada y organizar la cuerda en la previa son acciones que van en esta dirección. Sonar bien, porque “vamos a tocar candombe y no a hacer ruido” (al decir de uno de los participantes) implica el respeto y cuidado del candombe, una buena comunicación y disfrute de los participantes, de los espectadores y la posibilidad de que se potencie aún más la lucha que se está visibilizando, distintas dimensiones que, por lo demás, se retroalimentan.

²¹¹ En el recorrido de LTNC, el único evento de actuación “candombera” fue la participación en la “Llamada Lindo Quilombo” en 2009 (año en que se originó), en un contexto de fuerte posicionamiento frente a las políticas del Gobierno de la Ciudad.

-... “no, sí, cada vez que todos los lugares que el tambor pueda...”, (algo así como) “dónde pueda entrar el tambor, mejor”.

-“Sí, igual no vamos por el tambor digo, vamos porque es la ESMA [convocatoria E.Cu.N.Hi] o sea, ni más ni menos, o sea apoyar a Madres.”

- “No, mientras el tambor esté en esos lugares...”

(...) y no hubo forma (...) él decía como que estaba buenísimo que la gente escuche el candombe, [y nosotros] decíamos, no, pasa por otro lado (...)” (entrevista realizada a participante masculino de LTNC, 10/05/2011).

De esta manera, los toques de LTNC se anclan en el lenguaje de la performance -una performance que disputa significados o situaciones hegemónicas (una performance de protesta)- y no del “espectáculo”. Un espectáculo de candombe (ya fuera en un espacio cerrado -lo cual descontextualizaría la práctica de su escenario popular y callejero y separaría artificialmente tambores/danza de público- o un espectáculo en el espacio público), implicaría una acción des-politizada de LTNC.²¹² Las intenciones políticas de LTNC son explícitas. Un colectivo que apoya causas sociales con el candombe como medio de expresión privilegiado.

²¹² Aún cuando la idea de que LTNC no son/hacen un “espectáculo” está, como dijimos, afianzada, hay momentos en los que este principio sigue reforzándose. Una anécdota resulta ilustrativa al respecto. En los primeros meses de 2013, LTNC recibieron una invitación desde el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (en la Ex -ESMA) para un festival sobre “identidad y cultura afro en Argentina” (“Festival Mandinga” 17-19/05/13). De esta manera, tanto el espacio (recordemos las participaciones de LTNC en el E.Cu.N.Hi) como la actividad - que apuntaba a relacionar el tema de la memoria y los derechos humanos con la invisibilización/visibilización de “distintas expresiones de origen afro que han sido negadas históricamente en la construcción de la identidad cultural argentina”- resultaban “afines” a LTNC. Sin embargo, fue la modalidad de participación propuesta la que provocó reflexiones y toma de decisiones. Concretamente, se invitaba a LTNC a ser parte de una serie de espectáculos y muestras “afro” planificadas. Advertir esto motivó que en un “juntada” de LTNC -en Chacarita (5/04/2013)- se resolviera proponer a los organizadores, en cambio, una actividad más acorde a la propia construcción identitaria y experiencia de acción. Se pensó, por ejemplo, presentar material audiovisual sobre el recorrido de LTNC, elaborar y leer allí un texto sobre el colectivo y mostrar el “mapa” de las convocatorias que mencionamos antes. Lo más importante, se acordó específicamente no realizar un toque de candombe. La propuesta de LTNC no llegó a efectivizarse. Al momento de comunicarla formalmente, la programación había sido cerrada. El lugar que los organizadores del festival habían pensado originalmente para la presencia del candombe fue ocupado por una de las comparsas “históricas” de Buenos Aires.

El contexto de lucha y de oposición mediante el cual estos candomberos se apropian políticamente del candombe se articula con aquellos significados del candombe que facilitan o encuadran dicha apropiación. Así, se dimensiona la importancia de que ésta sea una manifestación popular practicada históricamente en el espacio público urbano y se re-significa la idea de “resistencia” (negra) como herramienta para la transformación social. Es decir; la intencionalidad política manifiesta tiene continuidad con una interpretación, significación y vivencia del candombe en lo que tiene de “resistencia” -y no con una lectura de su espectacularización, o de su cualidad de cultura política tanto de resistencia como de acomodación (Ferreira 2013)-.²¹³

Tocar y bailar para no olvidar

La construcción de “memoria” como fenómeno del presente, como “una puesta en escena actual de un evento que tiene sus raíces en el pasado” (Taylor 2000, p.34) se relaciona con el concepto de “performance” en tanto acciones reiteradas mediante las cuales se transmite la memoria colectiva, re-escenificándola (ídem.). Del mismo modo que estos tambores de candombe *no* son movilizados para acciones políticas vinculadas con la presencia, demandas y/o auto-representaciones afrodescendientes en la esfera pública (Ferreira 2013; 2003a; 2003b), las performances de LTNC transmiten y re-escenifican *otras* memorias *no*- afrodescendientes. La memoria a la que apelan y construyen LTNC es una memoria social traumática reciente y significativa para las experiencias individuales y sociales de sus participantes. La marcha del 24 a la Plaza de Mayo, que ofició como hito fundante del colectivo, es una de las convocatorias que reúne -sino la que más- mayor cantidad de tambores y bailarinas y a la que más organización se le ha destinado.²¹⁴ Es sin duda, también, una de las convocatorias más emotivas. Las performances de LTNC los 24 de marzo estimulan una actualización de

²¹³ Como hemos indicado, Ferreira (2008, p.116) nos dice que la cultura performática afro-uruguayaya “es política en tanto cultura de resistencia, constitutiva de sentidos y de dignificación en los afrodescendientes, vehículo de la memoria del grupo y de conciencia de su fuerza colectiva.” Sin embargo, lejos de una visión simplista o idealista, el autor conjuga esta lectura sobre la “constitución de un dominio cultural alternativo al dominante” (ídem.) con una interpretación sobre las formas de expresión de las asociaciones carnavalescas afro-uruguayas (comparsas) y sus presentaciones en el Carnaval como instancias en las que prevalece una cultura política tanto de resistencia como de acomodación (Ferreira 2013).

²¹⁴ De unas primeras convocatorias sin demasiada planificación y con algunas fallas organizativas, los y las candomberos/as participantes irán luego ajustando cuestiones como el armado de la batea para que suene lo más pareja posible, qué recorrido hacer y, sobre todo – como vimos- debatiendo qué lugar ocupar en la marcha.

significados sobre la cadena pasado-presente-futuro donde la construcción del vínculo entre uno y otro tiempo se vivencia a través de la práctica del candombe. En estos momentos, los y las candomberos/as explicitan la relación entre el toque/danza del candombe, la memoria y su sentido/uso político.

Así, el toque y la danza de LTNC se apoya en las funciones sociales del candombe que históricamente han permitido construir memorias comunitarias ligadas a identificaciones étnicas y/o memorias opositoras a las dominantes (Ferreira 1999; 2003a; 2003b; 2013) y en el candombe como facilitador de la (re)construcción del tejido social. Esta función “integrativa” (Ferreira 1999, pp. 123, 137-138) y transgeneracional, en este caso con una fuerte evocación a las generaciones precedentes-*desaparecidas*, suelen expresarse en reflexiones que se suscitan antes y, principalmente, luego de la marcha. Algunos ejemplos:

“(…) que ganemos la calle con los tambores gritando y con nuestros cuerpos bailando...!!, acompañando y sintiendo de alguna manera que los que no están se hagan presentes y podamos seguir diciendo NUNCA MAS AL HORROR.” (participante femenina de la marcha del 24/04/2013 en el *facebook* de LTNC)

“Cuando los tambores suenan algo sucede... es como si se abriera un hueco en el tiempo y el pasado se hiciera presente y el presente eternidad... y danzamos a los que no están y los tambores suenan por su memoria...y por la memoria de un mundo soñado que aun no es, pero creemos posible” (*facebook* personal de uno de los participantes más activos y referentes de LTNC).

El candombe se transforma en un medio para construir esta memoria política, un medio de expresión colectiva para “no callar”, “no olvidar”, este pasado social que se repudia y para reivindicar un hoy de “Verdad y Justicia” y un mañana de “Nunca Más”. Con estas operaciones, el candombe les rinde homenaje a los ausentes, hace presentes a los “desparecidos” de la última dictadura militar. Tamborileros/as y bailarinas re-significan el ritual del candombe como un medio para canalizar *ese* dolor social. Los que participan de LTNC ponen en acción una performance que nada tiene de solemne para dar cauce a esa memoria traumática (Taylor 2000). Como expresó recientemente uno de sus participantes en el *facebook* del grupo, LTNC en la marcha del 24 son “momentos claves donde la alegría abraza la tristeza (...)” Esta asociación de sentimientos

contrapuestos (“bronca”, “tristeza” / “alegría, “goce”) experimentada particularmente en la marcha del 24, recorre las diferentes convocatorias.

La primera convocatoria desde LTNC: “Poniendo el cuerpo y el cuero²¹⁵ contra los ‘linchamientos’”

Aunque el límite temporal de nuestra tesis es el año 2013, incluimos en el análisis de LTNC una convocatoria posterior debido a su trascendencia respecto de las discusiones al interior del colectivo y, tal vez, de futuras configuraciones del mismo. En abril de 2014, LTNC convocaron por primera vez a organizaciones sociales, agrupaciones de expresiones culturales y a toda persona que se identificara con el repudio hacia el fenómeno emergente de los “linchamientos”. Por primera vez, también, al lema de “Los Tambores No Callan” se le sumó otro surgido también desde el mismo grupo: “Linchar no es justicia. Es matar”. La perplejidad e indignación ante las noticias sobre grupos de vecinos y transeúntes que golpearon a personas encontradas o sospechadas de hechos delictivos (hurtos) en la vía pública, uno de cuyos casos derivó en la muerte de un joven, motivó que uno de los integrantes de LTNC propusiera que, ésta vez, fueran LTNC los que convocaran a una manifestación. Luego de proponer la convocatoria a través de la red virtual *facebook*, un pequeño grupo –los que pudieron juntarse- se reunió para darle contenido y rápidamente, de una semana a la otra, ésta circuló logrando alto grado de adhesión. El once de abril desde las siete de la tarde lxs candomberxs se juntaron en la plazoleta de Lima y Av. de Mayo, también nombrada por algunos de ellos como la “Plaza Quom” (en alusión al acampe realizado por representantes de esta comunidad y que LTNC apoyaron en 2011). Tanto el punto de encuentro como el recorrido a realizar con los tambores fueron los mismos que los de la “marcha del 24”. Según fue explicitado, la elección de este recorrido se basó en la congruencia/continuidades de ambos repudios; a la dictadura y, en este caso, a la sociedad fascista que sostiene y naturaliza la violencia como modo de acción. Al anochecer, después de la charla en ronda “previa”, con las remeras estampadas con el estencil de LTNC y de la nueva consigna, y entregando volantes a peatones y

²¹⁵ La frase, expresada por uno de los participantes en el contexto de dicha convocatoria, pone en juego la significación del “cuero” como cuerpo y el “cuero” del tambor.

automóviles, unos cuarenta tamborileros/as y unas veinte bailarinas marcharon por Av. de Mayo hasta la Plaza de Mayo.

La novedad y singularidad de esta convocatoria son particularmente significativas para la construcción de LTNC por varias razones:

Si bien, al decir de algunos, había ganas desde hacía tiempo de hacer una convocatoria *desde* LTNC, una especial sensibilidad respecto de esta “causa” se conjugó con la capacidad de identificar a partir de la misma cierto “espíritu” o sustrato común que entrelaza todas las luchas que movilizaron/an a este colectivo, y que tiene que ver con una posición clara frente a la violencia y la desigualdad social. Además, la oposición a lo que el sentido común denomina actos de “justicia por mano propia” permitió a los partícipes de LTNC articular discursos y consignas que explicitaron más que nunca la lucha en el espacio público a través del candombe como una expresión cultural corporeizada. Como nunca, se puso de relieve el sentido de “poner el cuerpo” y hacerlo “en la calle” (se formularon múltiples variantes de la idea de “no callar” “diciendo” con el cuerpo). Varios se refirieron a los discursos en los medios de comunicación y al “silencio” en las calles frente a estos hechos. El candombero que impulsó la convocatoria expuso claramente la idea de que, hasta ese momento, los únicos actores sociales que habían puesto el cuerpo eran los protagonistas de los funestos linchamientos. Así, la propuesta de LTNC frente al problema de la “inseguridad” y el fenómeno de los “linchamientos” como forma de respuesta naturalizada, evidenció algo observado por Natanson (2013) respecto de la capacidad transformadora de la juventud y su particular incidencia en la valoración y fisonomía de la ciudad. Al apropiarse políticamente de la ciudad, ésta es transformada de un riesgo o amenaza a una oportunidad y se la hace más habitable (Natanson 2013, p. 103).

Asimismo, la instancia de esta convocatoria evidenció a la vez que coadyuvó a afianzar la construcción y la identificación con LTNC. La primera convocatoria impulsada desde LTNC fue acompañada con la redacción de una gacetilla de prensa para difundir e invitar a las agrupaciones sociales-culturales de distinto tipo. Tanto ésta, como los volantes repartidos en la marcha, se refirieron a la “causa” y presentaron al colectivo convocador (no sólo con la frase que define el concepto de LTNC, sino también con un resumen de las causas sociales apoyadas desde su surgimiento). A partir de esta convocatoria, hubo más candomberxs mostrándose partícipes, fogueando la identidad

de LTNC, opinando en la charla de la “previa” y en la red social virtual. Esto fue particularmente notorio por cuanto que, también por primera vez, lxs candomberxs tuvieron que enfrentarse a reacciones sociales contrarias, pues la “causa” en su idea más acotada -manifestarse en contra de los linchamientos- expresa buena parte de las fragmentaciones sociales de la Argentina contemporánea. Propulsar esta causa en las redes sociales provocó muchas adhesiones (varias de las cuales llegaron desde otros puntos del país), pero las agresiones y descalificaciones no se hicieron esperar. Estas se expresaron por ejemplo en los “comentarios” de una nota de diario *online* que relataba casos de “linchamientos” y, también, anunciaba la convocatoria de LTNC tomándola de su gacetilla de prensa. Los cuestionamientos recibidos fueron tanto sobre la “causa” como sobre el colectivo; desde argumentos más o menos moderados que objetaron una marcha contra los “linchamientos”, en vez de realizarla contra la “inseguridad”, hasta los que tildaron la convocatoria de ser “en defensa de los delincuentes”. Rápidamente, la promoción de esta causa fue puesta en la dicotomía política “K- anti-K”. Así, este espacio de militancia candombera -desconocido por las numerosas personas anónimas que accedieron a través del *facebook*- generó sospechas y acusaciones infundadas. La más grotesca fue la que hizo un lector de la nota de diario *online*, divulgando en los comentarios que detrás de la agrupación había personas asociadas al oficialismo. Además de ser adscriptos a una filiación partidaria, el medio de lucha de LTNC –apoyar causas sociales con la práctica del candombe- fue menospreciado y burlado con frases como “son *hippies* tocando un tamborcito que piensan que al mundo van a cambiar de esa forma.”²¹⁶ Los comentarios descalificadores vertidos en el “evento de *facebook*” creado para la ocasión fueron elocuentes en este mismo sentido.

La convocatoria contra los “linchamientos” reflejó también una maduración en el tipo de discusiones al interior del grupo. El hecho de haber convocado ellos, dando un paso diferente en la modalidad habitual de las convocatorias, estimuló una charla previa a la llamada en la que se actualizó el recorrido del colectivo y se repasó su forma de construcción (instancia favorecida también por la presencia de gente que no había participado de LTNC con anterioridad). Por un lado, la convocatoria se consideró exitosa hacia el interior del colectivo en cuanto a cantidad de candomberos/as en la marcha, difusión, la charla misma, etc. Por otro, el hecho de que *no* acudieran las organizaciones sociales- culturales convocadas fue disparador de distintas posiciones e

²¹⁶ En: <http://www.infobae.com/2014/04/11/1556690-intentaron-linchar-un-ladron-recoleta>

interrogantes sobre los alcances, los límites y las potencialidades de este espacio de militancia. Así como se actualizó “lo que somos”, estuvo presente la idea de dar un paso más allá. Teniendo en cuenta respuestas recibidas de parte de algunas de las agrupaciones invitadas, se observó lo dificultoso de coordinar/ articular con organizaciones sociales siendo LTNC un grupo “no-orgánico”. También se reflexionó sobre la posible presencia de “banderas políticas” siendo LTNC un colectivo no partidario. Se planteó entonces el interrogante sobre mantener la forma maleable y de anti-estructura como principio, o la posibilidad de dirigirse hacia otras formas de organización (con cierta “estructura” y organicidad). La “causa” de la convocatoria también motivó la proyección de instancias de crecimiento de otro tipo, por ej., la posibilidad de invitar a pensadores comprometidos para reflexionar sobre la temática y la idea de extender-multiplicar (se utilizó el verbo “replicar”) la propuesta con pequeñas cuerditas, estencil y volanteadas en distintos barrios, escuelas, etc. La intención de multiplicar la experiencia de LTNC también se expresó en la idea de trascender la ciudad de Buenos Aires. Lo dicho por algunas candomberas de La Plata, que viajaron específicamente para participar de la convocatoria, sirvió para “aclara” que la pertenencia a LTNC le corresponde a quienes quieran tomar el lema, pudiéndose por esto mismo convocar en cualquier punto del país (se recordó una iniciativa bajo este lema que tuvo lugar en la ciudad de Salta). La convocatoria “contra los linchamientos” generó, como punto de inflexión, una serie de interrogantes y, sobre todo, un nuevo ímpetu dirigido a generar propuestas *desde* LTNC, cuyas formas el tiempo y el trabajo conjunto irán develando.



Primera convocatoria *desde* LTNC. “Linchar no es justicia, linchar es matar”, abril de 2014.

Resistiendo con alegría

Como hemos mencionado a lo largo del texto, la función de LTNC suele plantearse como la de “visibilizar” a partir del candombe un reclamo o lucha.²¹⁷ Los tambores de candombe aparecen entonces como la posibilidad de amplificar sonoramente las voces de “otros” (en el sentido de su subalternidad). A pesar de las distancias temporales y contextuales, tiene sentido extrapolar aquí nuevamente la reflexión de Andrews (2007) cuando apunta a los modos y las razones que tuvieron los sectores populares de trabajadores blancos para adoptar el candombe a fines del siglo XIX y comienzos del XX en Uruguay. Como forma de adaptación e integración a la nación, los tambores, nos dice, “suministraron el medio organizacional y la poderosa voz con la cual los miembros de la clase obrera ciudadana pudieron “hablar” al resto de la ciudad y hacerse escuchar, [experiencia que] debió haber sido profundamente placenter[a] y gratificante (sin mencionar el gozo de la música por sí sola)” (Andrews 2007, p.101). En la Argentina contemporánea, la fuerza del candombe, esta fuerza sonora y visual posibilita potenciar una protesta o reclamo en la esfera pública. Esta capacidad, así significada, se conjuga con la posibilidad que brinda esta manifestación cultural de canalizar la expresión de los propios posicionamientos políticos y convicciones individual pero, sobre todo, colectivamente. El candombe puede *visibilizar* y *audibilizar* una lucha. También puede unir, amalgamar, tejer lazos, construir puentes sociales y políticos.

Otra tendencia en estas apropiaciones politizadas del candombe es la significación de lo “festivo/alegre” que el candombe comparte con otras manifestaciones culturales populares que tienen como escenario histórico la calle. La alegría, lo colectivo, la expresión del cuerpo en el espacio público, y esa dimensión de lo popular-subalterno por la cual “las músicas populares han sido pensadas más de una vez como espacios simbólicos de resistencia político-cultural” (Alabarces 2008, p.2). Se conjugan entonces dos aspectos que tienen coincidentemente una presencia notable en la historia contemporánea de los movimientos sociales en general y de las culturas juveniles en particular: el arte y la política, la militancia y la belleza, la protesta y el goce. Sentidos que se condensan en otros de los lemas que suelen asociarse –aunque no exclusivamente- a LTNC: *Resistir con alegría*:

²¹⁷ En los casos en los que LTNC acompañan logros, festejos, etc., también hay detrás de éstos una organización o colectivo comprometido socialmente.

“(…) también desde Los Tambores No Callan se dice eso, es decir, nosotros nos encontramos, vamos a un encuentro, pero al mismo tiempo es un encuentro entre el candombe y una resistencia concreta a la que nosotros decidimos aportarle nuestro candombe, para resistir mejor, para hacerla más alegre, para hacerla más vistosa, porque el candombe tiene esa capacidad, porque una marcha es una marcha, pero una marcha colorida...y, la vas a mirar. Y capaz algo de todo eso te llega. Si nosotros podemos aportar desde ahí genial (…).” (entrevista a candombero participante de LTNC 19/01/2012).

Una lucha expresada y acompañada con goce y alegría se aleja de lo que Natanson (2013) denomina el “ethos sacrificial” de los años sesenta y setenta, cuando la juventud se convertía en un actor político y los grandes dogmas socialista o comunista (o peronista en Argentina) funcionaban como un “mandato fuerte” para la militancia con contenidos de disciplina y moral. En cambio, los nuevos movimientos juveniles (la repolitización contemporánea de miles de jóvenes ocupando las ciudades) buscan ir construyendo sus metas en el presente, buscando resultados concretos y menos abstractos, valiéndose de un repertorio de acción política ampliado que suele mezclar reclamos políticos con referencias a la cultura (juvenil).²¹⁸ El mismo entrevistado, relatando una de las convocatorias de LTNC, amplía esta idea de la “alegría” como aporte para una causa política y/o social determinada, lo cual está relacionado pero no reducido a su visibilización:

“(…) me acuerdo que tocamos ahí, se sancionó la Ley de Glaciares [29/09/10], fue un triunfo, yo lo viví como un triunfo personal, yo fui a las reuniones a [la facultad de] Filosofía cuando se estaba organizando el acto, desde Los Tambores No Callan, a ver cómo articular, a ver cómo iba a ser ese día...nada, esas cosas, empezar a vivirlo como un espacio de militancia, de intervención política, desde un lugar que no es bajar línea, desde un lugar que te permite más humano, menos racional, más fresco, con una movida que era cara de perro. Poder aportar algo de frescura en medio de esa tensión, algo de baile, algo de fiesta, algo de eso que dicen los zapatistas también, lo de la fiesta”. (entrevista a candombero participante de LTNC 19/01/2012).

²¹⁸ El autor da ejemplos de reclamos políticos con referencias a la “cultura pop global” (p.101).

Esta “alegría” no se restringe ciertamente a la recepción sonora y visual de los tambores sonando y los cuerpos danzando sino que se vincula estrechamente con el placer y el goce individual y colectivo que el *candombe* genera en quienes lo practican. Si pensamos con Grossberg (1992, p. 96) que las formas de placer pueden estar articuladas (o no) a proyectos políticos más amplios, podemos decir que en LTNC se producen articulaciones entre placer, agencia y empoderamiento²¹⁹ colectivos que tienen sentido de transformación social.

Este goce y alegría abrigan convicciones y luchas políticas, culturales y sociales expresadas con *candombe*. Al hacerlo, las acciones de LTNC no sólo se fusionan simbólicamente con la subalternidad histórica y resistencia “afro”, sino que tienen implicancias para la configuración del espacio público de la ciudad. No nos circunscribimos con esto a la lucha en contra de las medidas privatizadoras y/o cercenadoras del mismo –destacadas en el transcurso del gobierno municipal de los últimos ocho años-, lo cual ya habla de por sí sobre la vinculación que hacen ciertos sectores *candomberos* respecto de la vida urbana y el *candombe*. En un sentido más amplio –no necesariamente pronunciado a nivel de discurso o conciencia articulada- las convocatorias (los toques) de LTNC cuestionan un orden racial- espacial (Rahier 1998) según el cual ciertos barrios de Buenos Aires son sinecdóticamente símbolos de la identidad nacional blanca-europea (Frigerio 2014). Como sostiene Frigerio (op.cit.), se trata de una racialización del espacio urbano de Buenos Aires por la que ciertos lugares de la ciudad representan simbólicamente esa nación “blanca” y un modelo civilizatorio del que presencias indebidas, fenotipos oscuros –y tambores- han estado históricamente excluidos. El autor también indica que este control del espacio público sigue operando a pesar de su lenta y gradual desregulación desde el advenimiento de la democracia, más notoria después de la crisis de 2001.

Los toques de LTNC actúan en ese resquebrajamiento, en ese proceso de desregulación. A veces en una vinculación explícita con los sectores sociales “otros” que se apropian del espacio público “blanco” del centro, como cuando apoyaron el acampe de los representantes indígenas Quom en “plena” Avenida de Mayo, o a la “carpa villera” en

²¹⁹ Se trata de “articulaciones” y por ello, no de correspondencias *necesarias*, del mismo modo que el autor invita a pensar la “agencia” como posibilidad y no como intrínseca a los individuos Grossberg (1992).

“pleno” Obelisco²²⁰. Otras veces, tocando/danzando en una diversidad de luchas que ocupan esos “emblemas de la nacionalidad (blanca)” (Frigerio 2014) como la zona del Congreso de la Nación; la Plaza y Avenida de Mayo; el Obelisco; la Plaza San Martín y la calle Corrientes. Claro que también se han convocado en zonas alejadas de este centro y en lugares más marginales simbólicamente, pero una parte importante de las luchas que acompañan LTNC son disputadas en espacios significativos de la ciudad cuya exclusividad es contestada y que son democratizados con reclamos sociales y/o despliegues artísticos desde la sociedad civil.

²²⁰ Esta convocatoria en apoyo a organizaciones en lucha por la urbanización de las villas se realizó en mayo de 2014, la incluimos por su relevancia respecto del planteo propuesto.

CONSIDERACIONES FINALES

En esta tesis nos propusimos abordar un fenómeno que cobra creciente importancia en el desarrollo de nuevas formas de expresividad cultural (y también política) en el espacio público de la ciudad de Buenos Aires (y de cada vez más ciudades del país). Como hemos visto, el candombe en la región del Río de la Plata nos remite a la historia de organización y recreación comunitaria de las africanas y africanos esclavizadas/os, y luego de sus descendientes, en la época colonial y en los contextos de las naciones independientes. Como parte de las prácticas musicales y dancísticas que reflejan un legado de origen africano, los candombes fueron adaptados al contexto social y cultural del momento, en diálogo con las estructuras de poder y siendo objeto de negociaciones, prohibiciones y estigmatizaciones. Cuando hacia las últimas décadas del siglo XIX Uruguay y Argentina, como otros países de Latinoamérica, se encaminaron hacia la “modernidad” y se consolidaron como Estados- Nación, la población afrodescendiente (la “gente de color”) se vio implicada en procesos de “regeneración” de sus antiguas costumbres negociando así su acceso a las ciudadanías en las repúblicas modernas. Sin embargo, las políticas del carnaval, el lugar de “lo negro” en general y del candombe en particular tomaron caminos distintos (inversos) en las ciudades capitales de ambas márgenes del Plata.

El desarrollo contemporáneo del candombe en tanto grupos de tamboreo y danza en el espacio urbano de Buenos Aires se relaciona con la llegada del candombe en su modalidad (afro)uruguaya, con puntos de interacción (y tensión) con el candombe afroporteño -re-visualizado (sobre todo en actuaciones de escenario) de la mano de agrupaciones activistas culturales afroargentinas.- Como hemos apreciado a lo largo de este trabajo, la práctica del candombe afrouruguayo en Buenos Aires ha conformado un campo sumamente dinámico y en continuo crecimiento. Luego de su re-territorialización por una primera generación de inmigrantes (afro)uruguayos a partir de las Llamadas espontáneas de los días feriados en San Telmo, a partir de la década del noventa el candombe comenzó a ser enseñado y difundido hacia otros sectores sociales mediante diversos proyectos liderados por activistas culturales (afro)uruguayos que realizaron conexiones explícitas entre su presencia actual y el pasado negro porteño y reivindicaron los aportes de los afroargentinos a la cultura del país. A partir de 2000, la

disolución -unos años antes- de la primera comparsa de estilo montevideano en Argentina dio lugar a una primera generación de comparsas porteñas (dirigidas por (afro)uruguayos o hijos de uruguayos) que 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. Con el tiempo se fueron desprendiendo/ conformando otras comparsas continuando la progresiva expansión – descentralización- del candombe fuera de San Telmo hacia otros puntos de la ciudad.

La llegada del corriente siglo también trajo la realización de las cada vez mayores Llamadas anuales (Llamadas por comparsas en continuidad con las del carnaval montevideano) que lograron el apoyo -más o menos entusiasta- del gobierno de turno y una relativa repercusión en los medios de comunicación. Por fuera de estos contextos a modo de espectáculo circunscrito en el calendario anual, la ocupación del espacio público mediante esta práctica cultural se ha realizado plagada de conflictos con la policía, los vecinos y otros actores sociales. Por ello, si bien el candombe afro-argentino y el candombe afro-uruguayo constituyen dos modalidades distintas, y a pesar de la distancia temporal entre la práctica en las calles de nuestra ciudad en uno y otro caso, hemos establecido una línea de continuidad analítica en torno a los conflictos/obstáculos enfrentados en tanto manifestaciones culturales “negras” en el espacio público de Buenos Aires. En esta línea, hemos sostenido que el desarrollo del candombe en Buenos Aires (y Argentina) nos remite a las discusiones sobre los efectos históricos de la narrativa dominante de la nación argentina “blanca- europea” y su persistencia en el presente (Frigerio 2006).

Volvamos entonces al “candombe afro-uruguayo” como categoría de análisis. Hemos sido conscientes de que esta forma de distinción puede sugerir cierta inmutabilidad del candombe que, como toda práctica sociocultural, está por el contrario en continuo movimiento. Asumiendo este riesgo, e intentando que el análisis diera cuenta del dinamismo observado, recurrimos a esta construcción analítica en base a una serie de decisiones. Bajo la referencia a la “nacionalidad uruguaya” del candombe nos ha interesado *no* favorecer la invisibilización del candombe de este lado del Plata, retraído durante largo tiempo al ámbito privado y experimentando actualmente una vuelta a lo público. Esta invisibilización, secundada por los estudiosos del tema buena parte del siglo XX (Frigerio 1993), no es más que la idea de su “desaparición”, unida a la

negación de la presencia continuada de población de ascendencia africana y de sus contribuciones sociales y culturales a la nación argentina. Con esta nomenclatura también aludimos al proceso de “trans-nacionalización *desde abajo*” (Frigerio 2013) del candombe desde Montevideo a Buenos Aires y destacamos que el amplio proceso de difusión del candombe en el escenario local está relacionado (aunque no determinado) con esta forma de llegada, y no con su circulación como un producto simbólico trasladado y/o ofrecido como mercancía para consumo, como se advierte críticamente que sucede con la mercantilización globalizada de géneros tradicionales afroamericanos (Carvalho 2002a).²²¹

Ahora, algunas consideraciones sobre la siempre problemática alusión a lo “étnico-racial” que supone el prefijo “afro” antecediendo a la variable nacional (uruguaya). Este uso responde a nuestro interés por destacar al candombe como una práctica vinculada históricamente a las poblaciones africanas esclavizadas y luego a sus descendientes afro-montevideanos. No subyace a esta elección una concepción del candombe como un patrimonio cultural congelado en el tiempo y ligado a una idea de “pureza” (racial). Así como la historia del candombe en Uruguay nos remite a procesos de intercambio inter-étnicos/raciales e inter-culturales (Andrews 2007; Ferreira 2013), lo mismo sucede con su desarrollo contemporáneo tanto en Montevideo como, nuestro foco, en Buenos Aires. Sin embargo, nos interesa poner de relieve su carácter de música/ práctica cultural racializada como “negra” (Ferreira 2013) -teniendo en cuenta las tensiones y negociaciones imbricadas en los procesos históricos de su transformación en “ritmo nacional” (Andrews 2007)-. También pretendemos apelar a esa unidad divergente del “Atlántico Negro” en la que “el cambio es parte integrante de la manera en la que se da la continuidad”; donde la continuidad existe “en la manera en que ciertas orientaciones cognitivas o ciertos principios culturales subyacentes –derivados de África y que cobraron forma en los procesos de creolización ocurridos en los puertos esclavistas de África, en los barcos negreros y en las sociedades esclavócratas nacientes del Nuevo Mundo- modelan o estructuran el desarrollo continuo de patrones culturales en las Américas.” (Wade 2003, pp. 151 y 152, traducción propia).

²²¹ Ciertamente, el acceso a videos de performances y clínicas dado el desarrollo tecnológico de Internet en las últimas décadas también juega un papel importante en la difusión e incluso en los procesos de aprendizaje del candombe, siempre teniendo en cuenta que el grado de inscripción del candombe en redes comerciales dista mucho de lo que sucede con las músicas de masa globalizadas.

Destacando su carácter “afro” apuntamos de manera amplia a las relaciones entre las categorías “raza- nación- cultura/música” y, en nuestro caso, a las narrativas *racializadas blancas* de las expresiones culturales y/o musicales asociadas a la nación, avaladas durante largo tiempo por los discursos científicos. Como hemos indicado, el - hoy clásico- “debate (entre) Herskovits- Frazier” representó un punto nodal, pudiéndoselos considerar como los “padres del debate académico sobre los afrodescendientes en el Nuevo Mundo” (Sansone 2003, p. 176). Particularmente, el énfasis de Herskovits en las continuidades de rasgos africanos en la cultura africano-americana tuvo gran influencia en las investigaciones posteriores. Entonces, las características expresivas de géneros legitimados como “muy africanos” (mayormente algunas expresiones cubanas y brasileras) fueron referencia a la hora de buscar expresiones del mismo tipo en cualquier lugar de América Latina (Domínguez 2008). De esta manera, como indica Domínguez (op.cit.) Argentina (y también Uruguay) estuvieron “ausentes” en la tabla de intensidad de africanismos en la región. Subyacía a este modelo analítico, legitimado por musicólogos y folcloristas, la imposibilidad de incorporar los cambios en las prácticas musicales como signos de su continuidad en el tiempo (ídem.).

La incomodidad de “nombrar la raza” -advirtiendo que partimos de su uso en tanto concepto sociológico (Ferreira 2007), como construcción sociocultural históricamente situada (Wade 2000; Frigerio 2006) o, mejor aún, teniendo en cuenta las distinciones pertinentes entre los hechos históricos y sociales de la raza (en su doble dimensión, como palabra y como concepto) y la categoría/herramienta analítica de racialización (Arias y Restrepo 2010) y no desde su acepción como supuesto “hecho biológico”-, tiene sus particularidades en un contexto donde el factor *raza* ha sido desplazado de las investigaciones y la *clase social* ha sido en cambio el discurso dominante a la hora de hablar de las desigualdades (Frigerio 2006; Geler 2010) en tanto que, históricamente, la negritud fue incorporada al mundo popular y propuesta como forma cultural/social (Geler 2010).

Sin embargo, hemos argumentado que de un tiempo hasta aquí, y en relación con cambios locales e internacionales, nuestro contexto político-cultural se muestra favorable a la visibilización y el reconocimiento de los temas de afrodescendencia en nuestra sociedad (y a las formas particulares de discriminación y racismo). La

formulación y vigencia de nuevas narrativas y políticas multiculturalistas, de celebración de la “diversidad cultural”, sus vinculaciones con la formación de un movimiento negro local y las lecturas *opositoras* (en el sentido de Hall 1993) han agrietado los discursos homogeneizantes y la narrativa dominante de la nación argentina que enfatiza su blanquedad (Frigerio 2002). De esta manera, en las últimas décadas asistimos a la conformación de un campo vasto de actividades culturales y políticas que confronta la idea de Buenos Aires como la ciudad (y Argentina la nación) “blanca-europea” de América Latina, interactuando en algunas de sus partes / en diferentes momentos con iniciativas provenientes de organismos estatales. El campo académico se ha hecho eco a la vez que ha contribuido a estos cambios y contamos con una creciente producción de investigaciones sobre el pasado y presente afro de Argentina, así como con proyectos y grupos que promueven la inclusión de los afro-argentinos/descendientes en una historia afrolatinoamericana más amplia (Andrews 2013, p.10).

Desde la perspectiva amplia de los “estudios afrolatinoamericanos” hemos mencionado cómo – desde que empezaron a consolidarse en la década del noventa- éstos han crecido y aumentado su riqueza respecto de la variedad y la complejidad de temas vinculados con las experiencias, representaciones y prácticas asociadas a la negritud y la afrodescendencia, situados en contextos localizados y procesos históricos particulares (Guzmán y Geler 2013). Sin duda, como indica Restrepo (2013, p. 24), uno de los retos dentro del camino por recorrer tiene que ver con la adquisición de perspectivas más abarcadoras en cuanto a los debates, autores y fuentes que permitan romper con el marcado nacio-centrismo y el compartimentalismo aún vigente en estos trabajos como parte de un todo mayor.

También hemos argumentado que mucho se ha avanzado en la problematización en torno a la “cultura negra” en América Latina, a medida que trabajos históricos y etnográficos fueron evidenciando las limitaciones del planteo y la metodología alrededor de la búsqueda de “africanismos”. Ya en la década del noventa, Frigerio (2000a [1992]) proponía que la idea de africanismos no debía ser descartada sino discutida y profundizada. Planteaba que los estudios recientes acordaban en la necesidad de construir una *perspectiva afro-céntrica* que posibilitara el reconocimiento de las similitudes comunes de la cultura africana, las cuales permitirían, a su vez, explicar los

aspectos manifiestos en las culturas afro-americanas. El concepto de africanismos fue objeto de críticas por ser esencialista, estático e ignorar “las historias socio-económicas, los procesos políticos y las geografías de las Américas” (Rahier 1999 citado en Frigerio 2000a, p. 29). Como vimos, las propuestas posteriores fueron aggiornando esta búsqueda a la manera herskoviana y hoy se destacan los enfoques en los que negritud y cultura negra constituyen conceptos insertos en contextos de relaciones de poder y políticas de identidad (Yelvington 2001). Dentro del vasto camino por delante alrededor de estos temas en particular, es notable la escasa atención que han recibido los procesos cada vez más extendidos en los que distintas manifestaciones de “cultura negra” se difunden para ser practicadas entre diversos sectores sociales y las formas en las que son significadas.

Claro que este fenómeno está lejos de ser novedoso. Para nuestro caso, hemos reseñado que, en un evento de gran importancia simbólica para Buenos Aires y Montevideo como lo era el carnaval hacia fines del siglo XIX, lo “negro” jugó un papel significativo como vehículo de integración a las naciones cambiantes y modernizándose. Sin embargo, en la relación con el carnaval, hemos visto cómo el candombe siguió derroteros inversos en ambas repúblicas en cuanto a crecimiento y visibilización en la esfera pública. Como indica Geler (2011, pp. 208-209) respecto de la “performance de negro”, disfrazándose de “negros” los nativos argentinos se reacomodaban a una sociedad en transformación donde una gran masa de inmigrantes se estaba incorporando; la población afrodescendiente vehiculizaba su inclusión en el blanco de la nación, y los inmigrantes en la sociedad receptora y en el «pueblo». Una vez que terminaba el carnaval, la población toda «se quitaba» el disfraz de negro y asumía la blanquitud/europeidad. Por su parte, Andrews (2007) apunta las razones por las que los sectores populares de trabajadores blancos en Uruguay tomaron el candombe como forma de adaptación e integración a la nación. Así como lo fueron las “naciones” africanas para los esclavizados y sus descendientes, para los nuevos miembros de clases trabajadoras blancas “los tambores africanos fueron un instrumento de construir comunidad y cohesión social” (p. 100) (...) “[los tambores], suministraron el medio organizacional y la poderosa voz con la cual los miembros de la clase obrera ciudadana pudieron “hablar” al resto de la ciudad y hacerse escuchar, [experiencia que] debió haber sido profundamente placenter[a] y gratificante (sin mencionar el gozo de la música por sí sola)” (p.101). Paradójicamente, como nota el autor, el éxito de la ideología de

blanqueamiento se dio de forma paralela a la re-africanización del candombe. Aunque diametralmente opuestos, en ambos casos se negociaron asuntos y se encontraron lugares en las jerarquías de “raza”, “etnicidad”, “nación” y “clase social”.

Desde las últimas décadas del siglo XX, la adopción de manifestaciones culturales afroamericanas se agudiza en la medida en que los flujos globales y la mercantilización y consumo de lo negro se hacen más marcados, dado el contexto de promoción de lo multiétnico y multicultural (Sansone 2000). Sin embargo, quedan pendientes análisis que vayan más allá de los términos de consumo exoticista (y racializante), o de los efectos más o menos nocivos de la “negrofilia blanca”²²² (Sansone 2003, pp. 110 y 211) en relación a este fenómeno. Son necesarios trabajos que aporten a la reflexión sobre la disociación entre “cultura”, “comunidad” e “identidad” negras (Frigerio 2000a; Sansone 2003), así como también a la des-naturalización de los procesos de aprendizaje cultural ya que, al tratarse de sectores sociales que no incorporan las prácticas de “cultura negra” a través de la socialización primaria, contradicen el sentido común sobre la corporización de saberes ligados a una supuesta esencia “genética” de los grupos negros (Frigerio 2000a, p. 34).

En este trabajo hemos intentado arrojar luz sobre lo que tiene para decir la difusión y práctica creciente del candombe de origen afro-uruguayo respecto de nuestra sociedad contemporánea o, para ser más precisos, sobre algunos desarrollos que tienen lugar en la misma. Es aquí donde sostenemos que una parte y/o determinadas construcciones de la movida candombera local protagonizada por sectores juveniles medios se intersectan con una escena cultural cada vez más diversificada, relacionada con las transformaciones derivadas en gran parte de la crisis de 2001 (Wortman 2009 y 2010). A su vez, estos desarrollos se entrecruzan con las nuevas narrativas multiculturales que proveen oportunidades para la expresión de distintas manifestaciones culturales y para la movilización en pro de derechos culturales y sociales.

En un contexto en el que se desarrollan novedosas formas de pensar el tiempo de ocio, la vida social y emergen múltiples sentido de la “cultura”, se va conformando un circuito de tono alternativo a la cultura hegemónica –de las grandes industrias culturales

²²² Según indica Sansone, el término negrofilia fue utilizado por primera vez en la París de 1920 para referirse a cómo la gente blanca *avant-garde* de París respondió a la gente negra cuando el interés en la cultura negra devino moda y signo de ser moderno (Sansone 2000, p.211 siguiendo a Archer Straw 2000).

y de los procesos de mercantilización de la cultura (Wortman 2009 y 2010)-. Dentro de este marco, y paralelo a los procesos de “democratización” de los bienes y saberes culturales y su acceso a través de talleres y centros culturales, cobra forma una “movida cultural afro” en la ciudad que incluye el desarrollo de la capoeira y las danzas de orixás afro-brasileras o “danzas afro” -también introducidas en la década de 1980 por inmigrantes brasileños, uruguayos y finalmente cubanos (Gayoso 2006, p. 343)-, la percusión y danza afro-cubana y africana, artes todas de origen “afro” que son base de grupos artísticos y docentes locales que implementan nuevas propuestas artísticas, diferentes de las de sus lugares de procedencia (ídem). Esta producción cultural ha gozado de un crecimiento significativo en los últimos años, habiendo entre el aprendizaje/práctica de las distintas manifestaciones fluidas conexiones y tránsitos.

Si nos situamos en los debates acerca de las relaciones entre “identidad y música”, en nuestro caso la “pregunta del millón de dólares” (Vila 1996) rondaría las razones por cuales los sectores juveniles candomberos que analizamos, insertos en la práctica sin ser un legado familiar y en un contexto distinto al cual se ha venido desarrollando el candombe en Uruguay, se identifican con el candombe. Sin dudas, la música y práctica del candombe los *interpela* (Vila 1996). Como ha argumentado Vila (1996; 2012; 2014), en el campo de las relaciones entre prácticas musicales e identificaciones sociales se hace necesario ir más allá del debate “reflejar vs. construir” según el cual, o bien existe una correspondencia entre determinadas prácticas musicales y determinadas identidades sociales (a modo de “homología”), o bien éstas son construidas a partir de la música. Vila propone un rumbo distinto (que encierra ambas posibilidades en una) recurriendo a la teoría interpelatoria y de la articulación usando los desarrollos de la teoría narrativa (Vila 1996; 2012). Según sus trabajos, existe la posibilidad de que ciertas músicas “reflejen” algunas de las *narrativas de identificación* que la gente propone usar para entender quiénes son, mientras que otras (en diferentes grados) ayudan en la construcción de dichas identificaciones: “bastante a menudo una práctica musical ayuda a articular (en vez de reflejar o construir) un imaginario particular cuando performers o seguidores de esta música sienten (complejamente) que resuena con los argumentos/ tramas narrativas que organizan sus variadas identificaciones narrativas.” (Vila 2014 p.4, traducción propia).

Continuando con Vila (op. Cit., p.1), en su encuentro con la música, las narrativas identitarias que denotan las diferentes posiciones subjetivas de los actores sociales “entran en procesos de negociación con los múltiples mensajes de la música”. Podemos plantear entonces que, en su encuentro con el candombe, estos jóvenes experimentan y significan las características sociomusicales de la performance con sentidos construidos alrededor de lo colectivo por sobre lo individual, lo público por sobre lo privado, el goce y el disfrute por sobre la vida acartonada, de apariencias y consumo. Estas maneras de vivenciar el candombe cobran sentido en una sociedad contemporánea donde las transformaciones hacia una subjetividad mercantilizada tienen efectos sobre el cuerpo y, entonces, el “goce del tiempo” por fuera de la idea de riqueza adquisitiva se plantea como uno de los desafíos principales para la conquista de la autonomía (Berardi 2003). Así, estxs candomberxs corporizan el candombe como una forma de expresión que resiste/ se opone a situaciones mayoritarias de distinto tipo de una manera que resuena lo señalado por Ferreira (1999, p.115) respecto del logro por y en la performance de un “espacio y tiempo alterno”. Claro que el sentido es distinto porque Ferreira (op.cit.) apunta a la subalternidad y al capital cultural de los sectores populares negros uruguayos.²²³ Pero cierto es que el candombe, como otras prácticas musicales “no llega “vacía”, sin connotaciones previas al encuentro de actores sociales que le proveerían de sentido, sino que, por el contrario, llega plagada de múltiples (y muchas veces contradictorias) connotaciones de sentido.” Sentido(s) que refieren a las articulaciones en las cuales ha participado en el pasado (Vila 1996). En relación con estas rearticulaciones de sentido, hemos hablado en términos de apropiaciones en tanto interpretaciones creativas y de resignificaciones. Este constituye un terreno difícil porque puede confundirse con las racializaciones de la cultura como algo “perteneciente” a determinados grupos, en este caso afrodescendientes. Pero aún situando nuestro análisis desde perspectivas que apuntan a trascender este tipo de reduccionismos, nos ha interesado puntualmente no soslayar el hecho de que los actores sociales que protagonizan las construcciones del candombe que analizamos lidian, más o menos explícitamente, con las dimensiones nacional y étnico-racial. Argumentamos cómo estos candomberos y candomberas intentan superar el problema de las “pertenencias” que en principio los situarían como “ajenos” o en discontinuidad con la

²²³ Ferreira (1999, p. 115) propone que la construcción de identidades y fronteras también se realiza mediante mecanismos por los cuales al “detentar un secreto, algo que el “otro” no posee (...) cierta perspectiva musical em-podera al grupo que lo detenta, quien logra, por y en la performance, un espacio y tiempo alterno a aquél asignado en la sociedad nacional.”

práctica (a la “no pertenencia” *racial y nacional* se suma la “ajenidad” que representa “lo afro” en nuestra cultura nacional supuestamente “blanca”). De manera general, lo hacen mostrando una fuerte continuidad con el “carácter social” o las “funciones sociales” señaladas por Frigerio (1992) como características destacables de las manifestaciones artísticas afroamericanas, las cuales “integra[n] a los diferentes actores, tanto a través de su función generadora de comunitas (Turner 1969) como a través de la idea del grupo como un todo. En este sentido, la performance posibilita la expresión de temas propios del grupo (incluso conflictos) y de cuestiones ligadas a las relaciones con otros grupos sociales, siendo manejadas a través de la misma”.²²⁴ Respecto del candombe en particular, las producciones culturales analizadas estarían en sintonía con la “función integrativa” que postula Ferreira (1999) y con lo que señala el mismo autor al aclarar que “más allá de la demostración estructuralista de la existencia de “invariantes culturales (africanos)” el significado de la vigencia de los principios culturales en la práctica social [continuidad en la producción musical de los grupos de tamboreo y asociaciones carnavalescas de sectores populares negros en el contexto uruguayo] continúa siendo su capacidad de construcción de identidades” (Ferreira 2001, p.55).

Pero en esta tesis también hemos enfatizado la descripción de las principales características que evidencian cambios que pueden incluso representar “rupturas” respecto de formas locales más “tradicionales” de candombe, las cuales, en mayor o menor medida, siguen pautas relacionadas con el desarrollo histórico en su contexto de origen del otro lado del Plata. Entonces hablamos de la construcción de un candombe “diferente” o de nuevas construcciones del candombe en manos de una “nueva generación” que carece de las credenciales (étnico- raciales y/o nacionales) que, al legitimar las relaciones con la “tradición” de esta cultura, favorecerían su posicionamiento en el campo candombero. Los/las practicantes de candombe cuyas prácticas y discursos analizamos desafían estas fronteras y los nuevos sentidos que

²²⁴ El ya clásico trabajo de Frigerio (1992) articula estudios sobre manifestaciones culturales africanas buscando puntos de continuidad cultural con las de origen afro-americano. Conceptualiza y sintetiza seis cualidades referidas a la performance artística afro-americana: *multidimensionalidad; participación; ubicuidad en la vida cotidiana; carácter conversacional; estilo y funciones sociales*. Otras síntesis definen las características sociomusicales de la música Africana y afro- caribeña (extensible a Latinoamérica) como: disposición a la participación colectiva, énfasis en el ritmo, llamada y respuesta o estructura celular (ostinato) (Sansone 1997, p. siguiendo a Peter Manuel 1995).

otorgan a la práctica se encuentran más a tono con su experiencia vivencial y su socialización generacional y, más específicamente, con determinadas construcciones culturales de su época. Por ello, pensando nuestro objeto de estudio como vértice de varias intersecciones temáticas, indicamos su conexión con problemas que exceden la práctica del *candombe* y/o el despliegue de manifestaciones culturales afro-americanas poniendo en juego tres tipos de marcos teóricos para interpretar los desarrollos enfocados.

Así, la bibliografía relativa a las culturas juveniles y los nuevos movimientos sociales nos orientó respecto de la promoción de “nuevas formas de sociabilidad” (Goldman 2007, p. 10, siguiendo a Álvarez, *et al.*, 2000) y sobre las “maneras alternativas de organización” (Reguillo 2012 [2000]), p. 56) en el contexto post 2001 (Wortman 2009 y 2010; Svampa 2008 y 2011) como marco para apreciar las formas de relacionarse y de organización al interior de los grupos, siendo la “horizontalidad” el camino para consolidar lo colectivo por sobre lo individual de la figura del “director” de *comparsa*. Con esta propuesta, estos grupos se diferencian del principio de organización social/colectiva para la producción cultural/musical de “los tambores” en Uruguay, “basado en la senioridad de los músicos/tambores, principio que guía la formación espacial del grupo y el orden interactivo en la performance” (Ferreira 1999, pp.44- 45). Por eso hablamos de una “comunalización horizontal” entre amigos- pares y de “familias” que se “construyen”/ “eligen” a partir de lazos basados en el “disfrute/alegría”, el “encontrarse” y la “no competencia”, como valores principales que guían las relaciones intra e inter-grupales. También desarrollamos algunos aspectos relativos a la ruptura de la construcción de los límites de género masculino en el *candombe* a partir de una *comparsa* constituida únicamente por mujeres, medio por el cual las *candomberas*, empoderadas a través de la práctica (y la fuerza) de los tambores, también interpelan a la sociedad.

Asimismo, trabajamos sobre los sentidos de la “autogestión”, la “no espectacularización” y la “no mercantilización” de los eventos *candomberos* aglutinadores puestos en marcha. Hemos tenido en cuenta aquí el contexto político y cultural post crisis de 2001 que Wortman (2009) define como un período de fragmentación y heterogeneización de las “clases medias” que apelan al capital simbólico en la generación y participación de una variedad de proyectos culturales en

donde se pone de relieve la autogestión (centros culturales autogestionados, espacios culturales en fábricas recuperadas, etc. donde convergen sectores medios y trabajadores) y la reflexión cultural y social de los artistas expresada en parte en la multiplicación de “colectivos” como modo de identificarse y presentarse (Wortman 2009, p.12). Este contexto también está caracterizado por la “cultura” ocupando un lugar importante en el presente urbano y la cotidianeidad de los habitantes de Buenos Aires (Quiña 2009), una reemergencia de la sociedad civil y una producción (múltiple y dinámica) del espacio público.

Hemos entendido al “espacio público” como los “lugares materiales (plazas, calles, estaciones de trenes, parques) y las acciones humanas que enuncian tanto formas de resistencia como expresiones de identidad” (Lobato 2011, p.12). Destacando la relación entre “forma y política”, el espacio público se presenta como una “cualidad política de la ciudad” que puede o no emerger. Por lo tanto, si no constituye un espacio preformado y refiere más bien a la “relación entre la forma urbana y la cultura política de un momento determinado de la historia” (Gorelik 2004, pp. 20-21), consideramos que estos actores sociales *ya* efectúan una determinada apropiación- producción de espacio público al elegir ocupar la ciudad discutiendo el imaginario urbano; ese “núcleo duro” (Lacarrieu 2007) de la Buenos Aires “blanca”, moderna y del progreso, donde “negro y tambor” es una dupla sinónima de primitivo y de barbarie y contraria al ordenamiento de la vida urbana. La ocupación regular del escenario urbano tanto semanalmente como en determinadas fechas del año mediante Llamadas (ya sea las “tradicionales” de Plaza Dorrego, las anuales de San Telmo y/o las de Lindo Quilombo, -por mencionar solamente la ciudad de Buenos Aires-) “marcan” el espacio público con candombe y, en este sentido, están a tono con los procesos de “re-africanización” de nuestra sociedad más amplios. Es aquí donde tiene sentido para nosotros examinar cómo en los discursos y en las prácticas contra la narrativa dominante de la nación no sólo se encuentran activistas o personas que se identifican como “negras” políticamente, sino también un creciente número de “jóvenes” “socialmente blancos” que se identifican, apropian y disfrutan de “culturas negras” re-localizadas. Post- 2001, estas contranarrativas refieren también, de manera más general, a las transformaciones de la inserción de Argentina en América Latina (y, por tanto, a identificaciones sociales y culturales *más* latinoamericanas – en continuidad con lecturas que destacan la diversidad étnica y sociocultural de la región).

La dimensión o cualidad política “en general” (en el sentido de la ocupación regular del espacio público con los ensayos semanales de las comparsas) se torna más explícita por ejemplo, con la organización de una “Llamada independiente” por parte del colectivo *Lindo Quilombo*, en tanto apropiación del espacio público sin intermediarios estatales. Como vimos, esta Llamada surge de una necesidad/interés de autogestión en esta actividad y por varios años se diferencia de la “oficial” (la *Llamada de San Telmo*), apoyada por el Gobierno de la Ciudad. Sin embargo, al cabo de varios años y con algunos cambios significativos en marcha respecto de la *Llamada de San Telmo* (que pasa a ser organizada por las mismas comparsas con el apoyo del Gobierno de la Nación), la Llamada “independiente” se mantiene como uno de los eventos principales del año, en base al recorrido realizado y al mayor afianzamiento de una identidad hacia adentro y de su proyección hacia afuera. Hemos también destacado cómo los organizadores de esta Llamada independiente anclan el evento en una “memoria negra” tanto en la elección del nombre, como del barrio y de la fecha en que se realiza. Podemos observar en este sentido elementos cercanos a una “retraditionalización” del candombe, en tanto que este concepto apunta a la existencia de “una decisión *conciente* de apelar a formas estéticas ubicadas en un pasado y recontextualizarlas en el presente” (Fischman 2004, p. 138).²²⁵ Este es uno de los casos en los que las innovaciones efectuadas están acompañadas o incluso se apoyan en ciertos elementos o fundamentos “tradicionales” (re)tomados y re-elaborados.

También analizamos los “Encuentros de CandombeS”, otro momento importante del calendario anual candombero, esta vez “federal” y descentralizado de Buenos Aires. Describimos los rasgos particulares de estos eventos en los que se produce no sólo una sociabilidad en tanto *comunalización* a partir de la práctica del candombe como ocurre con la conformación de grupos y comparsas en general, sino que se apela y se intenta llevar a la práctica una “esencia comunitaria” (significada como rasgo fundamental del candombe) de los mismos “encuentros”, la cual se combina con la modalidad autogestiva de organización. Esta construcción de comunidad se apoya fuertemente en el basamento no-urbano de estas experiencias, modalidad que favorece -a la vez que se ve favorecida por- una dinámica “hacia adentro” y no tanto en relación a otros actores

²²⁵ Fischman (2004, p. 140) sugiere la necesidad de distinguir entre ambos conceptos (tradicionalización y re-tradicionalización) –aunque uno sería una instancia más específica del otro- para diferenciar los casos en que hay una determinación conciente y reflexiva, *con intenciones políticas*, por parte de quienes reconstruyen una tradición.

sociales y a la producción de espacio público urbano. También destacamos que a partir del ímpetu que cobran estos “Encuentros de CandombeS” realizados en la simbólica fecha del 12 de octubre, la modalidad de “encuentro” en el candombe se ha extendido a otros grupos (sobre todo describimos cómo el colectivo *Lindo Quilombo* realiza de manera sostenida “encuentros” al día siguiente de la Llamada independiente). Analizamos cómo alrededor de este emprendimiento circulan significados sobre la importancia de trascender las “fronteras” geográficas (tanto internacionales: Argentina-Uruguay, como nacionales: entre las provincias argentinas) y se apela a la práctica del candombe como unión, o al menos convergencia, de la “diversidad” (condensada en la metáfora del candombe *en plural*). Vimos asimismo cómo las narrativas sobre las trayectorias del candombe del “interior” se construyen sobre las relaciones “directas” con Uruguay, enfatizando la prescindencia de los “referentes” (afro)uruguayos de Buenos Aires.

Aunque con diferencias debido a su inserción *porteña* en el candombe, los candomberos/as juveniles porteños comparten este interés por las relaciones con las “fuentes” uruguayas, y las relaciones con los referentes (afro)uruguayos locales aparecen erráticas y no exentas de tensiones. Asimismo, aquellos que participan asiduamente de estas construcciones del candombe reconocen una cualidad de referencia entre algunos de sus pares, dado sus años de trayectoria, compromiso y capacidad de iniciativa en el candombe. Teniendo en cuenta este tipo de coincidencias hemos sostenido que las agrupaciones candomberas que siguen formas tendientes a la horizontalidad, los “encuentros”, la Llamada “independiente” y las convocatorias del colectivo *Los Tambores No Callan* forman parte de un abanico común y afín. En esta línea, en tanto que todos los emprendimientos analizados están atravesados y en ellos se fomenta una dinámica reflexiva, es interesante notar como signo de época que la reflexividad acerca del tipo de construcción social de la que se participa es una de las características señaladas para los nuevos movimientos juveniles y los nuevos movimientos sociales en general (Oscar Aguilera 2003, citado en Equipo Centro de Estudios en Juventud 2010, p. 281).

Esta intencionalidad reflexiva acompaña otro de los rasgos compartidos: las experiencias analizadas han surgido de manera mucho más cercana a lo espontáneo que a una planificación o formulación racional de un proyecto. Por ello, así como las

características observadas que hemos plasmado aquí han logrado cierta sedimentación con el paso del tiempo en base a la experiencia, están lejos de haber llegado a su forma acabada o permanente.

Otro de los rasgos principales observados es la práctica y las significaciones del candombe como *resistencia*. A veces con consignas definidas, otras basándose simplemente en la idea de “ocupar la calle” (apropiarse –a menudo conflictivamente– del espacio público), estos jóvenes articulan con lo “popular” del candombe (la alegría, lo colectivo, el uso del cuerpo en el espacio público) y las formas de organización social propuestas como alternativas a lo que propone el “sistema” construyen modalidades más politizadas del candombe. Bajo esta lógica, la noción de “resistencia” que viene con la práctica (más tradicional) del candombe (Ferreira 2008) y el posicionamiento de estos sectores candomberos frente a la peculiar alterización de las otredades étnico-raciales en Argentina confluyen en acciones variadas como el (mero) sentido político de “ocupar la calle”, la más explícita oposición al gobierno -de derecha- de la ciudad, o el apoyo a determinadas causas y luchas sociales.

Claro que la cuestión política del candombe está lejos de reducirse a este tipo de emprendimientos. Hemos mencionado la connotación política de resistencia cultural que tuvo el candombe desde los años setenta y frente a la dictadura militar uruguaya (Trigo 1993). También mencionamos el tránsito del candombe hacia un capital cultural politizado en la esfera pública uruguaya de la mano de la conformación de un movimiento político-cultural negro (Ferreira 2003a y 2003b), así como las ligazones locales entre candombe y afrodescendencia (en tanto identidad política).

En nuestro caso, analizamos experiencias en las que los tambores y la danza del candombe son movilizados para acciones políticas que exceden las demandas y/o auto-representaciones afrodescendientes en la esfera pública. A su vez, las discusiones sobre la politización del arte o sobre la imbricación entre arte y política en general (Vázquez 2008a y 2008b) resultan pertinentes pero no suficientes para dar cuenta de la especificidad de estos desarrollos, ya que estamos hablando de apropiaciones (políticas) de una manifestación de “cultura popular negra” (Hall 2003 [1998]). Lo mismo sucede con los análisis en torno al arte y la política en sectores afrodescendientes (Ferreira 2013, 2003a, 2003b; Frigerio y Lamborghini 2011) en la medida en que las apropiaciones que analizamos provienen de sectores que mayormente trascienden los

límites étnico-raciales (y nacionales) históricamente vinculados a esta práctica cultural. Al analizar *estas* construcciones politizadas del candombe no queremos decir que la generalidad de las comparsas del circuito de candombe local sea lisa y llanamente “despolitizada” sino más bien que no construyen un perfil politizado en términos explícitos. De hecho, muchos se refieren a la situación deseada y deseable de mantener al candombe al margen de la política, sin advertir -al menos en los discursos públicos- posibles construcciones políticas más allá de lo meramente partidario.

Estos desarrollos tienen sin duda relación con el uso social y cultural de los espacios públicos post 2001. La crisis argentina configura un contexto histórico y geográfico particular para fenómenos socioculturales relativos a la “difusión actual de colectivos de artistas, del llamado “arte militante” o de los lazos de los artistas con movimientos sociales” (Quiña 2009, p. 215). Si los tambores siempre están *diciendo* algo, con el colectivo *Los Tambores No Callan* (LTNC) vimos cómo la fuerza del candombe, esa fuerza sonora y visual que posibilita en este caso potenciar una protesta o reclamo, se conjuga con la posibilidad de canalizar la expresión de los posicionamientos y convicciones de estos sectores sociales -preponderantemente juveniles- como actores políticos en lo público individual pero, sobre todo, colectivamente. También argumentamos que cuando LTNC se convocan, la performance del candombe da lugar a otra performance. Que la performance (de protesta) de LTNC sea *candombera* (y no de *otra forma*), le confiere particularidades respecto de un universo de colectivos artísticos-políticos y de activistas culturales con los que comparten algunas dinámicas características. En la fusión entre militancia y candombe que llevan a cabo LTNC, tanto el candombe como las causas sociales que éste acompaña son apropiados y re-significados mutuamente. La apropiación politizada del candombe se efectúa al trascender la esfera meramente cultural y practicarlo como medio de expresión política en el espacio público, poniéndolo “en apoyo a causas sociales”. Esta apropiación no se reduce sin embargo a este “uso” pues al mismo tiempo, como vimos, se “llevan” al candombe determinadas formas de organización y participación características de los nuevos movimientos sociales/juveniles alejadas de la organicidad o institucionalidad de las organizaciones políticas de tipo convencional. A su vez, en el sentido inverso de la relación entre estos dos mundos que se fusionan, LTNC realizan una apropiación cultural-candombera de la (lucha) política. Las acciones de LTNC se enlazan con la historia de esta práctica cultural racializada como “negra” en lo que tiene de

“resistencia”. El candombe expresa lo que se quiere y lo que no se quiere políticamente; denuncia la desigualdad, la opresión, la injusticia, la mercantilización de la cultura, el cercenamiento del espacio público, la devastación de los recursos naturales, la represión policial, etc. Estas causas subalternas, minoritarias, se fusionan simbólicamente con la subalternidad histórica de los sectores populares afrodescendientes, históricamente subalternos, históricamente resistentes.

LTNC marcan el espacio público de Buenos Aires –una ciudad pensada y practicada hegemoníamente como “blanca”- y resquebrajan el orden racial- espacial (Rahier 2008; Frigerio 2014) imprimiéndole el sonido de los tambores de candombe a luchas que interpelan a sus participantes directamente para la solidaridad y la acción colectiva. De esta manera, el candombe “potencia” -hace más audibles, hace más visibles- una diversidad de luchas y resistencias que a su vez se re-dimensionan al insertarse simbólicamente en una “tradicción” de resistencia que excede las propias lógicas e historicidades de las causas apoyadas. Además, y no menos importante, el candombe en estas ocasiones añade, tanto para los/las tambores y bailarinas, como para los militantes y los espectadores con los que se vinculan, un sentido de agencia (política) a través del placer (Grossberg 1992), “resistiendo con alegría” a través del “goce” que se produce, como la lucha, en lo público y de manera colectiva.

Como hemos sostenido de manera central en esta tesis, el análisis de este repertorio de emprendimientos y colectivos revela determinadas formas en las que el candombe se transforma en una alternativa para construir novedosos modos de sociabilidad, lucha política y apropiación del espacio público. Nos ha interesado situarnos en el candombe “más allá” de las identidades negras y la afrodescendencia observando cómo estos sectores juveniles comparten “voluntariamente algunos elementos de una cultura negra cuyos códigos pueden ser interpretados y significados y, de esta manera, mantienen “relaciones electivas con África [y/o Afroamérica]” (citando las palabras de Rinaudo 2010). Proponemos que es momento de poner en marcha una perspectiva comparativa tanto en el país (abarcando las diversas trayectorias del candombe y haciendo(las) dialogar (con) las prácticas de otras manifestaciones culturales de matriz africana), como en la región. Podemos entonces aportar al estudio del lugar importante que tiene la música popular en el proceso de construcción identitaria en los jóvenes de América Latina y cómo temas de “edad”, “nación”, “región”, “raza”, “clase”, “migración” y

“género” articulan entre sí y con los gustos musicales (Vila 2014). De manera más amplia, podemos contribuir con las nuevas maneras de entender la diversidad de nuestras sociedades latinoamericanas contemporáneas. Para ello es necesario tener en cuenta las diferentes formaciones de alteridad (Briones 2005), los sistemas locales de las relaciones (inter)raciales- étnicas y las dimensiones de clase, las tradiciones y narrativas musicales, las formas que cobran las distintas escenas culturales de acuerdo a los escenarios sociales y los “amarres concretos” del Multiculturalismo (Restrepo 2008). Pero también las formas particulares y semejantes de las culturas juveniles y sus relaciones con los movimientos sociales, las acciones colectivas de la sociedad civil y la producción de espacio público.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adamovsky, Ezequiel, 2009. “De la academia a la escuela: los inicios de un interés por la clase media en la sociología y la historiografía argentinas y su primer impacto en la educación general.” En: *Moralidades, economías e identidades de clase media. Estudios históricos y etnográficos*. Buenos Aires: Antropofagia.

Agudelo, Carlos, 2003. Colombia: ¿Las políticas multiculturales en retroceso? El caso de las poblaciones negras. Ponencia para la reunión de trabajo del proyecto “Identidades y movibilidades: Las sociedades regionales frente a los nuevos contextos políticos y migratorios. Una comparación entre México y Colombia”, CIESAS-IRD-ICANH, México D.F., 11-13 de noviembre.

----- 2010. Génesis de redes transnacionales. Movimientos afrolatinoamericanos en América Central. En: Hoffmann, Odile coord. *Política e Identidad. Afrodescendientes en México y América*. INAH, CEMCA, IRD. México: Ediciones de Buena Tinta.

Aharonián, Coriún, 2007. *Músicas populares del Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República.

Alabarces, Pablo, 2008. Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia). *Revista Transcultural de Música*, 12.

Andrews, George Reid, 1989 [1980]. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

----- 2007. Recordando África al inventar Uruguay: Sociedades de negros en el Carnaval de Montevideo, 1865-1930. *Revista de Estudios Sociales*, 26, 86-104.

----- 2013. Prólogo. En: Guzmán, Florencia y Geler, Lea (editoras) *Cartografías afrolatinoamericanas. Perspectivas situadas para análisis transfronterizos*. Buenos Aires: Biblos.

Appadurai, Arjun, 2001. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Ediciones Trilce- Fondo de Cultura Económica.

Arantes, Augusto Antonio, 2002. Cultura, ciudadanía y patrimonio en América latina. En: Lacarrieu y Alvarez (comp.), *La (Indi)Gestión Cultural*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus- La Crujía.

Arce Asenjo, Darío, 2008. El desfile de Llamadas como “ritual conmemorativo”. En: Goldman (comp.), *Cultura y sociedad afro- rioplatense*. Montevideo: Perro Andaluz Ediciones.

Arce Cortés, Tania, 2008. Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación? *Revista Argentina de Sociología*, 11, 257-271.

Arias, Julio y Restrepo, Eduardo, 2010. Historizando raza: propuestas conceptuales y metodológicas. *Crítica y Emancipación*, (3): 45-64, primer semestre 2010.

Berardi, Franco, 2003. La fábrica de la infelicidad. Selección. Buenos Aires: Traficante de sueños. Disponible En: <http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/La%20f%C3%A1brica%20de%20la%20infelicidad-TdS.pdf>

Boaventura, Leite Ilka, 2000. Os quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas. *Etnográfica*, vol. iv (2), pp. 333-354.

Bonvillani, Andrea; Palermo, Alicia Iratí; Vázquez Melina y Vommaro, Pablo A. 2010. Del Cordobazo al kirchnerismo. Una lectura crítica acerca de los períodos, temáticas y perspectivas en los estudios sobre juventudes y participación política en la Argentina. En: Alvarado, Sara Victoria y Vommaro, Pablo A. (comp.) *Jóvenes, cultura y política en América Latina: algunos trayectos de sus relaciones, experiencias y lecturas 1960-2000*. CLACSO- 1a ed. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.

Bourdieu, Pierre, 1972. Campo intelectual y proyecto creador. En: Poillon, Jean (comp.) *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI Editores.

----- 2011a. *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

----- 2011b. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Briones, Claudia, 2005. Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales. En: Briones, Claudia (comp.) *Cartografías Argentinas: Políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad*. Buenos Aires: Antropofagia.

----- 2007. Teorías performativas de la identidad y performatividad de las teorías. *Tabula Rasa*, 6, 55-83.

Broguet, Julia, 2012. *Saberes incorporados. Apropiaciones y resignificaciones de las danzas religiosas de orixás en un ámbito artístico*. Tesis de Licenciatura, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Argentina.

Broguet, Julia, Picech, María Cecilia y Rodríguez Manuela, 2013. Candomberío. Imaginando los candombes del Litoral. En: Ghidoli, María de Lourdes y Martínez Peria, Juan Francisco (comp.) *Estudios afrolatinoamericanos: nuevos enfoques multidisciplinares: Actas de las Terceras Jornadas del GEALA / E-Book*. Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

Brow, James, 1990. Notes on Community, Hegemony, and the Uses of the Past. *Anthropological Quarterly*, 63 (1), 1-17.

Brubaker, Rogers y Cooper, Frederick, 2001. Más allá de “Identidad”. *Apuntes de Investigación del CECyP*, 7. Disponible en: <http://comunicacionycultura.sociales.uba.ar/files/2013/02/Brubaker-Cooper-espanol.pdf>

Bucholtz, Mary, 2002. Youth and Cultural Practice. *Annual Review of Anthropology*, Vol. 31 (2002), pp. 525-552

Butler, Judith, 2001 [1990]. *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.

Cirio, Pablo, 2007a. En la lucha curtida del camino. *Antología de literatura oral y escrita afroargentina*. Buenos Aires: INADI.

----- 2007b. De Eurindia a Bakongo. El viraje identitario argentino después de la asunción de nuestra raíz afro. *Entremúsicas: música, investigación y docencia*. <http://entremusicas.files.wordpress.com/2008/04/de-euindia-a-bakongo.pdf> (20 de febrero de 2009)

----- 2011. Estética de la (in)diferencia: las canciones de las sociedades carnales afroporteñas de la segunda mitad del siglo XIX de cara al proyecto nacional eurocentrado. Conferencia plenaria del IV Seminari Internacional d'Estudis Transversals. Convergències Artístiques i Textuals Africanes entorn del Mediterrani. Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant. Alicante, 27 y 28 de mayo de 2011.

Citro, Silvia, Greco, Lucrecia y Rodríguez, Manuela, 2007. Una aproximación a la danza de orixás, desde Brasil a Argentina. Ponencia presentada en el 6º Encuentro del Instituto Hemisférico de Performance y Política, Corpólicas en las Américas: Formaciones de Raza, Clase y Género, Buenos Aires, 8 al 17 de junio, 2007.

Constitución de la Ciudad de Buenos Aires. Legislatura Porteña. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Constitución de la Nación Argentina.

Corti, Berenice, 2011. *Lo “afro” en el jazz argentino. Identidades y alteridades en la música popular*. Tesis de Maestría. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

Cunin, Elizabeth, 2010. Introducción. En: Elizabeth Cunin (coord.) *Mestizaje, diferencia y nación. Lo “negro” en América Central y el Caribe*. México D.F: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Chamosa, Oscar. 2003. Lubolos, Tenorios y Moreiras: reforma liberal y cultura popular en el carnaval de Buenos Aires de la segunda mitad del siglo XIX. En Hilda Sabato y Alberto Lettieri (eds.), *La vida política en la Argentina del siglo XIX*. Pags. 115- 135. Buenos Aires: FCE.

Chaves, Mariana, 2010. *Jóvenes, territorios y complicidades. Una antropología de la juventud urbana*. Buenos Aires: Espacio Editorial.

Carvalho, José Jorge de, 2002a. Las tradiciones musicales afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches transnacionales. *Serie Antropología UnB*, 320.

----- 2002b. Las culturas afroamericanas en Iberoamérica: Lo negociable y lo innegociable. *Serie Antropología Unb*, 311.

Domínguez, María Eugenia, 2004. *O “afro” entre os imigrantes em Buenos Aires: reflexiones sobre las diferencias*. Tesis de Maestría. Universidade Federal de Santa Catarina.

----- 2008. Música negra en el Río de la Plata: definiciones contemporáneas entre los jóvenes de Buenos Aires. *Revista Transcultural de Música*, 12. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/a107/dominguezhtm>

----- 2009. *Suena el Río. Entre tangos, milongas, murgas e candombes: músicos e gêneros rio platenses em Buenos Aires*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina.

Domínguez, María Eugenia y Frigerio, Alejandro, 2002. Entre a brasilidade e a afro-brasilidade: Trabalhadores culturais em Buenos Aires. En: Frigerio, A y Ribeiro G. L. eds., *Argentinos e Brasileiros: Encontros, imagens, estereótipos*. Petrópolis: Vozes, 41-70

Equipo Centro de Estudios en Juventud, 2010. Nuevas Prácticas Políticas en Jóvenes de Chile: Conocimientos acumulados 2000-2008. En: Alvarado, Sara Victoria y Vommaro, Pablo A. (comp.) *Jóvenes, cultura y política en América Latina: algunos trayectos de sus relaciones, experiencias y lecturas 1960-2000*. CLACSO- 1a ed. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.

Espinosa María Cecilia, 2013. Los “candombes” como Memorias Vivas: Reflexiones en torno a africanidades en la provincia de Salta, Argentina. *Revista de Humanidades Populares*, vol.6, marzo de 2013, 41-51.

Fava, Ricardo y Zenobi, Diego, 2009. Moral, política y clase media. Intelectuales y saberes en tiempos de crisis. En: *Moralidades, economías e identidades de clase media. Estudios históricos y etnográficos*. Buenos Aires: Antropofagia.

Feixa, Carles, 1999. De culturas, subculturas y estilos. En: *De Jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Barcelona: Editorial Ariel.

Ferreira Makl, Luis, 1999. *Las Llamadas de tambores: Comunidad e identidad de los afro-montevideanos*. Tesis de Maestría. Universidade de Brasília.

----- 2001. La música afrouruguaya de tambores en la perspectiva cultural afro-atlántica. *Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay*, 41-57.

----- 2003a. *“Mundo Afro”: Una Historia de la Conciencia Afro-Uruguaya en su proceso de emergencia*”. Tese de Doutorado. Universidade de Brasília.

----- 2003b. ‘Del festejo al contrafestejo’; ‘La visibilización en los medios’. En: *El Movimiento Negro en Uruguay (1988–1998): Una Versión Posible*. Montevideo: Ediciones Étnicas, 7-23.

----- 2007. An Afrocentric Approach to Musical Performance in the Black South Atlantic: The Candombe Drumming in Uruguay. *Revista Transcultural de Música*, 11. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/trans11/art12.htm>

----- 2008. Dimensiones afrocéntricas en la cultura performática uruguaya. En: Gustavo Goldman (comp.), *Cultura y sociedad afro-rioplatense*. Montevideo: Perro Andaluz.

----- 2013. Desde el arte a la política y viceversa en los ciclos de política racial. En: Guzmán, Florencia y Geler, Lea (editoras) *Cartografías afrolatinoamericanas. Perspectivas situadas para análisis transfronterizos*. Buenos Aires: Biblos.

Fischman, Fernando, 2004. Procesos sociales y manifestaciones expresivas. Una aproximación a partir de los estudios folklóricos. *Potlatch*, 1, 130-142.

Fraser, Nancy, 1997. ¿De la redistribución al reconocimiento? Dilemas en torno a la justicia en una época “postsocialista”. En: *Justitia Interrupta: Reflexiones críticas desde la posición “postsocialista”*. Bogotá: Siglo de Hombres Editores.

Frigerio, Alejandro, 1989. Capoeira: De Arte Negra a Esporte Branco. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 4(10), 85-98.

----- 1992. Artes Negras: Una Perspectiva Afro-Céntrica. *Estudios Afro-Asiáticos*, 23, 175-190.

----- 1993. El Candombe Argentino: Crónica de una muerte anunciada. *Revista de Investigaciones Folklóricas*, 8, 50-60.

----- 2000a. *Cultura negra en el Cono Sur: Representaciones en conflicto*. Buenos Aires: EDUCA.

----- 2000b. Blacks in Argentina: Contested Representations of Culture and Ethnicity. Ponencia presentada en la Annual Meeting de la Latin American Studies Association (LASA), 13-16 Marzo 2000 Miami.

----- 2002. Outside the nation, outside the diaspora: Accomodating race and religion in Argentina. *Sociology of Religion* 63(3), 291-315.

----- 2003. “Negro y tambor”: Representando cultura e identidad en movimientos negros en Buenos Aires”. Ponencia presentada en la V Reunião de Antropología do MERCOSUR (RAM), 30 noviembre- 3 diciembre 2003 Florianópolis.

----- 2006. ““Negros” y “Blancos” en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales”. *Temas de Patrimonio Cultural*, Buenos Aires, 16, 77-98.

----- 2008. De la “desaparición” de los negros a la “reaparición” de los afrodescendientes: Comprendiendo la política de las identidades negras, las clasificaciones raciales y de su estudio en la Argentina. En: Lechini, Gladis, comp., *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro*. Buenos Aires: CLACSO, 117-144.

----- 2013. Umbanda and Batuque in the Southern Cone: Transnationalization as cross-border religious flow and as social field. En: Cristina Rocha and Manuel Vasquez, eds. *The diaspora of Brazilian religions*, 165-195. Boston: Brill.

----- 2014. Sobre religiosidad, raza y ciudad. Entrevista realizada por Nicolás Viotti. Disponible en: <http://www.bifurcaciones.cl/2014/05/la-ciudad-salvaje/>

Frigerio, Alejandro y Lamborghini, Eva, 2009a. El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad “blanca”. *Cuadernos de Antropología Social*, 30, 93-118.

----- 2009b. Criando um movimento negro em um país "branco": ativismo político e cultural afro na Argentina. *Afro- Ásia* 39, 153-181.

----- 2011a. Procesos de reafrikanización en la sociedad argentina: umbanda, candombe y militancia "afro". *Pós Ciências Sociais*, 16, 21-35.

----- 2011b. Los afroargentinos: formas de comunalización, creación de identidades colectivas y resistencia cultural y política. En: Rubén Mercado y Gabriela Catterberg, comps., *Afrodescendientes y africanos en Argentina*. Buenos Aires: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), 1-51.

----- 2011c. (De)Mostrando cultura: Estrategias políticas y culturales de visibilización y reivindicación en el movimiento afro-argentino. *Boletín Americanista*, Universidad de Barcelona. 63, 101-120.

----- 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.

Furé Davis, Samuel, 2011. *La cultura Rastafari en Cuba*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.

Garguin, Enrique, 2009. Los argentinos descendemos de los barcos. Articulación racial de la identidad de clase media en Argentina (1920-1960). En: Visacovsky, S. E. y Garguin, E. comps., *Moralidades, economías e identidades de clase media. Estudios históricos y etnográficos*. Buenos Aires: Antropofagia, 61-94.

Gayoso, Marcela, 2006. Danza afro en Buenos Aires: introducción, desarrollo y transformación. En: Leticia Maronese (comp.) *Temas de Patrimonio Cultural* 16. Buenos Aires Negra. Identidad y Cultura, Buenos Aires.

Geler, Lea Natalia, 2008. ¿«Otros» argentinos? *Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*. Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona. Departament d'Antropologia Cultural i Història d'Amèrica i d'Àfrica, España.

----- 2010. *Andares negros, caminos blancos: Afroporteños, Estado y Nación Argentina a fines del siglo XIX*. Rosario: Prohistoria.

----- 2011. ¿Quién no ha sido negro en su vida? Performances de negritud en el carnaval porteño de fin de siglo (XIX-XX). En: Pilar García Jordán (ed) *El Estado en América Latina. Recursos e imaginarios, siglos XIX-XXI*. Universidad de Barcelona.

----- 2012. Afrolatinoamericanas: Una experiencia de subversión estereotípica en el Museo de la Mujer de Buenos Aires. *Horizontes Antropológicos* 38: 343-372.

Gilroy, Paul, 1993. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge.

Goldberg, Marta, 2012. Plaza San Martín y Parque Lezama. En: *Sitios de Memoria y culturas vivas de los afrodescendientes en Argentina, Paraguay y Uruguay* (Tomo I Huellas e Identidades), UNESCO.

Goldman, Marcio, 2007. Introducao: Políticas e Subjetividades nos “Novos Movimentos Culturais”. *ILHA*, vol. 9, n° 1- 2 Jan a Jul – Ago a Dez 2007 (2009), pp. 8-23.

Gorelik, Adrián, 2004. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Greco, Lucrecia, 2012. “É Arte negra”: Raza, clase y género en prácticas afrobrasileñas, *ILHA*, v. 14, n. 2, p. 185-210.

Greene, Shane, 2007. Entre lo indio, lo negro, y lo incaico: The Spatial Hierarchies of Difference in Multicultural Peru. *Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 12 (2), 441–474.

Grossberg, Lawrence, 1992. Power and daily Life. En: *We Gotta get Out of This Place. Popular Conservatism and Postmodern Culture*. New York: Routledge.

Guber, Rosana, 2009. *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.

Guzmán, Florencia y Geler, Lea, 2013. Para unas cartografías afrolatinoamericanas. En: Guzmán, Florencia y Geler, Lea (editoras) *Cartografías afrolatinoamericanas. Perspectivas situadas para análisis transfronterizos*. Buenos Aires: Biblos

Hall, Stuart 1993. Encoding, decoding. En: During, Simon (ed) *The cultural studies reader* London: Routledge.

----- 2003 [1998]. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Liv Sovik. Org., Belo Horizonte: Editora UFMG.

Hale, Charles, 2004. Rethinking Indigenous Politics in the Era of the “Indio Permitido”. *Nacla Report on the Americas*, 38 (2), 16-21.

Hansing, Katrin, 2001. Rasta, race, and revolution: transnational connections in socialist Cuba. *Journal of Ethnic and Migration Studies* 27 (4), 733-747.

Hasenbalg, Carlos, 1995. Entre o Mito e os Fatos: Racismo e Relações Raciais no Brasil. *Dados* 38 (2), 355- 374.

Holloway, Joseph, 1991. *Africanisms in American Culture*. Bloomington: Indiana UP.

Hooker, Juliet, 2005. Indigenous inclusion/Black exclusion: Race, ethnicity and multicultural citizenship in Latin America. *Journal of Latin American Studies*, 37, 285-310.

Infantino, Julieta, 2011. Trabajar como artista. Estrategias, prácticas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses. *Cuadernos de Antropología Social* Nº 34, pp. 141–163.

Kussrow, Alicia C. Q. de, 1980. *La Fiesta de San Baltasar: Presencia de la Cultura Africana en el Plata*. Buenos Aires: ECA.

La Broma. 1882. “Sobre el mismo tema”. 9 de marzo.

Lacarrieu, Mónica, 1999. Remapeando identidades en el contexto de la regionalización. Ponencia presentada en la III Reunión de Antropología del MERCOSUR, Misiones, 23 al 26 de noviembre.

----- 2001. Zonas grises en barrios multicolores: ‘ser multicultural’ no es lo mismo que ‘ser migrante’. Ponencia presentada en Simposio “Buenos Aires-Nueva York: Diálogos Metropolitanos entre Sur y Norte”, 29 - 30 Mayo 2001 Buenos Aires.

----- 2003. Turismo Cultural: ¿Recurso o Política?: La construcción de “estéticas exóticas” frente a “estéticas del conflicto” en Argentina y la ciudad de Buenos Aires”. Ponencia presentada en el 51 Congreso Internacional de Americanistas. Santiago de Chile, 14 al 18 de Julio.

----- 2007. La ‘insoponible levedad’ de lo urbano. *Eure*, XXXIII, Nro. 99: 47-64.

----- 2012. Candombe, milonga, tango y payadas en el espacio cultural afrorioplatense de la ciudad de Buenos Aires. En: *Sitios de Memoria y culturas vivas de los afrodescendientes en Argentina, Paraguay y Uruguay* (Tomo I Huellas e Identidades), UNESCO.

Lamborghini, Eva y Frigerio, Alejandro, 2010. Quebrando la invisibilidad: Una evaluación de los avances y las limitaciones del activismo negro en Argentina, *El Otro Derecho* 41: 139-166. Revista del ILSA (Instituto Latinoamericano de Servicios Legales Alternativos) Bogotá, Colombia.

Lobato, Mirta Zaida, 2011. Introducción. En: Lobato, Mirta Zaida (ed.) *Buenos Aires. Manifestaciones, fiestas y rituales en el siglo XX*. Buenos Aires: Biblos.

López, Laura, 1999. Identidades en juego alrededor del candombe. *Revista de Investigaciones Folclóricas*, 14: 91-96.

----- 2002. *Candombe y negritud en Buenos Aires: Una aproximación a través del folklore*. Tesis de Licenciatura. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

----- 2003. "Actuación, patrimonio e identidad negra. El caso de las Llamadas de tambores en San Telmo". *Temas de Patrimonio Cultural*, 7, 394-405.

----- 2005. "*¿Hay alguna persona en este Hogar que sea Afrodescendiente?*" *Negociações e disputas políticas em torno das classificações étnicas na Argentina*. Disertación de Maestría. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

----- 2009. "*Que América Latina se sincere*": *Una análise antropológica das políticas e poéticas do ativismo negro em fase às ações afirmativas e às reparações no Cone Sul*". Tesis Doctoral, Programa de Pos-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

Maffia, Marta, 1986. La inmigración caboverdiana hacia la Argentina. Análisis de una alternativa". *Trabalhos de Antropología e Etnología* 25:191-207.

----- 2010. *Desde Cabo Verde a la Argentina. Migración, parentesco y familia*. Buenos Aires: Biblos.

Maffia, Marta y Ceirano, Virginia, 2005. Estrategias políticas y de reconocimiento en la comunidad caboverdiana de Argentina. Ponencia presentada en la VI Reunión de Antropología del Mercosur (RAM), 16-18 Noviembre 2005 Montevideo.

Martín, Alicia, 1994. "Los hijos de la Luna": Relatos de vida de un cantor murguero. *Revista de Investigaciones Folklóricas* 9: 62-69.

----- 2006. Presencias ausentes: El legado africano a la cultura argentina. *Temas de Patrimonio Cultural*, 16, 205-216.

Natanson, José, 2013. El retorno de la juventud. Movimientos de repolitización juvenil en nuevos contextos urbanos. *Nueva Sociedad* N° 43, Disponible en: www.nuso.org.

Nieto, Raúl, 1998. Lo imaginario como articulador de los órdenes laboral y urbano. *Alteridades*, (8- 15): 121-129.

Otero Correa, Natalia, 2000. *Afroargentinos y caboverdianos: Las luchas identitarias contra la invisibilidad de la negritud en Argentina*. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de Misiones.

Ortiz Oderigo, Nestor, 2007. *Diccionario de africanismos*. Buenos Aires: Eduntref

País Andrade, Marcela Alejandra, 2008. La ciudad autónoma de Buenos Aires y sus políticas culturales: construyendo refugios culturales. El caso del Programa Cultural en Barrios. *Revista Austral de Ciencias Sociales* 14: 5-21.

Padilla, Mara y Lamborghini, Eva, 2013. La “bailarina” del candombe (afro-uruguayo): Cuerpo, movimiento y transformación. Una mirada desde su práctica y enseñanza en un nuevo contexto social. III Congreso internacional de artes en cruce: Los Espacios de la Memoria. Memorias del Porvenir, 6 al 11 de Agosto de 2013

Parody, Viviana, 2013. “Presencia” afrouriaguaya en Buenos Aires. Acerca de su incidencia sobre las (re)configuraciones políticas, culturales e identitarias afrodescendientes en el contexto argentino. Ponencia presentada en la X Reunión de Antropología del MERCOSUR (RAM), 10 al 13 de Julio, Córdoba, Argentina.

----- 2014. Música, política y etnicidad: convergencias entre democracia y dictadura en el proceso de relocalización del candombe afrouriaguayo en Buenos Aires (1973-2013) *Resonancias* vol. 18, n°34, enero-junio 2014, pp. 127-153

Pietrobruno, Sheenagh, 2002. Embodying Canadian multiculturalism: The case of salsa dancing in Montreal. *Revista Mexicana de Estudios Canadienses*, 3, 23-56.

Pineau, Marisa, 2001. La enseñanza de historia de África subsahariana y los estudios sobre África subsahariana en la Argentina. Logros y posibilidades. En: Picotti, D. V (comp.) *El negro en la Argentina. Presencia y negación*. Buenos Aires: Editores de América Latina, 63-71.

Quiña, Guillermo Martín, 2009. “Cultura y crisis en la gran ciudad. Los colectivos de artistas y el desarrollo de una nueva legitimidad”. En: Wortman, Ana (comp.) 2009. *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte: nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Eudeba.

Rahier, Jean, 1998. “Blackness, the racial/spatial order, migrations and Miss Ecuador 1995-96”. *American Anthropologist*, 100(2): 421-430.

Ratier, Hugo, 1977. Candombes Porteños. *Vicus*, 1, 87-150.

Reguillo, Rossana, 2012 [2000]. *Culturas juveniles. Formas Políticas del desencanto*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Restrepo, Eduardo, 2007. El “giro al multiculturalismo” desde un encuadre afro-indígena. *Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, Vol. 12, No. 2, pp. 475–486.

----- 2008. Multiculturalismo, gubernamentalidad, resistencia. En: Oscar Almarino y Miguel Ruíz (eds.) *El giro hermenéutico de las ciencias sociales y humanas*. Medellín: Universidad Nacional.

----- 2013. Estudios afrolatinoamericanos: posibles aportes desde los estudios culturales. En: Guzmán, Florencia y Geler, Lea (editoras) *Cartografías afrolatinoamericanas. Perspectivas situadas para análisis transfronterizos*. Buenos Aires: Biblos.

Rodríguez, Manuela, 2009. Entre ritual y espectáculo, reflexividad corporizada en elcandombe, *Avá* N°14. Versión On-line.

Rodríguez, María Carla; Arqueros Mejica, Soledad; Rodríguez, María Florencia; Gómez Schettini, Mariana y Zapata, María Cecilia, 2011. La política urbana "PRO": continuidades y cambios en contextos de renovación en la Ciudad de Buenos Aires, *Cuad. urbano* vol.11 no.11.

Rinaudo, Christian, 2010. Más allá de la “identidad negra”: mestizaje y dinámicas raciales en la ciudad de Veracruz. En: Cunin, E. (ed.) *Mestizaje y diferencia. Políticas y culturas de “lo negro” alrededor del Caribe*. México D.F: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Sansone, Livio, 1997. Funk in Bahia and in Rio: local versions of a global phenomenon? *Focaal* 30-31, 139-158.

----- 2000. Os objetos da identidade negra: consumo, mercantilização, globalização e a criação de culturas negras no Brasil. *Mana*, 6(1), 87-119.

----- 2003. *Blackness without Ethnicity: Constructing Race in Brasil*. New York: Palgrave MacMillan.

Sheriff, Robin, 1999. The theft of carnival: National spectacle and racial politics in Rio de Janeiro. *Cultural Anthropology* 14(1), 3-28.

Snow, David, 2001. Collective Identity and Expressive Forms. En: Neil J. Smelser and Paul B. Baltes (eds.) *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, London: Elsevier Science. Disponible en: <http://www.democ.uci.edu/democ/papers/snow.htm>

Svampa, Maristella, 2008. *Cambio de Época. Movimientos sociales y poder político*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

----- 2011. La política en las calles: lenguajes de movilización y espacio público en la época contemporánea. En: Lobato, Mirta Zaida (ed.) *Buenos Aires. Manifestaciones, fiestas y rituales en el siglo XX*. Buenos Aires: Biblos.

Taylor, Diana 2000. El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política. *Teatro del sur*. Vol.15, pp.33-40.

----- 2005. Hacia una definición de “performance”. *Picadero*, Buenos Aires, 15, pp. 3-5.

Trigo, Abril, 1993. Candombe and the Reterritorialization of Culture. *Callaloo*, 16, (3), 716-728. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/2932298>. Accessed: 10/06/2012

Vázquez, Cecilia, 2008a. “Propuestas estéticas para la protesta. Una aproximación a la dinámica de las prácticas políticas de agrupaciones de artistas”. Ponencia presentada en las I Jornadas Internacionales de Investigación y Debate Político (VII Jornadas de Investigación Histórico Social) “Proletarios del mundo, uníos.” Buenos Aires, del 30/10 al 1/11 de 2008.

----- 2008b, Arte y protesta: notas sobre prácticas estéticas de oposición. En: Pablo Alabarces y Ma. Cecilia Rodríguez (comps.) *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós, pp. 165-188.

Vich, Víctor, 2004. Desobediencia simbólica performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista. En: *La cultura en las crisis latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100918085432/4vich.pdf>

Vila, Pablo, 1996. Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Revista Transcultural de Música*, 2. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/a288/vilahtm>

----- 2012. Práticas Musicais e Identificações Sociais, *Significação. Revista de Cultura Audiovisual* 38 (julho-dezembro 2012): 249-277 (Universidade de São Paulo).

----- (ed.) 2014. *Music and Youth Culture in Latin America: Identity Construction Processes from New York to Buenos Aires*. Oxford and New York: Oxford University Press.

Visacovsky, Sergio Eduardo, 2009. Imágenes de “clase media” en la prensa escrita argentina durante la llamada “crisis del 2001-2002. En: Visacovsky, S. E. y Garguin, E. (comps.) *Moralidades, economías e identidades de clase media. Estudios históricos y etnográficos*. Buenos Aires: Antropofagia.

Visacovsky, Sergio Eduardo y Garguin, Enrique, 2009. Introducción. En: *Moralidades, economías e identidades de clase media. Estudios históricos y etnográficos*. Buenos Aires: Antropofagia.

Wade, Peter, 2000. *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Quito: Ediciones Abya Yala.

----- 2003. Compreendendo a “África” e a “negritude” na Colômbia: a música e a política da cultura. *Estudos Afro-Asiáticos*, Ano 25, no 1, 145-178.

----- 2006. Afro-Latin Studies: Reflections on the field. *Latin American and Caribbean Ethnic Studies* 1(1), 105-124.

----- 2008a. Identidad racial y nacionalismo: una visión teórica de Latinoamérica. En: De la Cadena, Marisol (ed.) *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*. Ed. Envi3n, 367-390.

----- 2008b. Debates contemporáneos sobre raza, etnicidad, género y sexualidad en las ciencias sociales. En: *Raza, etnicidad y sexualidades. Ciudadanía y multiculturalismo en América Latina*. Bogotá: Ces, Universidad de Colombia.

Wortman, Ana (coord.) 2003. *Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbanos en la Argentina de los noventa*. Buenos Aires: La Crujía.

----- (comp.) 2009. *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte: nuevos actores en la Argentina contemporánea*, Buenos Aires: Eudeba.

----- 2010. Cambios culturales, cambios en los consumos culturales. *Revista Indicadores Culturales*, UNTREF. Buenos Aires, julio de 2010 http://www.untref.edu.ar/documentos/indicadores_culturales/2009/Cambios%20%20Ana%20Wortman.pdf

Yelvington, Kevin, 2001. The anthropology of Afro-Latin America and the Caribbean: Diasporic dimensions. *Annual Review of Anthropology*, 30, 227-260.

Zaffaroni, Adriana, 2011. Prácticas culturales alternativas de un colectivo juvenil. *Revista Temas Sociológicos*, 15, 15-34.