



Fenómenos subyacentes del candombe afrouuguayo¹

UNDERLYING PHENOMENA OF THE AFRO-URUGUAYAN CANDOMBE

Valentina Brena

Licenciada en Ciencias Antropológicas y Maestranda en Antropología de la Región de la Cuenca del Plata – FHCE. valbrena@hotmail.com

Recibido: 25/02/15 – Aceptado: 20/05/15

RESUMEN

El presente artículo es resultado de una etnografía sobre el candombe afrouuguayo realizada durante los años 2013 y 2014 en la región sur, este y oeste del Uruguay desde una *metodología afro-referenciada*. El candombe contemporáneo vive procesos de popularización y nacionalización. En este contexto, y al ser los procesos culturales leídos en claves distintas, nos detendremos en las vivencias según la ascendencia étnico-racial de los performers. Hemos identificado mecanismos de discriminación racial presentes en esta manifestación de matrices africanas; analizamos los impactos del proceso secularizador y del racismo religioso sobre la performance del candombe, y finalmente, desde una perspectiva de género descolonial, abordamos las posiciones que hombres y mujeres ocupan en dicha representación.

Palabras clave: candombe, racismo, ascendencia étnico-racial, género, religiosidad.

ABSTRACT

This article is the result of an ethnography on the Afro-Uruguayan candombe conducted during 2013 and 2014 in the south, east and west of Uruguay from an *African-referenced methodology*. Contemporary candombe lives popularization and nationalization processes. In this context, and cultural processes to be read in different keys, we stop to analyze the experiences according to ethno-racial ancestry of the performers. We have identified mechanisms of racial discrimination present in this manifestation of African matrices; analyze the impacts of secularizing process

1. El presente texto se vincula con investigación realizada con el Grupo Asesor de Candombe MEC-UNESCO, en los departamentos de Colonia, Río Negro, Lavalleja, Florida, Rocha, Maldonado y Soriano. Constituye un antecedente del Proyecto MEC-AECID, en el que abordé el tema en los departamentos de Montevideo, Canelones, San José, Durazno y Flores.

and religious racism on the performance of candombe, and finally, from a gender-decolonial perspective, we approach the positions that men and women occupy in such representation.

Key words: candombe, racism, ethno-racial ancestry, gender, religiousness

Introducción. De estigma racial a emblema nacional

Mientras que hasta mediados del siglo XX el candombe era asociado casi exclusivamente a la población afromontevideana, en un contexto en que la diferencia era leída en clave de desigualdad y en que no era considerado parte de la tradición musical del Uruguay, hoy es Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación y de la Humanidad, practicado en todo el país (y más allá de sus fronteras), por diferentes sectores sociales y ascendencias étnico-raciales, de modo que vivenciamos la nacionalización de una manifestación propia de un grupo étnico particular.

Este pasaje del candombe, de música “racial” a música “popular” y luego “nacional”, que identifica al Uruguay a nivel internacional, no aconteció sin acarrear procesos de competitividad, mercantilización, espectacularización y folclorización.

El corrimiento musical del candombe es multifactorial y está relacionado a factores sociales, culturales, políticos y económicos específicos. Identificamos la incorporación del candombe a la música popular uruguaya a mediados de los años 60 en el marco de la gestación del período dictatorial² como un punto clave para la comprensión de la popularización; a su vez, los procesos de demoliciones, desalojos y realojos de los *conventillos*³ durante los últimos años de la dictadura cívico-militar que, en su cometido de erradicar los bastiones afroculturales, no hicieron más que expandirlos por una vasta región de Montevideo.

52

Con la vuelta a la democracia (y el consecuente fin de la represión y prohibición de las expresiones culturales) dichos fenómenos habrían sentado las bases para la popularización del candombe, aunado a otros acontecimientos como la difusión y transmisión del candombe en los medios de comunicación masivos y la mayor accesibilidad hacia los instrumentos musicales: los tambores chico, repique y piano.

Probablemente la combinación de estos (y otros posibles) factores hayan incidido sustancialmente en la redimensionalización y masificación del candombe y propiciado el pasaje hacia la patrimonialización (a nivel nacional e internacional) y el desarrollo de legislación nacional (Ley 18.059), lo que a su vez, como un reflujo, incrementó aún más la masificación.

Apreciaciones metodológicas y técnicas

Desde el reconocimiento que el imaginario colonial ha impregnado las narrativas hegemónicas de la nación y puesto que la colonialidad del poder ha estado sustentada por la colonialidad del saber (Quijano, 2000), analizamos la performance del candombe

2. La dictadura militar en Uruguay abarcó el período entre 1973-1985

3. Pensiones o casas de inquilinato (llamadas *conventillos*) donde vivían personas afrodescendientes e inmigrantes desde fines del siglo XIX hasta fines del siglo XX y están fuertemente ligados a la cultura afrouruguaya y el candombe en particular. De hecho, de los *conventillos* más emblemáticos surgen toques particulares de candombe (posteriormente denominados Toques Madres) asociados justamente, a determinados barrios y *conventillos*: Barrio Sur, *Conventillo* Medio Mundo con el toque Cuareim; Palermo, “*Conventillo*” Ansina con el toque Ansina, y Córdón, *Conventillo* Gaboto con el toque Córdón.

contemporáneo desde una *metodología afro-referenciada* que procede mediante una adecuación epistemológica basada en un “aparato conceptual descentrado de los supuestos universales euro-occidentales en el análisis cultural” (Kubayanda 1984. En: Ferreira, 2008: 92), nos permite avanzar hacia la descolonización del conocimiento⁴.

Nuestra propuesta condice con la perspectiva afrodiaspórica desarrollada por Lao Montes pertinente para “repensar el ser, la memoria, la cultura y el poder más allá de los confines de la nación como unidad de análisis” (Lao Montes, 2007: 7), y que nos habilita a trabajar desde *otros* paradigmas. Ello implica no sólo tomar como referencia autores de origen africano, sino fundamentalmente promover una mirada alternativa a la ofrecida por el discurso hegemónico.

Las técnicas de investigación desarrolladas han sido la observación participante, la realización de entrevistas en profundidad y de talleres grupales; se buscó representar la diversidad de toques, territorios, roles, así como de género, generación y ascendencia étnico-racial.

Tras el abordaje del tema en los doce departamentos ya mencionados, se recogieron los testimonios de 98 personas, mediante entrevistas y talleres, aunado a los innumerables testimonios recogidos durante la observación participante que implicó un proceso de integración y comprensión al sistema simbólico, así como la interacción en la comunicación no verbal inherente a la performance.

Candombe, racismo, discriminación racial y blanqueamiento

Actualmente el candombe es practicado mayormente por personas que no tienen origen africano; en relación a ello, quisiéramos observar cómo podrían estar impactando sobre la performance algunos mecanismos de discriminación racial presentes en la sociedad envolvente.

La minimización de la diáspora africana fue uno de los mitos fundacionales de la nación uruguaya⁵ creado conforme a los intereses de los sectores hegemónicos y que ha sido utilizado como discurso de dominación tendiente a ecualizar las particularidades étnicas. De hecho la identidad nacional se conformó en desmedro de las identidades étnicas y en base a un proyecto de homogeneización cultural supuestamente integrador (Guigou, 2010). Estas ideas, si bien han sido desmitificadas desde algunas áreas de la vida social, continúan vigentes en las relaciones sociales cotidianas.

A este respecto, ante la incógnita de por qué hay una baja participación de afrodescendientes en el candombe para los doce departamentos abordados, han sido recurrentes las respuestas del tipo *porque acá no hay negros* y, si bien cabe destacar que dichos comentarios se incrementan en los departamentos que tienen menor porcentaje de población afrodescendiente, a nivel nacional, habría que preguntarse hasta dónde estaría operando el fenómeno de la invisibilización que ha conllevado a la conformación de un “colectivo social que fue marcado por su supuesta ausencia” (Geler, 2013: 193), y

4. De ahí que también descartemos la metodología *afrocentrada* en tanto “el afrocentrismo es la otra cara de la moneda del eurocentrismo, pero usando el mismo tipo de lógica monocéntrica del desarrollo histórico” (Lao Montes, 2007: 4).

5. En Uruguay “...la memoria oficial que fue narrando nuestra historia nacional se escribió bajo la premisa de que *indios no hay más y de que los afrodescendientes son pocos*. El resultado fue considerarnos como una población constituida únicamente por descendientes de los aludes europeos que bajaron de los barcos” (Brena, 2011:10).

que constituye uno de los mecanismos de discriminación racial más extendidos en el Río de la Plata.

Paralelamente, hay quienes señalan que, en ocasiones los afrouruguayos no participan como consecuencia del racismo. El estigma que históricamente ha pesado sobre el candombe en tanto práctica marginalizada (en la que confluían diversas discriminaciones) ha llevado a desarrollar estrategias personales -conocidas desde mediados del siglo XX- como alejarse del tambor (Ferreira, 2003). Según uno de los testimonios recogidos durante el trabajo de campo:

“[a los afrodescendientes] capaz que les encanta el candombe pero prefieren mirarlo de la vereda y no participar de la comparsa⁶ (...) puede ser vergüenza, no sé... yo tengo una amiga que la madre y el padre son afrodescendientes y sin embargo ella nunca... por más que le gustaba salir en el candombe, la madre no la dejaba salir bailando ‘por el qué dirán’ esas son cosas que a veces uno no las entiende, sin embargo esa misma familia vos las ves en carnaval y están parados en el cordón de la vereda aplaudiendo el paso de las comparsas (Fermín Acosta⁷).

Dicho fenómeno responde a la ideología de blanqueamiento con incidencia en la diáspora africana de toda América Latina; según la activista afro-bahiana Lélia González, el blanqueamiento “reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca comprova sua eficácia pelos efeitos de estilização, de fragmentação da identidade étnica por ele produzidos; o desejo de embranquecer (...), é internalizado com a negação da própria raça, da própria cultura” (En: Bairros, 1995: 21). De modo que, las identidades afrodescendientes enraizadas en las equivalencias negativas del racismo y de la colonización (Hall, 2010) pueden provocar que el propio colectivo termine interiorizando los prejuicios que lo estigmatizan (Ramírez, 2012).

54

Simultáneamente los mecanismos de discriminación racial pueden influir en el tipo de participación que experimentan los unos y los otros; fenómeno que estaría condicionando a algunos afrouruguayos que no siempre se animan a bailar o tocar en ciertos espacios sociales, mientras que los no afrodescendientes no suelen sentir tales inhibiciones. Según uno de los entrevistados: “los blancos tocan el tambor donde sea y el negro por ejemplo, si hay una fiesta ‘bien’ dice ‘no, yo no voy a tocar’...” (Ramón Pintos⁸); probablemente situaciones de este tipo sean resultado de que la diáspora africana suele heredar memorias generacionales que han vivenciado al candombe como una manifestación socialmente estigmatizada, mientras que los no-afrodescendientes no.

Por otra parte hay quienes observan que frecuentemente, personas sin origen africano se acercan al candombe para “liberarse”, en el sentido desarrollado por Carvalho (2002a) al señalar que la cultura afroamericana se ha convertido en un fetiche “canibalizado” por consumidores blancos que encuentran en estas manifestaciones un contacto interpersonal directo, una relación no-económica y una experiencia con lo dionisiaco. El testimonio recogido en una de las entrevistas aparece como un ejemplo de ello: “[los blancos] se integran a bailar, se liberan espiritualmente, se insertan en las

6. Comparsas: asociaciones carnavalescas de candombe (Ferreira, 2013)

7. Cantautor, afrodescendiente, 44 años, Rocha. Notas de entrevista grupal, 2014.

8. Músico, afrodescendiente, 39 años, Lavalleja. Notas de entrevista grupal, 2014.

llamadas, fuman un porro, cosa que no hacen los negros, toman un vino bailando (...) ellos creen que el tambor es alcohol, es libertinaje” (José “Perico” Gularte⁹).

De modo que, fenómenos como la invisibilización y el racismo continúan -aunque en menor medida- obstruyendo la participación de parte del colectivo afrouruguayo, fenómeno que ha sido mayormente detectado en los departamentos del interior del país abordados y que evidencian el racismo y la discriminación racial como mecanismos de exclusión vigentes en nuestra sociedad.

En estos sentidos, José Jorge de Carvalho (2002b) denuncia que mientras las tradiciones musicales afroamericanas van ganando popularidad a la vez se perpetúa el racismo; de modo que aparece como necesario que ese “otro” vivencie un proceso de sensibilización respecto a la situación histórica y actual de la población afrouruguayaya y el lugar que ocupa su cultura performática.

La dialéctica entre lo sagrado y lo profano

Si bien el aspecto religioso del candombe es conocido en lo referente a las procesiones de las Salas de Nación¹⁰ y coronación de los Reyes Congo en el siglo XIX, hoy en día *lo religioso* es ignorado, discriminado, ocultado, tanto como vivenciado, promovido, reivindicado y reclamado.

La invisibilización de lo religioso es un fenómeno que debe ser analizado en relación a las posibles influencias que pudieran ejercer conjuntamente los mecanismos de discriminación racial y religiosa -que repercuten especialmente para el caso de las matrices religiosas africanas- en combinación con el proceso de secularización y laicismo ciudadano forjado en el proyecto de Estado-nación uruguayo.

55

Entre el sincretismo y el disimulo, la “religión laica” y el racismo religioso

*“Cuando yo siento un tambor
Yo no sé lo que me pasa
La sangre se me alborota
Y el santo me quiere dar...”¹¹*

Por su carácter afroamericano, el candombe es producto del sincretismo propio de la fusión de elementos culturales, de modo que “podríamos fechar los inicios de cualquier nueva religión afroamericana en el momento en que una persona necesitada recibió asistencia ritual de otra que pertenecía a un grupo cultural diferente” (Mintz y Price, 2012: 88).

En concordancia con ello Isabel “Chabela” Ramírez considera que *el origen ritual y religioso del candombe es innegable, éste constituyó la forma de comunicarse con las entidades espirituales para pedir liberación y fuerza interior en un momento tan necesario como durante la esclavitud.*

Según Díaz “las posibilidades de transmitir las memorias ancestrales, de originar entornos comunitarios, clandestinos y permitidos, constituyen un escenario definitivamente insustituible en la perspectiva de indagar cómo se fue produciendo la cultura

9. Músico, afrodescendiente, 75 años, Montevideo. Notas de entrevista al Grupo Asesor de Candombe, 2013.

10. Una de las formas organizativas de los afrodescendientes durante el siglo XIX reconocida como espacios con fuerte herencia cultural de matrices africanas.

11. Letra de canción. Autor desconocido.

afrocolonial” (Díaz, 2005: 5) que entre otras cosas conllevó a un proceso cultural de “africanización del cristianismo” (Thornton, 1992. En. Díaz, 2005: 3).

El disimulo necesariamente fue parte de este proceso. Según el antropólogo y musicólogo Luis Ferreira “las comparsas no manifiestan abiertamente una lectura en oposición a las representaciones dominantes sino, tangencialmente, ambiguamente, en dos formas de *en-codificación*: la del *código secreto* (...) [y] la táctica de la *doble voz*” (Ferreira, 2003: 7 y 8). Para Stuart Hall, lo subversivo de la diáspora negra se presenta en las “negociaciones entre posiciones dominantes y subordinadas, estrategias subterráneas de recodificación y transcodificación” (Hall, 2010: 292-3).

El ocultamiento del carácter religioso ha sido constatado con relativa vigencia durante el trabajo de campo. Así lo ilustra el siguiente testimonio:

“La comparsa es una religión, tapada (...) El candombe es una religión, hay gente que la practica, gente que no cree, y gente que no sabe. Yo cada vez que salgo a bailar pido permiso a mis santos, porque yo los voy a llamar, yo estoy bailando para ellos” (Carmen Rodríguez¹²).

Tras su independencia el Uruguay vive un proceso de desacralización estatal que desemboca en la segunda década del siglo XX en la proclamación del Estado laico; para el antropólogo uruguayo Nicolás Guigou (2010) éste no fue un fenómeno exclusivamente concerniente a lo religioso, sino extendido a la vida ciudadana en general¹³.

La *religión civil* conllevó a la privatización de las particularidades religiosas, en relación a ello, el ocultamiento pudo tener sentido vigente cuando el candombe había logrado visibilidad en el espacio público de la *nación laica*¹⁴. A su vez el fenómeno secularizador se tradujo a un laicismo anti-religioso cuasi-laicista, generador de diversos mecanismos de discriminación religiosa. En concordancia con lo dicho, Luis Ferreira plantea que “el proceso de secularización habría llegado a la introyección en el colectivo social uruguayo de sentimientos de autorepresión, de sentir vergüenza en admitir(se) sentimientos de supra-racionalidad, posibilidades de trance e ideas de una religiosidad trascendente” (Ferreira, 1999: 123).

De la sinergia entre la discriminación racial y religiosa nace el racismo religioso a través del que las religiones de matrices africanas se convirtieron en un doble foco de discriminación, desembocando en profundos procesos de privatización y/u ocultamiento (Brena, 2011). En relación a la invisibilización Joddy Crespo¹⁵ comentaba que para conocer el aspecto religioso del candombe debió emprender una búsqueda específica porque es *tabú*.

Del mismo modo, los impactos del laicismo uruguayo tuvieron fuertes repercusiones en el imaginario colectivo sedimentando el binomio homogenización-integración construido como emblema de la ciudadanía uruguaya durante el siglo XX, consecuentemente uno de nuestros interlocutores desvinculaba al candombe de todo aspecto religioso señalando que la comparsa es un espacio de integración en el que participan personas con distintas creencias e incluso ninguna.

12. Vedette, afrodescendiente, 58 años, Maldonado.

13. Se trató de un modelo laicista que “tuvo la capacidad de acotar y privatizar las diferencias culturales, a cambio de promover un modelo universalista de ciudadanía” (Guigou, 2010: 68).

14. Remitimos aquí a las conceptualizaciones de religión civil y nación laica definidas por Guigou (2010).

15. Músico, no afrodescendiente, 26 años, Río Negro.

La religiosidad extralingüística

Numerosos testimonios recogidos durante las entrevistas solían negar el componente religioso del candombe; paralelamente esos mismos agentes manifestaron vivir situaciones *inexplicables* tales como estar en trance, mantener una comunicación mística y/o ancestral, al tiempo que le atribuían un carácter terapéutico y/o catártico liberador. De hecho, estos -y otros- elementos parecen estar presentes en la mayoría de los sujetos abordados en la presente investigación.

El filósofo y sociólogo congoleño Kasanda Lumembu (2002) desarrolla algunos patrones religiosos afroafricanos que juntos provocan el aumento de la energía vital “un estado de saturación, una maravillosa experiencia mística en la que el individuo supera los límites del tiempo para disfrutar de algunos instantes de inmortalidad” (Lumembu, 2002). Identifica aspectos como el trance, la posesión, la catarsis, las visiones, la presencia de la sangre en el ritual, el canto, el baile y el ritmo de los tambores polifónico y polirítmico, donde el cuerpo es receptor y vehículo de comunicación con lo sagrado.

En función de lo observado durante el trabajo de campo, constatamos que estos elementos forman parte de las vivencias de los performers del candombe afrouruguayo¹⁶: el derramamiento de sangre sobre los tambores constituye una característica frecuente cuando algún tamborilero lastima su mano¹⁷, el trance entendido como un momento en que los individuos parecen estar movidos por una tremenda energía sobrenatural a través de la que reciben fuerzas es capaz de explicar el extraordinario rendimiento físico de tamborileros¹⁸ y bailarines/as, la videncia ha sido constatada a través de los relatos de las visiones que algunos reciben durante la procesión en una llamada.

A los efectos de avanzar en el análisis recurriremos a dos ideas: por un lado ampliaremos el concepto de lo religioso a la religiosidad, y por otro remitiremos a la conceptualización de Gilroy (1993) sobre la subjetividad corporificada constituyente de una metacomunicación negra.

Empecemos por el primer punto. Desde el reconocimiento de que lo sagrado excede los parámetros de las religiones institucionalizadas, nos introducimos a la diferenciación entre religión y religiosidad. Según Kasanda Lumembu (2002) que lo sagrado incursione en ámbitos supuestamente profanos desde el enfoque afroafricano, no debe llamar la atención, pues la materia y el espíritu, lo visible y lo invisible forman parte de un

16. Tal como fuera destacado por Luis Ferreira coincidimos en que la intensidad de estas emociones no son constantes, sino que surgen en determinados momentos dependiendo de la calidad o ‘intensidad’ de la ejecución individual y colectiva (Ferreira, 1999: 130).

17. Según Luis Ferreira: “Asombro produce un parche de tambor ensangrentado por la piel abierta de la mano del tamborilero nuevo o del veterano que no tocaba hacia tiempo; escena que llama a olvidadas imágenes de antiguos ritos: la iniciación del nuevo tamborero, el ritual de hermandad con el tambor signado por sangre, la ofrenda al espíritu del tambor sagrado que se alimenta ritualmente” (Ferreira, 1997: 89).

18. A este respecto Luis Ferreira escribe: “El comportamiento observable de muchos de los músicos en las performances de ‘los tambores’ sugiere las características de un estado de trance, en apariencia calmo y discreto, distinguible sólo en algún detalle: el movimiento corporal y su vibración, el comportamiento concentrado, la mirada fija, labios apretados en forma de pico, ceño o frente fruncidos, el despliegue de los brazos, la postura corporal con la columna vertebral estirada y la manera vibrada de caminar. Hay una serie de factores objetivos confluyentes y simultáneos que incidirían para la posibilidad del establecimiento de un estado de conciencia especial: - el despliegue del movimiento propio y vibratorio del paso danzado; - la concentración de la atención para tocar sincronizadamente, respondiendo o promoviendo cambios de energía (‘subidas’ y ‘bajadas’), interactuando y desplegando la propia personalidad musical (‘llamar’); - el propio esfuerzo del toque, de sostener el peso del tambor sumado al peso del impacto de los golpes de mano; - la saturación total del espacio sonoro producida por potentes armónicos de los sonidos de impacto y por la onda de choque y la presión de los sonidos más graves; - la ingestión (aunque no siempre ni necesariamente) de alcohol” (Ferreira, 1999:128).

todo, no son universos antagónicos porque “no existe una hermética separación entre ambas esferas” (Lumembu, 2002: 6).

El segundo punto refiere a la conceptualización realizada por el afrobritánico Paul Gilroy (1993) quien plantea la existencia de un desfase entre el acontecimiento y la palabra, producto de una memoria corporal no acompañada por una memoria oral que debió callar sin dejar de comunicar (que fuese indecible no significa que fuese inexpresable). Según Quijano (2009) para los afrodescendientes, el ritmo ha sido una herramienta contra la dominación/explotación/discriminación así como mensajero y continente de las alegrías y de las melancolías, “la gente de la diáspora negra (...) halló en su música la forma profunda, la estructura profunda de su vida cultural” (Hall, 2010: 292).

Hay “aspectos de subjetividad corporificada que no son reducibles a lo cognitivo” (Gilroy, 1993: 164) se trata de principios subyacentes o gramáticas inconscientes (Mintz y Price, 2012). Trasladando este concepto al candombe, señalamos lo que Isabel “Chabela” Ramírez comentaba: “el candombe te compromete emocionalmente y uno no sabe de qué se trata (...) hay una procesión interna pero falta saber”.

Rita Segato plantea la importancia de buscar lo que está codificado ya que los símbolos “transmiten valores, elecciones y una filosofía expresada metafóricamente que casi siempre contradice, en sus propios términos, la hegemonía del Estado” (Segato, 2007: 105) puesto que el código africano contiene experiencias y estrategias étnicas acumuladas generacionalmente.

Reafricanización religiosa

58 Pese a las presiones sociales y políticas que fueron “invitando” a la desacralización de las manifestaciones culturales en el espacio público, símbolos propios de algunas religiones de matrices africanas fueron buscando los intersticios mediante los que colarse a la performance del candombe, incluso en tiempos de carnaval, fisurando disimuladamente el proyecto de la *nación laica*.

La promoción de la significación religiosa del candombe se da en paralelo a procesos de re-etnicización recientes nutridos por influencias de las religiones afrobrasileras y otras importadas directamente de África, que introducen nuevos elementos simbólicos.

Según la memoria oral de Isabel “Chabela” Ramírez, a fines del siglo XX Armando Ayala introduce en la comparsa Raíces a los Orixás delante del cuerpo de baile. Por otra parte nuestra interlocutora organiza -en el marco de Organizaciones Mundo Afro- un evento titulado “Los orígenes rituales del candombe” y en el 2001 introduce al Desfile Oficial de Llamadas en OMA dos grupos “uno de bailarinas representado a divinidades del panteón africano-occidental y otro formado por siete religiosos Afro-Umbandistas con las vestimentas y los atributos simbólicos rituales”¹⁹ (Ferreira, 2003: 13).

Sobre este último punto nos detendremos en el análisis realizado por Luis Ferreira (2003) respecto a la forma en que Isabel “Chabela” Ramírez justifica la presencia de estos grupos religiosos ante el gobierno municipal. El autor observa que hay una “transposición de marcos: no son los Orixás quienes desfilan sino su representación; esto es lo que se le transmite al Estado de que no se trata de un ritual religioso sino de una representación secular (...) Pero para esto contaron con su propio periódico Afro-

19. Asimismo fue una novedad el pasacalle que llevaba el grupo haciendo referencia a la reciente participación en la III Conferencia Mundial Contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia en Durban, Sudáfrica, 2001 (Ferreira, 2003).

Umbandista de difusión masiva donde en su primera plana anunciaba: “¡ESPECTACULAR! LOS ORIXÁS AFRICANOS ABRIERON EL DESFILE DE LLAMADAS 2001 JUNTO A MUNDO AFRO” (*Atabaque* 02/2001)” (Ferreira, 2003:17).

Para Ferreira, se trata de un repliegue de la religiosidad en una nación con un fuerte proyecto secularizador que actuó “a partir de códigos alternativos, de tácticas de resistencia como la *doble voz* y *códigos secretos* en la performance del tambor en los que se inscribe localmente un código africano, muestra el surgimiento de modos de manifestar (y los espacios donde hacerlo) lecturas alternativas u opositivas a la dominante, capaces de abrir hendiduras en la hegemonía” (Ferreira, 2003: 30)²⁰.

Años después, continuando con su reivindicación, en el 2014 Isabel “Chabela” Ramírez da un puntapié inicial para la discusión abierta de la religiosidad en el candombe durante los talleres realizados por el Grupo Asesor del Candombe en el interior del país. De la observación participante en Maldonado, notamos que públicamente durante su exposición, hizo mención al componente religioso del candombe, suscitando opiniones diversas, no sólo entre el público sino también entre los propios integrantes del GAC allí presentes.

Por último destacamos que no es nuestra labor aquí proceder a un análisis diacrónico que nos permita distinguir los aspectos de la religiosidad afrouruguaya previas a la presencia y desarrollo de las religiones de matrices africanas permeadas desde Brasil, sino más bien arrojar nuevos elementos a ser considerados en futuras -y más profundas- investigaciones a este respecto.

¿Cómo viene siendo interpretado por el imaginario social este código africano inscripto en los cuerpos?

Frases del estilo *los negros lo traen en la sangre* son recursos discursivos de suma frecuencia al momento de explicar por qué pese a que los no afrodescendientes pueden adquirir la capacidad técnica para la danza, el canto y/o el toque del candombe no llegan a expresarlo de la misma forma que los sujetos afro-diaspóricos.

A los efectos de profundizar sobre ello, presentamos y analizamos el siguiente testimonio: “para cualquier expresión cultural relacionada con el baile y con la música la raza negra tiene unas condiciones que no tienen naturalmente los blancos, la gracia que tiene un negro para moverse no la tienen los blancos naturalmente”²¹.

Primeramente, quisiéramos destacar que comentarios de esta índole no constituyen casos aislados, y si bien buscan elogiar la capacidad de expresión de los afrouruguayos, lo hacen mediante la esencialización cultural, puesto que el uso del término “natural” implica trasladar aspectos culturales del grupo en cuestión como si fuesen propias de su naturaleza. Es decir, se explica en términos raciales la aptitud que tiene la población de origen africano para recrear una manifestación cultural de matrices africanas.

A su vez, si bien en este momento se busca admirar una supuesta destreza, se corren los riesgos de que ese mismo argumento sirva también para demostrar ciertas “incapacidades” en otros aspectos. De hecho “este afanado énfasis en el cuerpo de la persona negra: sus habilidades musicales, físicas y supuestos excesos corporales, por

20. No obstante, debemos señalar que la salida del grupo de OMA fue sorpresivamente adelantada y desfilaron fuera del horario oficial, quedando sus mensajes presentados ante un público reducido e invisibilizados ante los medios de comunicación masivos (Ferreira, 2003).

21. Testimonio recogido en una de las entrevistas grupales, 2014.

lo general se hace a expensas de cualidades que enfatizan la inteligencia, la inventiva, la dedicación o la disciplina” (Godreau et.al., 2013: 134).

Para el afrojamaicano Stuart Hall “el momento esencializante es débil porque naturaliza y deshistoriza la diferencia, y confunde lo que es histórico y cultural con lo que es natural, biológico, genético. En el momento en el que el significativo negro es separado de su entorno histórico, cultural y político y es introducido en una categoría racial biológicamente constituida, como reacción, le otorgamos valor al mismo cimiento del racismo que debemos erradicar” (Hall, 2010: 294).

Lo “natural” destaca la capacidad innata para el ritmo musical y el baile desde un punto de vista corporal-pasional y no necesariamente desde la memoria ancestral que envuelve la performance ritual generadora de “inscripciones sensorio-emotivas” (Geler, 2013: 209).

Por último recordamos que destacar el virtuosismo corporal de los afrodescendientes, no casualmente coincide con uno de los estereotipos adjudicados a la “*raza negra* físicamente apta para...” antiguamente las labores forzadas de la esclavitud y actualmente los “trabajos pesados”, la música o el deporte. En estos sentidos, consideramos que frases de ese tipo colocan a los afrodescendientes en “ese lugar” socialmente aceptado.

A través de este ejemplo ilustramos una de las formas en las que la idea de raza sigue operando como constructo social, pese a ser una idea científicamente erradicada en el siglo XX continúa clasificando a las personas según ciertas configuraciones fenotípicas, estableciendo una relación intrínseca entre lo biológico y las cualidades de los unos y los otros (Munanga, 2003).

60

Las cuerdas de tambores en clave de género

Actualmente los tambores del candombe son tocados mayormente por hombres, no obstante cada vez es más frecuente encontrar mujeres entre las cuerdas como parte de las reivindicaciones del movimiento feminista que ha cuestionado los roles de género para los diversos aspectos de la vida social.

De acuerdo al testimonio de Isabel “Chabela” Ramírez las mujeres siempre tocaron los tambores en el seno del hogar, pero es a mediados de 1980 que comienzan a incursionar en el toque del tambor en comparsas; “Lupita” fue identificada como la pionera quien tocó en Llamarada Colonial. Unos años después, otro grupo de mujeres comienzan a expresar mediante el candombe las necesidades de las mujeres afrodescendientes, entre ellas, tocar el tambor; según Isabel “Chabela” Ramírez, partícipe de esta reivindicación: “fuimos recibidas a las trompadas [por la comunidad candombera] pero igual, no nos importó”. Si bien el escenario actual ha cambiado, sigue siendo un desafío para las mujeres tocar el tambor²².

Por otra parte, otras posturas cuestionan que la mujer toque el tambor, según Fernando “Lobo” Núñez²³: “Nosotros como colectividad tenemos nuestras costumbres y una de las costumbres es que por ejemplo la mujer no toca”. Sin embargo, de acuerdo a la memoria oral de Isabel “Chabela” Ramírez las madres, históricamente, les han enseñado a sus hijas los toques, hecho poco conocido a nivel social.

22. Las propuestas del grupo coral Afrogama y la comparsa La Melasa constituyen las agrupaciones contemporáneas más reivindicativas de estos respectos.

23. Luthier y músico, afrodescendiente, 58 años, Montevideo. Notas de entrevista individual, 2013.

Una lectura rápida, podría conducirnos a asociar comentarios como los del Fernando “Lobo” Núñez a los estereotipos de género; no obstante, para otros ésta sería una interpretación subsumida a una visión del feminismo hegemónico construido en base a los valores dominantes de la sociedad.

Sobre ello dos aspectos: por un lado, este es un punto que ha sido ampliamente trabajado por la antropóloga Rita Segato (2010) para el caso de los cultos xangô de la tradición nagô de Recife en cuyo análisis señala la necesidad de distinguir entre los roles sociales de los roles rituales dentro de la familia de santo. Por otro lado, parte de las reivindicaciones de las feministas afrodescendientes le han reclamado al movimiento feminista el haberse construido (y constituido) sobre las necesidades de las mujeres -socialmente- blancas sin haber considerado las particularidades de las mujeres afrodescendientes y especialmente de las -socialmente- negras²⁴. Considero que estos dos puntos arrojan importantes elementos a tener en cuenta para esta discusión.

Parte de los testimonios recogidos durante la observación participante han señalado que, quienes proponen mantener la división sexual que distribuye los roles en el ritual del candombe, no necesariamente estarían reproduciendo las visiones patriarcales imperantes en la sociedad envolvente²⁵.

Volviendo al análisis de Segato (2010) en su estudio de caso, encontramos un ejemplo en que en la esfera ritual las categorías naturales de macho y hembra organizan la división sexual de las responsabilidades, sin que esto se traslade a la vida social no sacralizada; a su vez señala que aquella división sexual ritual no equivale a una jerarquización de las tareas asignadas a mujeres y hombres -según su sexo biológico-, sino que éstas son igualmente valoradas por los participantes, al punto que, mujeres feministas iniciadas en el culto respetan dicha división sexual en tanto consideran que no afecta su posición en la estructura de poder²⁶.

En la misma línea, durante el trabajo de campo, algunas mujeres señalaban que para la comunidad candombera el baile es igualmente valorado que el toque del tambor, y que inclusive éste podía influir directamente en el toque por la comunicación que se establece entre bailarinas y tocadores (Testimonios recogidos durante la observación participante²⁷). No obstante debemos señalar que no todos los bailarines y bailarinas contactados durante el trabajo de campo, han considerado que la danza sea tan valorada socialmente como la parte musical.

Por último destacamos que traer a colación el ejemplo analizado por Rita Segato (2010) no pretende establecer una analogía directa con el caso del candombe en Uruguay, simplemente esperamos que, arroje nuevos elementos que enriquezcan la

24. Utilizo aquí la categorización de socialmente negros y/o blancos de Ferreira (2008) para referir a las construcciones sociales basadas en el color de la piel de las personas.

25. Sobre la comprensión a este respecto agradezco especialmente la conversación mantenida con Lorena González y Rosángela “Janja” Araujo.

26. Veamos un ejemplo para un mayor comprensión: El culto xangô nagô de Recife (Segato, 2010) presenta en ciertos aspectos una organización sexual de las atribuciones rituales donde, por ejemplo, los hombres tocan el atabaque y sacrifican los animales a ser ofrendados a los orixás y las mujeres cuidan a las personas en trance y preparan la comida de santo. Una lectura del feminismo hegemónico podría interpretarlo como una reproducción de la dominación patriarcal en la que la mujer atiende los asuntos relacionados a lo doméstico, socialmente menos valorados que las actividades masculinas. No obstante en el contexto ritual, una de las actividades más importantes es la preparación de la comida ritual ya que es ahí donde se preparara el axé, por lo que la cocina aparece como un espacio femenino altamente valorado en dicho contexto; por otra parte, fuera de las actividades sagradas hombres y mujeres iniciados en el culto desempeñan indistintamente roles en el mundo público y privado, por lo que esa división sexual del ritual no se mantiene fuera de él.

27. Sobre ello, agradezco especialmente los comentarios de Adriana Trapani.

discusión a los efectos de lograr dimensionar la complejidad que envuelve al fenómeno desde una perspectiva de género, lo que sin dudas merecería un estudio concreto para su mayor comprensión. Justamente, un aspecto señalado es que “la diáspora africana debe entenderse como un terreno en pugna de políticas de género y sexuales donde entran en juego las definiciones mismas de identidad, agencia y proyecto histórico” (Lao Montes, 2007: 9).

A modo de cierre

Investigar las dinámicas socio-culturales de una manifestación como el candombe en el contexto actual, considerando los diversos significados y valoraciones que le atribuyen los agentes involucrados, implica indagar sobre los desafíos que arroja la compleja trama intercultural a la interna del Estado-nación uruguayo.

Tras este breve recorrido hemos observado cómo impactan en el candombe algunos mecanismos de discriminación racial presentes en la sociedad envolvente, dejando entrever la capacidad de renovación y adaptación del racismo en tanto fenómeno de origen colonial cuyos alcances son más duraderos que el propio colonialismo. De modo que, pese a ser una manifestación de matrices africanas, los agentes que forman parte de la práctica del candombe no están exentos de padecer el racismo, ni de interiorizarlo ni reproducirlo.

En palabras de Luis Ferreira “[e]n tanto cultura de sectores populares, estas prácticas se encuentran atravesadas por la hegemonía de la cultura dominante (Hall, 1984), marcadas por ambivalencias entre la dominación y la autonomía simbólica” (Ferreira, 2013: 223).

62

Hemos reflexionado sobre la conformación de las cuerdas de tambores desde una perspectiva de género, aspecto que suscita opiniones diversas. Si bien el debate queda abierto entendemos que “dar una perspectiva de género a los discursos de la diáspora africana implica una ruptura epistémica importante e imperativos políticos que incluyen visitar y cuestionar el carácter masculinista de las ideologías dominantes de la negritud global, poniendo en el centro las historias de las mujeres y las perspectivas feministas y reconociendo la importancia del género y la diferencia sexual como claves entre las múltiples mediaciones que constituyen los sujetos afrodiáspóricos” (Lao Montes, 2007: 10).

A través del análisis del candombe como ritual hemos procedido a un descentramiento de lo religioso inaugurando nuevos marcos interpretativos que expanden el campo de la espiritualidad, tanto como diluyen la frontera que antagoniza lo sagrado de lo profano. Podemos señalar que pese a las consecuencias del proceso secularizador de mediados del siglo XIX constatamos la presencia de patrones comunes a la religiosidad afroamericana, que codificadamente se presentan en el candombe en tanto performance ritualizada. Por otra parte, abandonando la tentativa de establecer aquí correspondencias y divergencias entre los orígenes religiosos del candombe y la reafricanización reciente, constatamos que estos fenómenos conviven en la actualidad.

Hemos mencionado algunas tendencias del candombe contemporáneo etnoturísticamente (retro)alimentado, espectacularizado, folclorizado, impactado por una estética hegemónico-occidental y debilitado en su sentido político original²⁸. Pese a

28. Al respecto plantea Stuart Hall: “los espacios “ganados” por esa diferencia son pocos, y están cuidadosamente custodiados y regulados. Creo que son limitados. Sé que son excesivamente mal remunerados, que

ello, existen aspectos de la cultura del candombe que permanecen en el campo de lo innegociable (en el sentido desarrollado por Carvalho, 2002), así como ciertos mecanismos de auto-regulación. Sin embargo, cuando diversos intereses -ajenos a los de los performers- entran en juego “no podemos sobrevalorar la importancia de este aporte ante la desigual potencia de las empresas y poderes políticos que los ignoran, o promueven otras vías de desarrollo” (García Canclini, 2004: 56).

Estas son sólo algunas de las tensiones propias de la etnicidad y racialización de los afrodescendientes y sus manifestaciones culturales en el seno del Estado-nación uruguayo, situadas en un marco geopolítico transnacional en el que la cultura de la diáspora afro-atlántica se encuentra tergiversada por las industrias y políticas culturales, que inherentemente desatan luchas simbólicas que constantemente requieren negociaciones inter-étnicas y “raciales”.

Bibliografía

- Bairros, Luiza. 1995 “Nossos feminismos revisitados”. En: *Estudos Feministas*. SCFH/CCE/UFSC. Vol. 03/. Santa Catarina.
- Brena, Valentina. 2011 “Hacia un Plan Nacional Contra el Racismo. Mecanismos de Discriminación sobre Religión”. En: http://www.mec.gub.uy/innovaportal/file/10904/1/d_informe_religion.pdf Uruguay: MEC
- Carvalho, José. 2002a “Las culturas afroamericanas en Iberoamérica: lo negociable y lo innegociable”. En: *Serie Antropología* n°311, Brasilia
- _____. 2002b “Las tradiciones musicales afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches transnacional”. En: *Serie Antropología* n°320, Brasilia.
- Ferreira, Luis. 2013 “Desde el arte a la política y viceversa en los ciclos de política racial”. En: Guzmán y Geler comp. *Cartografías afroamericanas. Perspectivas situadas para análisis transfronterizos*. Bs. As.: Biblos.
- _____. 2008. “Dimensiones afro-céntricas en la cultura performática uruguaya”. En: Goldman, Gustavo comp. *Cultura y sociedad afro-rioplatense*. Uruguay: Perro Andaluz.
- _____. 2003 El movimiento negro en Uruguay (1988-1998): una versión posible. Uruguay: Ediciones Étnicas Mundo Afro.
- _____. 1997 Los tambores del candombe. Montevideo: Ed. Colihue-Sepé.
- Frigerio, Alejandro. 2000 “Artes negras: Una perspectiva afro-céntrica”. En: s/d *Cultura Negra en el Cono Sur: Representaciones en conflicto*. Bs. As.: EDUCA.
- García Canclini. 2004 Diferentes, desiguales, desconectados. Mapas de la interculturalidad. Barcelona: Gedisa.
- Geler, Lea. 2013 “TES en Calunga Andmba: memoria, autorepresentación y cambio en un proyecto teatral afrodescendiente en Buenos Aires”. En: Guzmán y Geler comp. *Cartografías afroamericanas. Perspectivas situadas para análisis transfronterizos*. Bs. As.: Biblos.
- Gilroy, Paul. 2001 (1993) O Atlántico negro: modernidade e dupla consciencia. San Pablo: Ed. 34.
- Godreau et. al. 2013 Arrancando mitos de raíz. Guía para una enseñanza antirracista de la herencia africana en Puerto Rico. Cabo Rojo: Educación Emergente.
- Grimson, Alejandro. 2011 Los límites de la cultura. Bs. As.: S.XXI.

siempre hay un derecho de piso que pagar cuando el filo punzante de lo diferente y de lo transgresor pierde agudeza a través de la espectacularización. Sé que lo que reemplaza a la invisibilidad es cierta clase de visibilidad cuidadosamente segregada, regulada” (Hall, 2010: 290).

- Grosfoguel, Ramón. 2013 “Racismo/sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo XVII”. En: *Tabula Rasa* Bogotá n°19: 31-58, julio-diciembre.
- Guigou, Nicolas. 2010 *Comunicación, antropología y memoria: los estilos de creencia en la Alta Modernidad*. Uruguay: Nordan-Comunidad.
- Hall, Stuart. 2010 *Sin Garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán: Enviñón Editores.
- Lao-Montes, Agustín. 2007. “Hilos descoloniales. Trans-localizando los espacios de la diáspora africana”. Publicado como: ‘Decolonial moves: Trans-locating African diaspora spaces’. En: *Cultural Studies*, Vol. 21, (2-3):309-338.
- Mintz y Price. 2012 (1976) *El origen de la cultura africano-americana. Una perspectiva antropológica*. México: Clásicos y contemporáneos en Antropología
- Munanga, Kabengele. 2003 “Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia”. En: *Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, 05/11/03*
- _____. 2012 “Diversidade, etnicidade, identidade e cidadania”. En: *Palestra proferida no 1º Seminário de Formação Teórico Metodológica-SP*.
- Quijano, Anibal. 2009 “Fiesta y poder en el Caribe. Notas a propósito de los análisis de Ángel Quintero”. En: Ángel G. Quintero Rivera 2009 *Cuerpo y cultura. Las músicas «mulatas» y la subversión del baile*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert
- _____. 2000 “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En: Lander, E. comp. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: FLACSO.
- Ramírez, Tania. 2012 *Ciudadanía afrodescendiente*. Uruguay: Mides
- Segato, Rita. 2010 *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Bs. As.: Prometeo Libros
- _____. 2007 *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Bs. As. Prometeo Libros.
- Wade, Peter. 2003 *Repensando el mestizaje*. En: *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 39 (enero-dic.), pp. 273-296.