

CANDOMBE: aproximación sociológica afro centrísta al Candombe uruguayo

Cristina R. Cabral

(North Carolina Central University)

<https://orcid.org/0000-0001-5802-4804>

RESUMEN

El artículo refiere al candombe, música nacional del Uruguay, desde una perspectiva sociológica afro céntrica donde se omiten sus características folclóricas y musicales para abordar dicha expresión artística como fenómeno social de resistencia cultural creado por los descendientes africanos durante la colonización española en el Río de la Plata. El ensayo analiza brevemente el desarrollo histórico del Candombe desde su origen como “música de los negros” hasta su actualidad considerada “música nacional uruguayo”. Se presenta una breve sinopsis histórica del término candombe, su diferenciación con el candomblé, la organización participativa que supone la ejecución de este, su relación actual con la sociedad uruguayo en términos de aceptación en base a los resultados obtenidos en estudios multidisciplinarios realizados por historiadores, musicólogos y antropólogos desde inicios del siglo XX. Ese trabajo destaca el origen del candombe desde una perspectiva interna a la comunidad afro donde se visualiza su rol central de resistencia y conservación de los valores culturales de las distintas naciones africanas llegadas al Río de la Plata durante el siglo XVIII, regiones donde hoy se localizan Argentina y Uruguay.

PALAVRAS-CHAVE: Candombe, Resistência, Afro-Uruguayo.

CANDOMBE: an afrocentrist sociological approach to Uruguayan candombe

ABSTRACT:

This article refers to candombe, Uruguay's national music, from an Afrocentric sociological perspective in which its folk and musical characteristics are omitted to address its artistic expression as a social phenomenon of cultural resistance created by African descendants during the Spanish colonization in Rio de la Plata. The work briefly analyzes the historical development of candombe from its origin as "music of blacks" until its current consideration as "Uruguayan national music". It is presented a historical synopsis of the term candombe, as well as its differentiation of Candomble, the participatory organization that involves the accomplishment of this, its current relationship with Uruguayan society in terms of acceptance based on results obtained by multidisciplinary studies conducted by historians, musicologists, and anthropologists since the early twentieth century. The article highlights the origin of candombe from an internal perspective to the Afro community where its central role of resistance and conservation of cultural values of different African nations arrived at Rio de la Plata during the eighteenth century, regions where Argentina and Uruguay are located nowadays.

KEYWORDS: Candombe; Resistance; Afro-Uruguay.

“Hemos sabido bailar en los tiempos más desdichados, hemos sabido cantar en los momentos de mayor tensión violenta, hemos sabido ser creativos y organizar nuevas formas de vivir en comunidad. Y sabremos ahora enseñar nuestro legado. De la mano de un destino que nos está esperando; le enseñaremos a aquellos que aún viven polarizados como es encarnar la muerte y la vida.”

(Martin Nierez “*Bailando en la oscuridad*”)

El 1º de octubre del año 2009, en Abu Dabi, capital de Emiratos Árabes Unidos, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) declaró al candombe “Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”. Eso significó el reconocimiento internacional del candombe uruguayo como aporte artístico al patrimonio cultural del mundo. Esa declaratoria fue recibida con orgullo y alegría por los adeptos del candombe, a la vez que despertó el interés y curiosidad de investigadores, críticos, y periodistas quienes desconocían o minimizaban la contribución artística y social representada en el candombe.

Para algunas personas existe cierta confusión entre los términos Candombe y Candomblé. El candombe es una música y performance creada por los africanos esclavizados y sus descendientes en el Río de la Plata (Uruguay y Argentina) durante el periodo colonial que, a través del tiempo, logra convertirse en el objeto cultural más popular y representativo de todo el pueblo uruguayo. El candombe está íntimamente ligado a la historia del negro en el Uruguay, es el telón de fondo de la intra-historia afrouruguaya.

En uno de los “Cuadernillos de Educación Afro” publicados por la organización uruguayo “Mundo Afro”, en 1991, se reconocen tres etapas en la evolución histórica del candombe: una primera etapa colonial y esclavista; una segunda intermedia caracterizada por el sincretismo africano y europeo y una tercera etapa donde comienza a notarse la presencia del Candombe en otras esferas sociales más amplias. Marvin Lewis en *Cultura y Literatura Afro-Uruguaya* (2011) refiere a estas tres etapas destacando:

“La segunda etapa de las danzas afro criollas, es precisamente donde se forma el Candombe como expresión afro-oriental, se realizó una mezcla entre el baile africano y la contradanza de cuadrilla y otros elementos coreográficos asimilados del blanco. Este Candombe se gestó a fines del siglo XVIII y languideció hacia el 1870.” (Lewis: 58).

De acuerdo con los Cuadernillos, la tercera etapa del candombe resulta ser la más importante en términos de identidad nacional. A lo anterior, agrego una cuarta etapa evolutiva que tiene que ver con la popularización del candombe y su rol como atractivo turístico, a lo cual refiero como “afro turismo” donde destaca la presencia masiva de la población blanco-mestiza en su ejecución, organización y baile.

Históricamente llamamos candombe a la música y danza guiada por el sonido de tres tambores básicos (chico, piano y repique) originados en Montevideo por los africanos llegados al Río de la Plata durante el siglo XVIII. Esa tradición fue conservada y enriquecida a través del tiempo por los afrodescendientes hasta ser incorporada por el resto de la sociedad uruguaya en el siglo XX. Es la forma mayormente reconocida como legado cultural africano en la región rioplatense, a pesar de que el tango y la milonga poseen el mismo origen, pero han sido borrados de la historia y la memoria colectiva. Junto al predominio africano algunos historiadores destacan en las antiguas composiciones influencias de medidas musicales europeas, tales como el minué, lanceros, polcas y vals.

La historia del candombe revela la percepción del africano y sus descendientes mantenida por el conjunto de la sociedad. A través del tiempo el binomio sociocultural negro / candombe libera una intensa batalla contra la ignorancia, el prejuicio y la discriminación hasta lograr su reconocimiento por la UNESCO. A partir de allí, se declara el día 3 de diciembre “Día nacional del Candombe, la cultura afrouruguaya y la equidad racial”. Dado los procesos de sincretismo cultural, mestizaje, reciente inmigración caribeña y la integración del “blanco” en la ejecución del candombe cabe preguntarse si estos procesos sociales han modificado la antigua percepción racista hacia el negro mantenida por la sociedad uruguaya. Este análisis no representa un estudio exhaustivo del tema, sino una aproximación al mismo en base a la interpretación de datos obtenidos en la investigación de músicos, antropólogos, historiadores y activistas del candombe.

Si bien sabemos que el candombe es una parte íntimamente ligada a la historia del negro en el Uruguay no se sabe con exactitud el momento en que dicha historia se inicia; “... no es muy clara, exacta ni debidamente documentada la referencia que nos indique el momento en que los africanos, como habitantes permanentes, hayan sido traídos a lo que es hoy nuestro suelo” declara el historiador Oscar Montaña en *Historia Afrouruguaya* (2009: 119).

Montaño expone que, en 1680, los portugueses fundan en territorio uruguayo (antiguamente llamado “Banda Oriental”) la “Colonia del Sacramento” trayendo en sus barcos sesenta esclavos, quienes pudieron ser conducidos a Buenos Aires (Argentina). Antes de la llegada de los primeros contingentes españoles a Montevideo en 1724, se sospecha que habían sido traídos africanos libres y esclavizados a dichas tierras. Es en 1728 donde los archivos de la época documentan la presencia de “Gregorio”, hombre de profesión pregonero, como el primer negro registrado en Montevideo. Eso no significa que Gregorio haya sido el único esclavizado presente en el territorio, pero es el único cuyo nombre está documentado. Dada la profesión de pregonero, Montaño asume que Gregorio debió tener buen dominio del idioma español, esto pudo deberse a que fuera un africano llegado desde niño al Río de la Plata, o tal vez, nacido en Buenos Aires (122). En 1779, Montevideo es oficialmente designada puerto de entrada de esclavos.

Adentrarse en el terreno histórico del candombe es desde el inicio caminar por terreno resbaloso, donde la documentación está plagada de incertidumbres más que de certezas, donde aparecen diversas definiciones y descripciones sesgadas por un alto nivel de subjetivismo y perspectivas predominantemente racistas o paternalistas por parte de los historiadores.

Sinopsis histórica del término “candombe”

La primera mención del término candombe aparece en el Uruguay en el año 1830 en un poema atribuido a Francisco Acuña de Figueroa, autor del Himno Nacional uruguayo; anteriormente se refería como “danza de los negros”. De acuerdo con el diccionario de música española y latinoamericana *Música y músicos de Latinoamérica* de Otto Mayer Serra, el “Candombe es una fiesta popular de origen bantú de los negros del Río de la Plata”. También es allí mencionado como una “danza-fiesta con cantos y música” (Olivera Chirimini y Varese, 2000: 93).

Daniel Granada refiere al candombe como “danza de negros. En sentido figurado, inmoral, desgobierno político”. Esa referencia destaca dos aspectos sugeridos del término; por un lado, alude a la descripción artística general del candombe en cuanto danza; por otro lado, a su valoración peyorativa en cuanto a danza inmoral y fuera de control. Vicente Rossi (1958) anota “El vocablo ‘Candombe’ es una adaptación onomatopéyica, que el negro ha tomado del silabario brevísimo de sus ritornelos cantables, silabario que inventaba con su dicción bozal, evocando los rit-

mos del terrón nativo”. El folklorista brasileño Beaurepaire-Rohan amplía este criterio considerando que el candombe es la misma música de negros encontrada a lo largo del continente, pero con distinto nombre; la cual, en Bahía se le denominó “candomblé”. Agrega que el negro en cada lugar que llegó en las Américas bailó y cantó imitando la onomatopeya del lugar pues había olvidado su propia lengua africana; por onomatopeya del sonido de sus instrumentos a sus cantos los llamó: tango, tantán y maracatú.

La popular enciclopedia virtual Wikipedia también basa su definición en similares consideraciones onomatopéyicas. La similitud gramatical entre los términos candombe y candomblé genera muchas veces confusiones semánticas importantes que deben ser aclaradas. Ambos, candombe y candomblé, proceden de un mismo tronco común africano donde el tambor juega un rol esencial tanto en ceremoniales como en la diversión. En cuanto a sus diferencias básicas, el candomblé es una religión desarrollada por los africanos esclavizados y sus descendientes en el nordeste de Brasil; mientras que el candombe es una composición artística, musical y coreográfica, desarrollada por los africanos esclavizados y sus descendientes en el Río de la Plata (Montevideo y Buenos Aires). El candomblé es fundamentalmente una manifestación religiosa, mientras que el candombe es un espectáculo de música y baile, sin embargo, ambos comparten un componente espiritual.

En el año 2011, Luis Ferreira destaca la presencia de una espiritualidad de corte religioso afro en el candombe uruguayo en “Musical Performance and Spiritual Dimensions in the Black South Atlantic: searching for mythical meanings in candombe drumming”, así como la sensación de un estado de trance reconocida por los tamborileros durante la ejecución del tambor. Rubén Carámbula (1966) sostiene que la palabra Candombe es genérica de todo baile de negros, una supervivencia del acervo ancestral africano de raíz bantú, traído por los negros llegados al Río de la Plata. Con base en la onomatopeya rítmica establece similitudes con los breves cantos afros, los cuales aluden a reminiscencias de la selva. Carámbula alude al candombe como una evocación ritual de la mal llamada “raza negra” cuya danza ofrecía al esclavo un efecto transitorio de liberación. Paulo de Carvalho Neto (1971), refiere a candombe o “danza de la comparsa lubola” como una “danza dramática” en cuanto baile colectivo con sus *dramatis personae*, quienes desarrollan variados momentos coreográficos aprendidos por transmisión folklórica y donde

también intervienen sugestivos diálogos mímicos. Según Luis Ferreira (1995), esta visión folklórica del candombe va a influir en los estudios sobre el tema realizados posteriormente. Ferreira reconoce, que si bien las investigaciones de Carvalho Neto como las de Ayestarán (1953) son un referente importante en los estudios del negro uruguayo y del candombe, estas a la vez, reflejan “la concepción vigente en la época del hecho folklórico como supervivencia cultural”, lo cual, condujo a los investigadores a desarrollar una “preocupación excesiva por la reconstrucción de las formas originales” del candombe. (6).

Néstor Ortiz Oderigo (1974) refiere a la etimología de la palabra Candombe como proveniente del idioma kimbundu (una de las lenguas bantúes habladas en Angola, Congo y otras regiones del sur de África), y compuesta por el prefijo *Ka* y el sufijo *Ndongue* (negro). Debo aclarar que *Ndongue* significa negro en idioma Mbundu; algunos africanistas consideran la posibilidad de que la palabra Candombe provenga del idioma Kikongo. O sea, aún hay mucho que investigar antes de establecer una definición concluyente. Esta explicación lingüística de Ortiz Oderigo cuestiona las concepciones onomatopéyicas anteriores. Su estudio de 1969 señala que candombe significa “negro”, “perteneciente a los negros”, o “propio de los negros”. Bajo esta denominación, estarían incluidas cuatro entidades diferentes: 1) las “municipalidades” que regían la vida de los negros durante la colonia; 2) las ceremonias llevadas a cabo; 3) la música ejecutada en tales rituales y 4) el tambor unimembranófono que acompañaba al ritual. Tomás Olivera Chirimini y Juan Antonio Varese (2000) siguen los lineamientos de Ayestarán y optan por una definición múltiple del candombe, la cual etimológicamente define el vocablo como “negrito” e históricamente alude a la fiesta-ceremonia realizada por los negros en Montevideo colonial donde se recreaba una escena de la coronación de los reyes congos seguida por una danza general.

Luis Ferreira en *Los tambores del Candombe* destaca dos momentos históricos en la formación del candombe. Un primer momento, desde el final del siglo XVIII hasta la abolición de la esclavitud en la segunda mitad del siglo XIX, donde la música así como el baile tradicional de sus personajes fueron el resultado de los procesos interculturales de transformación entre distintas culturas procedentes de África, seguido por un segundo momento iniciado con la constitución del estado-nación uruguayo en el último cuarto del siglo XIX, que es una fase de reelaboración del candombe con los sucesivos procesos de modernización impuestos por las elites blancas.

Las definiciones presentadas refieren al candombe bajo distintas perspectivas metodológicas: folklórica, lingüística, histórica, y cultural, entre otras. La mayor parte, fueron elaboradas por investigadores de ascendencia europea exteriores a la comunidad afro-uruguaya lo que condujo, en forma consciente o no, a que dichas definiciones se tiñesen de un sustrato racista, sea discriminatorio o paternalista.

Ese análisis del candombe propone un acercamiento teórico desde el interior de la comunidad afro-uruguaya, donde la historia nacional sirve de marco de referencia para visualizar las interrelaciones existentes entre el candombe, la sociedad uruguaya y la comunidad afro. Recordemos que la modalidad esclavista establecida en el Río de la Plata fue estructuralmente distinta a la establecida en otras regiones del continente dada la ausencia de plantaciones o grandes yacimientos minerales que justificaran la presencia de un número elevado de esclavos. Al poseer dicha zona un estuario natural, su importancia económica radicó en su utilidad como puerto facilitador de la entrada y salida de materias primas y mercancías a través del océano Atlántico.

El predominio de la actividad mercantil en los puertos de Montevideo y Buenos Aires dieron como resultado un tipo peculiar de esclavitud urbana, popularmente conocida como “esclavitud doméstica”, estando los esclavos fundamentalmente a cargo del servicio doméstico de las familias distinguidas de la ciudad. A la vez, hubo esclavos destinados a la producción y venta callejera de distintos productos y artesanías; el “amo” subcontractaba el trabajo de artistas, artesanos o estibadores de barcos para su beneficio personal. Este grupo de mano de obra esclava constituyó la red laboral que sostuvo todos los servicios presentes en la ciudad colonial. A diferencia de lo ocurrido en las minas y plantaciones en todo el continente americano, en la modalidad de esclavitud urbana los esclavos en número reducido convivían en humildes habitaciones dentro de las grandes casas; por lo que debieron crear su propio espacio privado de reunión, alejado y permitido por los amos y las autoridades.

En esos espacios liberados nace el candombe, en principio ubicado extramuros y posteriormente mudándose hacia el interior de la ciudad amurallada. El candombe provee al africano la excusa para encuentros recreativos entre gente proveniente de distintas etnias sin la supervisión del amo; será la única oportunidad para el intercambio social, la recreación de la cultura, el sincretismo interétnico, así como para el planeamiento de fugas y otras formas de resistencia.

O sea, el candombe nace como un espacio cultural propio y necesario de fortalecimiento espiritual y recreativo de los esclavizados, como una forma de preservar su cultura y de adecuarla a la nueva situación, como vía de comunicación de lo que le estaba sucediendo en los alrededores, sobre las luchas y sublevaciones de esclavos, fugas de cimarrones en Brasil, y las ocurridas en el Río de la Plata, las cuales aún no han sido suficientemente investigadas. El candombe estuvo allí como palimpsesto en la vida del negro desde la colonia hasta nuestros días; presente en bodas, bautismos, funerales, celebraciones religiosas y como recreación, los domingos y otros días feriados. Los historiadores señalan que los candombes de los domingos solían ser uno de los paseos habituales de la alta sociedad colonial. A pesar de existir cierta tolerancia hacia el candombe por parte de las autoridades, hubo también varias denuncias en contra de estas reuniones por parte de las damas de la sociedad quienes criticaban sus frenéticos movimientos, aduciendo que tenían un tono obsceno y hasta diabólico, lo cual condujo a la prohibición y cierre de algunas casas de candombe.

A lo largo del siglo XX, el binomio cultural establecido entre los afrouuguayos y el candombe se expande hacia otras áreas de impacto social. Los criollos descendientes de africanos concentrados en determinados barrios de Montevideo y en casas de inquilinato llamadas *conventillos* crean, en base al candombe, asociaciones carnavalescas denominadas *Sociedades de Negros y Lubolos*¹. Dos de las más importantes de estas sociedades nacen en los conventillos de “Ansina” y “Medio Mundo”. Un hecho importante de la intrahistoria afrouuguayana, directamente ligado a los mencionados conventillos y al candombe, queda registrado en la obra de teatro de Jorge Emilio Cardozo “El desalojo de la calle de los negros” (1992). En esta, el dramaturgo recrea un momento crucial durante la época de la dictadura militar uruguaya (1973-1984) donde decenas de familias, mayoritariamente negras, en 1976, son forzadas a abandonar el famoso conventillo de “Ansina” o “Barrio Reus al Sur” donde habían vivido por generaciones² y, eventualmente, reubicarse en

1 El término “Lubolo” refiere a un sujeto categorizado como “blanco”. Eran hombres inmigrantes europeos participaban en el candombe con sus caras pintadas de negro.

2 El desalojo de los afro-uruguayos de los conventillos constituye un tema fundamental en su intrahistoria dado que fueron habitados por los mismos desde finales del siglo XIX hasta casi finales del siglo XX. Dada la estrecha vinculación entre la vida en los conventillos y la presencia del tambor, el día 10 de diciembre cuando

instalaciones precarias al otro lado de la ciudad.

En 1995, Cardozo pone en escena la obra “El desalojo de la calle de los negros”, la cual cuenta con la carga emocional de ser presentada en el mismo lugar donde se encontraba el conventillo, en un escenario montado sobre las propias ruinas del edificio y siendo muchos de los actores protagonistas sus antiguos moradores. Esa característica en el montaje de la obra es señalada por Marvin Lewis (2003) como “the epitome of intertextuality” (121). El desenlace de la obra alcanza su clímax dramático en el momento de la partida de los últimos inquilinos del conventillo; es, en ese momento, cuando el personaje Anselmo recurre a la memoria histórica y a los tambores tocando para los ancestros, intentando levantar el ánimo del grupo:

- “Anselmo: ¡Bien dicho, muchacho! (levanta el vaso)
 ¡Salud! Y ahora, ¡en marcha! Cuando nuestros abuelos,
 vinieron aquí llegaron desnudos. En este suelo supieron
 del dolor de la esclavitud; pero trajeron en su espíritu
 una música que siempre les permitió sobrellevar su
 tragedia. Por eso nunca se sintieron derrotados.
 Nosotros tampoco. ¡Bajen los tambores!
- Muchacho: ¡Los tambores están aquí!
- Anselmo: ¡Entonces que suenen! ¡Y que suenen bien! ¡Porque hoy
 no tocamos para ningún jurado sino para muchas
 almas que desde el cielo nos están mirando!

(Resuena la Llamada a su compás, bailando se van alejando lentamente hasta quedar vacía la calle que empieza a oscurecerse hasta no verse más”).

Aspectos organizativos del candombe.

El candombe posee una dimensión sociológica que destaca ciertos aspectos organizativos del colectivo que lo integra. Tanto el diseño de los tambores, su toque, el baile de los personajes, su lugar de ejecución como la participación del público han sufrido amplias transformaciones a través del tiempo; entre otros, la lonja o zona de percusión del tambor era hecha de cuero de vaca, pero, en los últimos años, se ha ido reemplazando por lonjas de acrílico que suenan algo diferente. La coreografía incluía

comenzaron los primeros desalojos de familias en el “Conventillo de Cuareim” fue, a partir del año 2010, una fecha conmemorada a nivel nacional como “Día Nacional del Candombe”.

personajes que bailaban y representaban ciertos roles característicos en la colonia, tales como, la “Mama Vieja” que personificaba a la matriarca del grupo, el “gramillero” era el médico tradicional, “el escobero” era el brujo quien a través de sus maniobras con la escoba iba limpiando el camino de entrada de los tambores, “los portadores de banderas y estandartes” cuyos símbolos de lunas y estrellas representaban la presencia de la nación musulmana, entre otras.

A principios del siglo XX se incorpora un nuevo personaje, la *vedette*, que si bien está totalmente fuera del contexto colonial es una idea tomada de los cabarets franceses para atraer la atención del público masculino; también se incorporan muchas otras bailarinas jóvenes con poca ropa bailando frente a los tambores. A través de los años, la importancia dada a la *vedette* y demás jóvenes bailarinas en la coreografía aumenta hasta el punto de empalidecer la presencia de los otros personajes tradicionales. Incluso el color de piel de estas mujeres cambia de ser al principio negras a la actualidad blanco mestizas y rubias imponiendo una nueva coreografía y estética neo-eurocéntrica en el candombe.

La magnitud de los cambios en el candombe actual abre una polémica entre sus integrantes y allegados, existiendo defensores de dichos cambios. Generalmente son los más jóvenes, quienes indican que los cambios responden inevitablemente a la dinámica de otros procesos sociales, poblacionales, generacionales, interculturales, a la fusión con otros ritmos, y a la masiva participación de “blancos” en la ejecución del candombe. A estos se les opone un grupo, quienes abogan por la recuperación del significado histórico cultural afro original del candombe, su tradicional baile, organización y percusión, entre otros reclamos. Cada vez más, los afrouuguayos dejan de participar en los grupos de candombe, pues ya no reconocen su historia en el mismo. Se ganó en popularidad, se perdieron las bases de su origen, lo cual, en mi opinión, es otro ejemplo de apropiación cultural.

Samuel Huntington refiere a una civilización como una entidad cultural definida desde el punto de vista objetivo, por elementos comunes tales como: lenguaje, historia, religión, costumbres e instituciones y, desde el punto de vista subjetivo, por la auto identificación de los pueblos. Por lo que, frente a la transculturación sufrida por los integrantes de las distintas naciones africanas traídas a las Américas, podemos decir que el *candombe* fue la forma de resistencia cultural más efectiva desarrollada por los esclavos en el Río de la Plata.

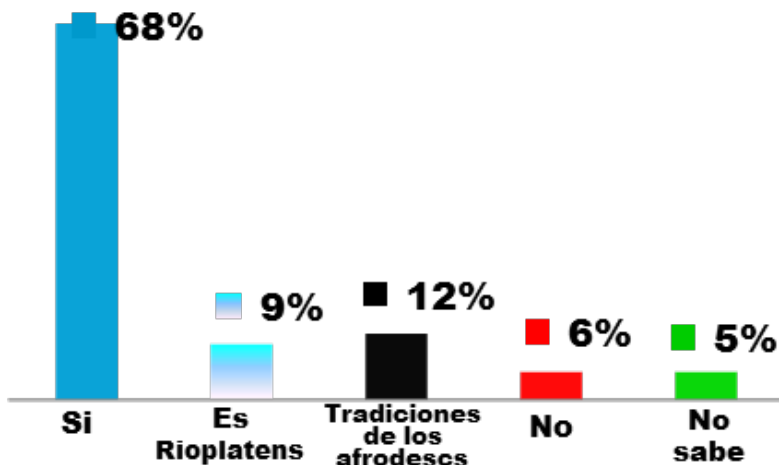
El paso del tiempo logra modificar algunos aspectos del candombe permaneciendo su condición de ser parte fundamental del acervo cultural afrouruguayo. La tendencia actual de presentar el candombe como otro atractivo turístico, especialmente durante carnaval, conlleva a la eliminación de su rol inicial de resistencia cultural enfatizando su aspecto folclórico. La misión de algunos intelectuales y activistas consiste en rescatar su valor originario informando a la población sobre la historia de sus orígenes. Se trata de un proceso de resignificación en respuesta a la apropiación de los valores culturales afro con fines puramente folclóricos y comerciales que no benefician en absoluto al colectivo.

candombe y sociedad.

La representación del negro y el candombe en la pintura uruguaya fue objeto de estudio en la tesis post doctoral de Lynneise Williams donde la investigadora norteamericana examina una serie de pinturas del pintor nacional uruguayo Pedro Figari quien desarrolla una serie de oleos sobre el negro y el candombe. En su estudio, Williams destaca la presencia de un patrón común en todas las pinturas en cuanto a la representación de los sujetos con características de simios. Las pinturas recrean a los personajes negros en escenas cotidianas todos ellos pintados con un intenso color de piel muy oscuro, ojos grandes muy abiertos, bocas con labios exageradamente rojos y grandes, en ridículas gesticulaciones y contorneo del cuerpo. Durante los siglos XIX y XX, esa ha sido la forma artística habitual de representar al negro en toda América Latina bajo un aspecto burlesco, folclórico y como simios. Esas imágenes se han ido modificando paulatinamente en base a la obra de artistas más comprometidos con la sociedad y en contra de los folklorismos estereotípicos.

Los siguientes son resultados obtenidos en la investigación “Significados que asume la práctica actual del candombe para los uruguayos” realizada por Luis Ferreira durante el período 1997-2007. La misma ofrece una fotografía sociológica general sobre la percepción del candombe para el conjunto de los uruguayos a inicios del siglo XXI.

Opinión de los uruguayos en referencia a si, el candombe es uno de los componentes principales de nuestro folklore

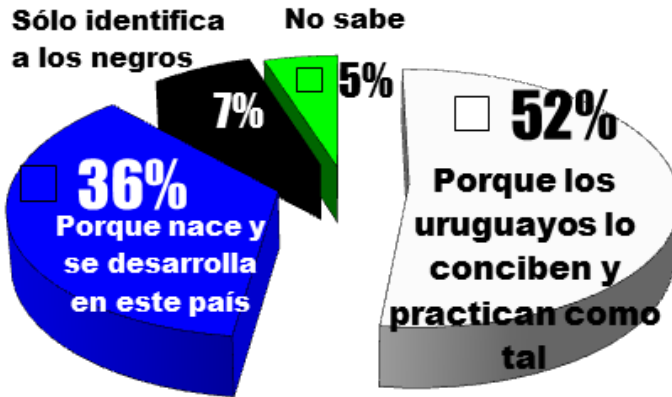


- El 68% considera que el candombe es uno de los componentes principales del folklore uruguayo;
- El 9% considera que el candombe es un componente del folklore rioplatense como lo es también el tango;
- El 12% concibe que el candombe es representativo de las tradiciones de los afrodescendientes.
- El 6% considera que no es un componente del folklore uruguayo;
- El restante 5% no sabe si el candombe es uno de los componentes principales del folklore uruguayo.

Sabemos que el candombe es una parte íntimamente ligada a la historia del negro en el Uruguay que, en los últimos treinta años, se convierte en práctica popular y habitual en todos los barrios uruguayos. El 68% de la población reconoce al candombe como folklore uruguayo. Me pregunto dónde queda el componente afro en esa aceptación; se invisibilizó.

El siguiente diagrama es representativo del nivel actual de aceptación del candombe como música autóctona uruguaya por parte de la población, en el cual se observa que solo un 7% lo considera únicamente “identificador” de los negros.

Argumentaciones de por qué el candombe es una música autóctona uruguaya



(Fuente: Luis Ferreira, “Significados que asume la práctica actual del candombe para los uruguayos”).

La mayoría de la población encuestada considera el candombe como música autóctona uruguaya simplemente porque lo declaran como tal, porque lo practican; se ignora o invisibiliza su trayectoria histórica en el país en conexión con la comunidad afrodescendiente. Por lo que, la aceptación del candombe sin su significado de resistencia cultural afro es otro proceso de apropiación cultural por parte del conjunto de la sociedad, y en definitiva es otra forma sutil de racismo a la uruguaya.

Actualmente existen un número significativo de talleres de tambores y cursos de percusión en instituciones públicas y privadas con la finalidad de hacer más atractivo y competitivo el candombe como show popular y turístico.

Ese análisis no descalifica la validez de la evolución del candombe ni se aferra a una esencia contenida en el mismo. Ese trabajo busca contribuir al debate intelectual y comunitario que conduzca a la expansión de los estudios críticos de la historia del Uruguay y del resto del continente, donde la participación y contribución social, económica y cultural de los africanos y su diáspora fue y continúa siendo fundamental.

Conocer el origen y la sobrevivencia de las diversas expresiones culturales de todos los pueblos del planeta no debe ser utilizado para re-

saltar las diferencias *per se* existentes entre las comunidades, sino para celebrar la riqueza de los aportes de todas las culturas. Para concluir, hay un mensaje ancestral inscrito en el origen del candombe dirigido hacia el logro de una convivencia armónica, tolerante, y equitativa entre las aldeas del mundo. Ese es el mensaje que yo percibo desde el exilio al recordar los tambores e ilustro en este fragmento poético:

“...Siempre gusté de andar ligera de equipaje pues las maravillas que la vida me presentó nunca las pude contener en una valija, ni acomodarlas en un baúl. Cómo retener la sensación del viento en la Matriz moldeándome la cara...
cómo embalo la puesta de sol en la rambla montevideana,
esa comunión perfecta entre cielo, sol y agua;
cómo empaqueto los tambores que me retumban el alma”
(Cristina Cabral; Liger de equipaje (8-15); de *Memoria y Resistencia*)

REFERENCIAS

- AYESTARAN, Lauro. **Las músicas primitivas en el Uruguay**. Montevideo: Arca, 1997.
- CARÁMBULA, Rubén. **El Candombe**. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1995.
- CARDOSO, Jorge Emilio. **El desalojo de la calle de los negros**. Montevideo, 1997.
- CARVALHO-NETO, Paulo de. “The Candombe, A Dramatic Dance from Afro-Uruguayan Folklore.” **Ethnusicology** 6, no. 3 (Setiembre 1962).
- _____. **El Carnaval de Montevideo**: Folklore, Historia, Sociología. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1967.
- _____. **Estudios Afros**: Brasil, Paraguay, Uruguay, Ecuador. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1971.
- FERREIRA, Luis. **Los tambores del candombe**. Montevideo: Colihue-Sepe, 1997.
- _____. “La música de las llamadas de tambores afrouruguayos: una aproximación a sus características estructurales formales”. In: RUÍZ, Irma; GARCÍA, Miguel A. (Org.). **Texto y Contexto en la Investigación Musicológica**. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología (INM), 1995, v. , p. 172-188.

_____. **La música de las Llamadas de tambores afrouruguayos:** aspectos estructurales y simbólicos. Buenos Aires: Instituto de Investigación de las Culturas Negras, 1992.

GRANADA, Daniel. **Reseña histórico-descriptiva de antiguas y modernas supersticiones del Río de la Plata.** Montevideo, 1896.

LEWIS, Marvin. **Afro-Uruguayan Literature:** Post-Colonial Perspectives. Londres: Universidad de Bucknell. 2003.

MONTAÑO, Oscar. **Historia Afrouruguaya:** Tomo 1. Montevideo: Tarma, 2008.

_____. **Umkhonto:** Historia del aporte negro-africano en la formación del Uruguay. Montevideo: Rosebud, 1997.

OLIVERA CHIRIMINI, Tomás y Varese, Antonio. **Memorias del tamboril.** Montevideo: Editorial Latina, 1996.

ORTIZ ODERIGO, Néstor. **Aspectos de la cultura africana en el Río de la Plata.** Buenos Aires: Plus Ultra, 1974.

_____. **Calunga:** croquis del Candombe. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1969.

ROSSI, Vicente. **Cosas de negros.** Buenos Aires: Librería Hachette, 1958.

Recebido em: 07/08/2019

Aceito em: 30/09/2019