

El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad “blanca”.

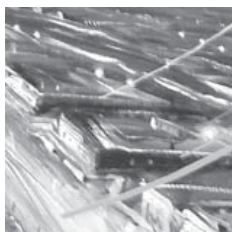
Autor:
Frigerio, Alejandro & Lamborghini, Eva.

Revista:
Cuadernos de antropología social

2009, N°30, pp. 93-118



Artículo



El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad “blanca”

Alejandro Frigerio* y Eva Lamborghini**

RESUMEN

El trabajo se propone examinar la apropiación de espacios públicos y la generación de nuevos imaginarios y representaciones urbanas a través de prácticas culturales populares. Para ello nos focalizaremos en el desarrollo y expansión espacial del candombe (de origen uruguayo). La reterritorialización de esta práctica musical requiere en un primer momento de su anclaje en el casco histórico de la ciudad y de la apelación a la memoria de presencia negra en ese lugar. Tanto esta referencia como la posterior expansión de la práctica por otros barrios implican un trabajo de imaginación de la ciudad que discute la imagen dominante de Buenos Aires como blanca, moderna y europea. Al desafiar esta imagen, proponiendo un imaginario urbano alternativo, los candomberos entran en conflicto con distintos agentes y actores sociales.

Palabras clave: Candombe, Ciudad, Multiculturalismo, Espacio público, Imaginarios urbanos.

URUGUAYAN CANDOMBE IN BUENOS AIRES: (PROPOSING) NEW URBAN IMAGINARIES IN THE “WHITE” CITY

ABSTRACT

The paper examines the appropriation of public space and the proposal of new urban imaginaries by the practitioners of popular cultural practices. We focus on the development and spatial expansion of Afro-Uruguayan candombe in Buenos Aires. The reterritorialization of this musical practice requires at first embedding it in the historical neighborhood of the city and appealing to the memory of Black presence in the area. The reference to this memory, and the ulterior expansion of candombe to other neighborhoods, imply a work of imagining the city that challenges the dominant image of Buenos Aires as White, modern and European. Defying this image and proposing alternative urban imaginaries, practitioners of candombe establish conflictive interactions with different social agents and actors.

Key words: Candombe, City, Multiculturalism, Public space, Urban imaginaries

* Doctor en Antropología. Profesor del Programa en Antropología Social de FLACSO. Investigador del CONICET. Dirección electrónica: alejandrofrigerio@gmail.com.

** Profesora en Antropología, Universidad de Buenos Aires. Doctoranda en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Becaria de postgrado CONICET. Docente de la Facultad de Filosofía y Letras. Dirección electrónica: lamborhynieva@yahoo.com.ar. Fecha de recepción: 21 de febrero de 2009. Fecha de aprobación: 3 de agosto de 2009.

INTRODUCCIÓN

El trabajo se propone examinar la apropiación de espacios públicos y la generación de nuevos imaginarios y representaciones urbanas a través de prácticas culturales populares. Para ello nos focalizaremos en el desarrollo y expansión espacial del candombe (de origen uruguayo) traído por inmigrantes a fines de la década de 1970, cuyos esfuerzos fueron secundados en años posteriores –no sin algunos conflictos– por un número creciente de porteños blancos de clase media.¹

La reterritorialización de esta práctica musical requiere en un primer momento de su anclaje en el casco histórico de la ciudad y de la apelación a la memoria de presencia negra en ese lugar. Tanto esta referencia como la posterior expansión de la práctica por otros barrios implican un trabajo de imaginación de la ciudad que discute la representación dominante de Buenos Aires como blanca, moderna y europea (Frigerio, 2003; Lacarrieu, 2007). Esta imagen dominante da origen a (y a la vez se mantiene mediante) un orden racial-espacial (Rahier, 1998) que determina qué grupos étnicos, cuáles de sus manifestaciones culturales y con qué regularidad pueden exhibirse en determinados lugares de la ciudad. Al desafiar este orden y esta imagen de la ciudad, proponiendo un imaginario urbano alternativo, los candomberos entran en conflicto con distintos agentes y actores sociales.

Examinaremos, por lo tanto, la dinámica y los conflictos que reúnen/fragmentan a los diferentes grupos en la ocupación y apropiación del espacio público urbano y los distintos aliados y opositores que han encontrado en este proceso. Tomaremos como eje principal de análisis los problemas por el espacio, en tanto factores externos que condicionan el desarrollo del candombe, en un contrapunto con las oportunidades y limitaciones provenientes de las políticas multiculturalistas de los últimos gobiernos porteños.

IMÁGENES E IMAGINARIOS DE (LA MODERNA) BUENOS AIRES

Como señala Lacarrieu –a quien seguiremos en nuestro análisis de los trabajos de imaginación de la ciudad de Buenos Aires–, “las imágenes visuales de las ciudades han privilegiado su rostro tangible en tanto patrimonio asociado a las expresiones y herencia de la alta cultura” (Lacarrieu, 2007: 50). Esto es particularmente cierto para Buenos Aires, donde la imagen de la ciudad que

se construyó desde el ideario de la Generación del 80 (si no antes) es la de una metrópolis moderna, en la cual el “crisol de razas” licuó todo símbolo y vestigio de etnicidad. En la “París de Sudamérica”, la ciudad que a la manera de sinécdoque representa al país y por lo tanto sólo puede ser “blanca, moderna y europea” (Frigerio, 2008), las manifestaciones de la alta cultura ejemplificarán esta modernidad. Las expresiones de la cultura popular son invisibilizadas o ignoradas, ya que como señala Zubieta: “Lo popular es la historia de lo excluido: de los que no tienen patrimonio o no logran que ese patrimonio sea reconocido y conservado...” (Zubieta, 2004: 39). Excluidos que son concebidos como “no-productores culturales” (Lacarrieu, 2007: 49), muchas veces inmigrantes (de países limítrofes o del interior del país) y con un fenotipo que no suele encuadrar dentro del esperado para una ciudad “más europea”. Una ciudad en la cual el ideal de la blanquedad reemplazó de la manera más brutal –en la construcción de la nación a la que representa– al ideal del mestizaje prevaliente en otras naciones latinoamericanas (Frigerio, 2006).

Esta imagen hegemónica, como señala Lacarrieu:

no sólo controla otras imágenes, sino que también organiza los imaginarios sociales y urbanos de los grupos sociales de la ciudad y del resto del país (...) cercena, oscurece y/o subsume los eventos culturales populares, porque sin duda son el reflejo de la diversidad cultural que se quería asimilar para borrar (Lacarrieu, 2007: 52).²

Si “las imágenes urbanas son mayormente construcciones oficiales y oficializadas que operan en tanto instrumentos de poder y control impostando políticas de lugares” (Lacarrieu, 2007: 55, siguiendo a García Canclini, 1996), los diferentes grupos sociales que la habitan pueden desarrollar y en ocasiones proponer imaginarios urbanos alternativos cuya relación con las imágenes pre-existentes es variable –desde la conformidad hasta la oposición más radical–.³

El desarrollo del *candombe* en Buenos Aires –especialmente del uruguayo– resulta particularmente apropiado para comprender las relaciones entre imágenes y la propuesta de nuevos imaginarios, ya que por su característica de práctica cultural negra, popular, migrante y “bárbara” constituye un desafío formidable a la imagen hegemónica de la Buenos Aires blanca y europea. Por ello su presencia debe ser invisibilizada o reprimida por quienes desean mantener el orden racial-espacial o, por el contrario, debe ser justificada por los actores (más o menos) populares mediante la propuesta de imaginarios urbanos alternativos.

EL CANDOMBE EN LA CIUDAD

Antecedentes

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)–. Si en Buenos Aires el candombe porteño fue progresivamente saliendo del espacio público para refugiarse en clubes y luego en casas de familia –experimentando un naciente retorno actualmente (Cirio, 2007b)–, el candombe montevideano fue, por el contrario, progresivamente ganando más espacios públicos (Reid Andrews, 2007) para superar barreras de raza, clase social y, últimamente, también fronteras nacionales.

Dos citas de crónicas de época, de Buenos Aires y de Montevideo, brindarán una idea de las diferentes actitudes prevalecientes en cada ciudad respecto de la música negra vernácula. La referida a Buenos Aires, por Vicente Fidel López, muestra cómo la música de los tambores era considerada –al menos por los porteños de elite– como algo extraño, que amenazaba al *centro* de la ciudad desde la bárbara *periferia* donde se encontraban las naciones africanas:

Los domingos y días de fiesta ejecutaban sus bailes salvajes... cantando sus refranes en sus propias lenguas al compás de tamboriles y bombos grotescos. La salvaje algazara que se levantaba al aire, *de aquella circunvalación exterior*; la oíamos (hablo como testigo) como un rumor siniestro y ominoso *desde las calles del centro*, semejante al de *una amenazante invasión de tribus africanas, negras y desnudas* (Vicente Fidel López, circa 1880, citado en Lanuza, 1967: 49, cursiva nuestra).

En contraste, las descripciones para Montevideo sugieren al menos una mayor interacción –ya que no integración– social y una actitud distinta hacia la cultura africana de la época, que era visualizada como un entretenimiento esperado por toda la población. Aquí utilizaremos la descripción de Isidoro de María, en su famoso texto *El Recinto y los Candombes*:

¡El día de Reyes! ¡Oh! en ese día de regia fiesta, era lo que había que ver. Vamos a los Reyes, a las salas de los Benguelas, de los Congos y demás, por el barrio del Sur, era la palabra de orden del ama de casa, y apróntense muchachas; y los chicos saltaban de

contentos. Y como la sogá va detrás del caldero, allí iba también el padre del braceo con la señora, y toda la sacra familia por delante... (...) La fiesta no paraba en eso. Los Reyes y sus acompañantes asistían en corporación a la Matriz a la fiesta de San Baltazar, (...) Concluida ésta, salía la comitiva africana con su vestimenta de corte por esas calles de Dios a hacer la visita de regla al Gobernador y demás autoridades, quienes la recibían muy cortésmente y la obsequiaban.

Aunque un análisis pormenorizado de la cuestión está fuera de los alcances de este trabajo, las citas trasuntan diferentes imágenes del lugar que, en cada ciudad, le corresponde a la cultura y a la población negra. Si, como afirma Lacarrieu (2007), “el núcleo duro de la imagen de Buenos Aires persiste en el tiempo”, entonces estas actitudes de la segunda mitad del siglo XIX prefiguran la respuesta que encontrará el candombe uruguayo cuando llegue a nuestra ciudad un siglo más tarde.

A comienzos de la década de 1980, migrantes afrouruguayos comenzaron a reproducir en la Plaza Dorrego en San Telmo las “llamadas” espontáneas que se realizan en Montevideo en determinados días feriados.⁴ 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, a partir de 2005–. En el complejo panorama actual de la práctica del candombe en la ciudad, inciden distintas variables como las identificaciones de raza, la nacionalidad, la edad y el género, produciendo conflictos y solidaridades tanto con distintos sectores de la sociedad receptora como entre los grupos candomberos y aun al interior de los mismos.

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 en San Telmo –las “llamadas” de los días feriados–, se extendió hasta finalizada la década de 1990. Con la llegada del nuevo siglo, pueden observarse tres procesos que caracterizan 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 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 de blancos porteños de clase media. En segundo lugar, existe un progresivo y acelerado proceso de “*descentralización*”. Esto es, si durante largo tiempo el candombe

estuvo fuertemente territorializado en el barrio de San Telmo, la posterior expansión-fragmentación de este circuito cobra la forma de una multiplicación de comparsas y grupos de candombe que ocupan lugares (cada vez más) alejados de este centro. Finalmente, 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.

En estas nuevas modalidades de expansión, los candomberos encuentran distintas resistencias y (unos pocos) apoyos sociales, en un contexto significado por un proceso de recualificación cultural, de “gentrificación” (Zukin, 1996; Arantes, 2002) de San Telmo, que hace que disputen la identidad “candombera” del barrio frente a otros sectores. Estos, por lo general, están mejor situados socio-económicamente y defienden otras identidades o imágenes del barrio –una “tanguera” o una “colonial” (Thomasz, 2006: 61). A la vez, esta expansión se produce dentro de un contexto político-cultural signado por la formulación de narrativas y de políticas multiculturalistas para la ciudad de Buenos Aires (Lacarrieu, 2001).

Las “llamadas” de días feriados

Acalladas y desaparecidas las antiguas naciones africanas que poblaron el barrio –y el contiguo Montserrat–, la “vuelta del tambor” a San Telmo se produjo, como vimos, de la mano de migrantes afrouruguayos que reeditaron en Buenos Aires las “llamadas” espontáneas que ganan la calle en Montevideo durante ciertos días feriados.⁵ En este resurgimiento del candombe (ahora en su versión uruguaya) jugó un rol crucial una primera camada de candomberos, mayormente “negros” y “pardos” (según categorías raciales en uso en Uruguay).

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” hacia fines de la década de 1980.⁶ 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 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 afrouruguaya 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).

En el programa de las Jornadas realizadas en el Rojas, se señalaba:

Música, candombe, color, danza y capoeira serán el marco de esta fiesta que pretende acercar el corazón negro de África a una ciudad como Buenos Aires que no puede olvidar sus raíces hundidas en el arrabal, en el tango y la milonga, que tan bien sintonizan con estas expresiones culturales criollas, mulatas.

Vista desde la actualidad, esta reivindicación del pasado negro de la ciudad puede parecer tímida, pero veinte años atrás sin duda apuntaba a –o proponía– otro imaginario urbano; “una ciudad como Buenos Aires” cuyas raíces culturales no eran sólo europeas sino también “mulatas”. En el material escrito distribuido a los alumnos de los talleres de percusión, la referencia se hacía más evidente. Además de información sobre las características e historia del tamboril afrouruguayo y de un “vocabulario del candombe” –imprescindible para la época–, se incluían también abundantes datos sobre los negros porteños, obtenidos de autores clásicos en el tema como Ortiz Oderigo o Rodríguez Molas.

Si la primera generación de “negros viejos” había logrado reterritorializar el candombe, esta segunda de “negros jóvenes” proponía más explícitamente un imaginario urbano diferente. En un folleto repartido antes de la llamada de Navidad de 1989, convocando a y celebrando el evento, el grupo realizaba una explícita conexión con la memoria negra barrial. Este comenzaba con el

título: “*SAN TELMO, Barrio del Tambor*, en Llamada (...)” y al final, antes de la firma (“Grupo Cultural Afro”), estaba escrito “El Candombe *del Río de la Plata*” (cursiva nuestra), señalando el carácter no tanto “uruguayo” sino “rioplatense” de la práctica cultural que se quería difundir.

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. 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.

Kalakangüé: el desfile de la memoria

Durante la primera mitad de la década de 1990, las “llamadas” periódicas continuaron realizándose en San Telmo, nucleando mayormente a migrantes afrouruguayos. 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, 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.

Uno de sus antiguos alumnos, y hoy líder de una de las comparsas más importantes, recuerda 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 *Kalakangüé* afirmaba en su primera hoja (debajo de un dibujo de un *gramillero* y una *mama vieja* montevidéanos):

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.

El desfile se llevó a cabo el 13 de diciembre de 1998, con el *candombe* a cargo de *Kalakangüé* 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, *Kalakangüé* se presentó en las “llamadas” anuales 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 disgrega. 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) 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.⁷ 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”.⁸ Uno de sus alumnos reconoce: “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 *Kalakangüé*, ahora tiene 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 tranquilo (...)”.

La disolución y dispersión de la comparsa *Kalakangüé* 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.

Primera generación de comparsas porteñas: regularidad, expansión y descentralización

En el año 2000, aproximadamente, se formaron las primeras comparsas locales de candombe que, a diferencia de *Kalakangüé*, 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. A los efectos de este trabajo, son particularmente importantes las agrupaciones *Lonjas de San Telmo* y (la comparsa del *Movimiento AfroCultural* 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.

La *Lonjas de San Telmo*, la primera comparsa formada luego de la disolución de *Kalakangüé*, tiene como director a uno de sus ex miembros, el afrouuguayo 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 dirige los talleres de formación de candombe a partir de los cuales la comparsa *Lonjas* realiza “llamadas” los domingos. Esta nueva comparsa tiene entonces la ventaja de contar con el respaldo de un centro cultural barrial dependiente del Gobierno de la Ciudad, lo que le permite

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 *Kalakangüé* (López, 2002) y por ella pasaron muchos de los primeros candomberos blancos porteños.

En San Telmo también tienen mucho peso las salidas de la comparsa del *Movimiento Afro-cultural* (Escuela-Taller de Candombe Bonga), que al menos en los primeros años contó con una mayoría de integrantes afro-uruguayos. Uno de sus fundadores, 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” tradicionales de San Telmo (López, 2002).

Otros ex miembros de *Kalakangüé*, 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), las plazas alrededor del cementerio de la Chacarita (toques de tambores) y una calle cortada en Almagro y luego la Costanera Sur (*Dos Orillas*). 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 señala un entrevistado), ayudó a la 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.

Segunda generación de comparsas porteñas: ampliación del centro histórico y mayor descentralización

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*). Estas nuevas agrupaciones comenzaron a esbozar maneras alternativas de manejo del grupo, más alejadas de la rígida jerarquía reinante en las primeras, y con una mayor intención de traspasar los antiguos condicionamientos de género (por ejemplo, la comparsa de mujeres *Iyakereré*). Algunas también intensificaron los intentos de anclar esta práctica musical tanto en la historia como en el *ethos* porteño, respetando a Montevideo como la cuna del candombe, pero implementando maneras alternativas de organización y de concebir las prácticas.

Espacialmente, continuó la expansión por los barrios de la ciudad (*Kumbabantú* en Parque Chacabuco, *Iyakereré* en Flores y luego Parque de los Patricios) y aún del Gran Buenos Aires (*Walofina* y *Chaguoró* en Morón, por ejemplo), pero se produjo a la vez una *intensificación* de la centralidad del casco histórico y una ampliación de su radio. 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*, por ejemplo, reivindica 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”–. 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 *Kalakangüé*. Después de su disolución, tuvo en 1999 a *Tambores de la Boca* 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–. Actualmente existe allí la agrupación *Candombe Vecinal de la Boca*. Barracas es la sede física del *Movimiento AfroCultural* (y de sus talleres de percusión y de construcción de tambores), si bien desfilan por San Telmo. 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 los

transforman en 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* afrouruguaya.⁹

Las “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 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. Como argumentaremos más adelante, a fines de la década de 1990 las narrativas multiculturales de la ciudad de Buenos Aires habían ganado peso, y con ellas la valoración de “identidades barriales” y de especificidades culturales para ser expuestas públicamente —ya no sólo en la vida cotidiana de los vecinos— y espectacularizadas con fines comerciales y/o turísticos, como muestra el hecho de que la asociación convocante 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” *montevideanas*. 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 otro imaginario urbano que rescatara la memoria negra del barrio, y realiza la misma conexión entre el candombe (de origen uruguayo) y la población porteña que el GCA propusiera algo más de una década atrás. Bajo el título y copete “La fiesta del candombe en Montserrat: 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 fiesta 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 desintelencias 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.

Pese a estas desavenencias, el éxito de estos desfiles de candombe 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 las *I Llamadas de Candombe de San Telmo*. A partir de una primera edición auspiciosa en 2006 (con la participación de ocho comparsas), el evento tendría una segunda y 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. Estas “llamadas” se realizaron los primeros sábados del mes de diciembre y se extendieron desde media tarde hasta la noche. Las comparsas templaron los tambores en el pasaje San Lorenzo (con permiso incluido en el corte de calles, para lo que se contó con la presencia de Bomberos de San Telmo y Puerto Madero), y luego desfilaron desde Defensa y Chile hasta Parque Lezama.

LA CIUDAD MULTICULTURAL Y LA CIUDAD “BLANCA”: OPORTUNIDADES Y OBSTÁCULOS PARA LA PRÁCTICA DEL CANDOMBE

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 solo hecho de la presencia y el sonido de varios tambores en el espacio público ya constituye una amenaza al orden racial-espacial que sustenta la imagen de la Buenos Aires blanca y europea. Por ello, desde su aparición a comienzos de la década de 1980 los practicantes del candombe han encontrado múltiples dificultades y formas de resistencia social a su presencia en una ciudad donde el tambor ha sido sinónimo de barbarie y de alteridad (Frigerio, 2008). La implementación de nuevas narrativas más multiculturales de la ciudad, desde comienzos de este siglo, ha permitido que su lectura encuentre algo de resonancia, haciendo posible su crecimiento –meteórico, pero plagado de conflictos con distintos actores– como reseñaremos a continuación.

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

La realización de las “llamadas” de los días feriados en San Telmo fue, desde un comienzo, frecuentemente obstaculizada y/o vigilada por la policía.¹⁰ 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–. Algunos ejemplos extraídos de observaciones realizadas durante las “llamadas” darán una idea de los distintos tipos de oposiciones que éstas suscitan.

En las “llamadas” del 6 de enero de 1990, uno de los autores de este trabajo presencié un fuerte altercado con otro importante actor social: el cura de la iglesia del barrio. Apenas salidos de la Plaza Dorrego, doblando por la calle Carlos Calvo en dirección a Balcarce –para ir hacia Parque Lezama– llegando a la iglesia de San Pedro Telmo, los tamboreros tuvieron un encontronazo con el cura que, parado en el medio de la calle, intentaba evitar su paso gritando: “¿Cómo van a pasar delante de un casamiento?”. El cura comenzó a empujar hacia atrás al portaestandarte que procuraba, sin éxito, eludirlo (era uno de

los miembros del GCA, quienes, celebrando el día de Reyes, habían desfilado con ropa y algunos personajes del candombe). Junto a un ayudante, el cura intercambió otros empujones con un par de acompañantes de los tamboreros, mientras los participantes del casamiento miraban entre azorados y divertidos. Uno de ellos, simpatizando con los tambores, gritó: “¡Déjenlos, son la única alegría que tenemos!”. Cuando algunos de los tamboreros parecían retroceder, uno de los “negros viejos” los arengó al grito de “¡No! ¡Pasamos! ¡Pasamos!” y, caminando más rápido, desfilaron por el frente de la iglesia haciendo “maderas” (golpeando con el palo no en el parche sino en el costado del tambor). Quienes no tocaban hicieron el ritmo con la boca, mirando desafiantes hacia la iglesia: “¡Chac, chac, chac... chac, chac!”. Cerca de la esquina se reanudó el toque y los tamboreros se quedaron allí un rato, parados, tocando. Desde entonces, durante varios años, cada vez que la “llamada” pasaba por la iglesia, se interrumpía el toque y se pasaba a “maderas”.

A medida que San Telmo se gentrificó y se transformó en un lugar de turismo internacional, hubo nuevos conflictos con nuevos actores sociales que aprovechaban o proponían otro imaginario barrial, el de San Telmo “tanguero” (y ya no “candombero”). La creciente presencia de mesas de bares en el centro de la Plaza Dorrego llevó a que la fogata dejara de hacerse allí y pasara a realizarse, en versión reducida, en un pasaje en el costado –de donde salen los tamboreros–. Este desplazamiento no fue suficiente; aún realizada en un costado de la calle en otra “llamada” pudimos ver cómo los dueños de un restaurante llamaban a la policía –como ya habían hecho en al menos otra oportunidad–, porque el humo se iba encima de las mesas que habían colocado en la acera –aun cuando todavía no estaban ocupadas y la fogata, sabían, siempre tiene una duración temporal específica–.

Cuando, con el aumento del turismo internacional, el tango pasó de símbolo nacional a mercancía internacional, su presencia en San Telmo, en forma de exhibiciones de baile, milongas al aire libre e innumerables formas de *merchandising*, amenazó con desplazar al Abasto como barrio tanguero por excelencia. Los candomberos tuvieron entonces nuevos roces, ahora con los bailarines de la plaza. En la “llamada” del 6 de enero de 2007, uno de los autores fue testigo de cómo, luego de una discusión, una muy rubia y muy blanca bailarina de tango le gritaba a uno de los afrouuguayos con muchos años de presencia en las “llamadas” –que tenía un grupo de capoeira con el que

pretendían realizar una pequeña exhibición antes de la salida de los tambores— que “ella iba a conseguir que le prohibieran estar allí”.

Si las “llamadas” esporádicas de los días feriados siempre acarrearón problemas con actores sociales del barrio (la policía, los vecinos, el cura del barrio) y, a partir de la gentrificación 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.

Hacia fines del año 2002, la policía se hizo presente en un templado dominical y les comunicó a los músicos (*Lonjas de San Telmo* 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.

A comienzos de 2006, un grupo de vecinos presentó un amparo por el “deterioro” del Parque Lezama (debido a ruidos molestos, la feria, la desprotección y el vandalismo). En una entrevista dada a un medio del barrio, la persona que llevó adelante el amparo opinaba que “*a diferencia de otros parques, [en] el Lezama no hay espectáculos de calidad*” y, en lo relativo a los toques de *candombe*, expresaba:

Estamos en contra de que sean a cualquier hora, cualquier día y sin límite de tiempo. (...). Una vez estaba la Orquesta Sinfónica y Lonjas de San Telmo se puso al lado tocando los tambores, hasta que el Director les dijo ‘toquen ustedes’. No tienen permiso y no dejan descansar a los vecinos. (...) Vos tendrías que ver la cantidad de pedidos con centenares de firmas de vecinos que están frente al Lezama. Están en estado de exaltación por el ruido espantoso. (...)

Periodista: Pero las Lonjas están los domingos un par de horas a partir de las cinco de la tarde, no todos los días.

Vecina: Nooo, están cuando se les da la gana. (...) Las Lonjas se han dado el lujo de hacer fogatas en el parque para calentar los parches, algo que está prohibido.¹¹

El testimonio de la vecina revela su adhesión a la imagen dominante de Buenos Aires 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. Las actividades populares —en este caso el *candombe*— producen “un ruido espantoso” y no constituyen “espectáculos de calidad”.

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 Lezama) fueron llevadas al plano legal en el marco del Nuevo Código Contravencional de la Ciudad vigente desde enero de 2005. La creciente valoración de la diversidad cultural, expresada en este caso en su dimensión religiosa, hizo que esta iglesia saliera de su (inmerecido) anonimato de años anteriores y se convirtiera en uno de los atractivos del barrio, lo que a su vez possibilitó que su clérigo denunciara por ruidos molestos a otros actores sociales aún no recualificados.¹²

En abril de 2006, la revista virtual “¡Quilombo!”, el medio que mejor visibiliza 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:

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 (...).¹³

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 que tienen su sede en otros barrios porteños. El director de una comparsa relata 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, (...)”.

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

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.

A fines de 2007 o ya en 2008 las comparsas vuelven a salir a la calle, pero con la incertidumbre propia de su ambiguo status legal y dependiendo de un “permiso” que ninguno de los grupos parece poder conseguir debido a las complicaciones burocráticas que conlleva.¹⁴

La ciudad multicultural: Estructura de oportunidades y espectacularización

Como ha señalado Lacarrieu en diversos trabajos (1999, 2001, 2003), en los últimos años de la década de 1990 varios desarrollos importantes en la ciudad de Buenos Aires cambiaron (en grados muy variables) la imagen que de ésta se quiere proyectar hacia el exterior y para sus habitantes. Estas modificaciones afectaron especialmente el lugar que se les otorga a las minorías étnicas dentro de ella.¹⁵ En este período se comienza a perfilar una narrativa multicultural de la ciudad, dentro de la cual 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. 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 Unesco, Banco Mundial, Banco Inte-

americano de Desarrollo), la ‘ciudad multicultural’ es observada como una ciudad enriquecida por su diversidad” (Lacarrieu, 2001).

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, 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).

Como bien señala Lacarrieu (2001), esta es más bien 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. Esta *exhibición condicionada* de sus derechos culturales no garantiza, tampoco, la efectiva reivindicación de sus derechos ciudadanos (Lacarrieu, 2001). Sin embargo, aún con estos condicionantes (espaciales) y limitaciones (expresivas), esta nueva narrativa, al socavar en cierta medida la antigua imagen ideal de la ciudad europea y de la homogeneidad porteña constituyó, indudablemente, una “estructura de oportunidades políticas” (McAdam, 1982), en la cual ciertas prácticas culturales pueden encontrar un lugar en el espacio público. Cuál es exactamente “su lugar” es motivo de disputas, como vimos, entre distintos actores sociales.

Entre estas nuevas oportunidades figura sin duda la de enseñar percusión de candombe en centros culturales de barrios –en la época de actuación del Grupo Cultural Afro, por ejemplo, las posibilidades de docencia en lugares que no fueran privados eran escasas– o la participación de comparsas y cuerdas de tambores en distintas celebraciones de patrimonios étnicos diversos. En efecto, los desfiles por Avenida de Mayo y las pujantes *Llamadas de San Telmo* sólo podrían haber sido posibles dentro de un contexto de oportunidades políticas posibilitadas por una narrativa más multicultural de la ciudad.

Sin embargo, 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 habilita-

dos mediante el padrinazgo (o de la mano) de instituciones socialmente más prestigiosas –como la Asociación de Amigos de Plaza de Mayo o el Centro Cultural Fortunato Lacámara–. Como vimos, 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 y las salidas o prácticas callejeras de comparsas–, aún sigue encontrando diversas formas de oposición, que cambian de acuerdo con los distintos imaginarios urbanos que van siendo propuestos respecto de los barrios donde se desarrollan. Por otro lado, hubo intentos efectivos por parte de algunos de los patrocinadores o auspiciantes de imponer sus criterios a los grupos de candombe. Un ejemplo fue cuando antes de uno de los desfiles por Avenida de Mayo 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. En el caso de las *II Llamadas de San Telmo*, una de las dependencias del Gobierno de la Ciudad que lo co-organizaba prácticamente se apropió del evento, insertándolo dentro de las actividades de la red *Mercociudades* y denominándolo en la página web del Gobierno de la Ciudad como “Tambores del Mercosur”, nombre criticado por los candomberos. Aún peor, desde su perspectiva, fue haber realizado un afiche con la foto de tres *congás* cubanas en vez de los tambores de candombe –lo que revela el desconocimiento o la desidia del organismo–. Este tipo de cuestiones muestran el problema del balance que los “autores culturales” deben realizar entre el deseo de aceptación de legitimidad social, pero a la vez de mantener su perfil cultural específico, y revelan 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, 2002).

CONCLUSIONES

El trabajo ha examinado la expansión espacial del candombe (de origen uruguayo) por la ciudad de Buenos Aires, como una forma a veces explícita, a veces principalmente performática, de proponer o de poner en escena imaginarios urbanos alternativos a la imagen dominante de la ciudad de Buenos Aires. Esta nueva presencia desafía el orden racial-espacial que sostiene dicha

imagen, exhibiendo prácticas culturales, fenotipos y formas de sociabilidad impropias de una ciudad considerada “blanca”, “moderna” y “europea”, en lugares y momentos similarmente inadecuados.

La reterritorialización del candombe (uruguayo) en San Telmo, y el rescate de la memoria negra del barrio fueron utilizados por los afroargentinos, primero, y por porteños blancos después, como recursos culturales que aminoraran el impacto de esta intrusión. A partir de su pasaje de fenómeno principalmente migrante a uno ya más propio de la cultura juvenil porteña y de episódico a regular en la vida del barrio, la resistencia por parte de vecinos, la policía y actores sociales legitimados se incrementa, llevando a la casi prohibición de su presencia pública. A medida que se desarrollan narrativas más multiculturales de la ciudad, y que el barrio de San Telmo se ve recalificado y gentrificado, se producen simultáneamente la aparición de oportunidades para su docencia y su exhibición (en forma aún más esporádica y controlada) y choques con nuevos actores que proponen imaginarios alternativos del barrio (“tanguero” o “colonial”).

La presentación espectacularizada de las ahora numerosas comparsas de candombe (primero como desfile en Avenida de Mayo, luego como “llamadas” en San Telmo) sugiere una mayor aceptación de un imaginario urbano que reivindique la cultura y la historia negra mientras sea en ámbitos controlados y de forma *anual*. La expansión de comparsas por la ciudad señala la superposición entre una memoria negra más antigua y una más reciente, relacionada la primera con la remembranza “colonial” de los afroargentinos y la segunda con la presencia de migrantes afroargentinos y sus comparsas en barrios próximos al centro histórico de la ciudad. El análisis muestra la vigencia del “núcleo duro” de la imagen de Buenos Aires (Lacarrieu, 2007), pero también las posibilidades de su lenta modificación, en la medida en que más actores sociales –con algún grado de legitimación– se ven involucrados en el desarrollo de imaginarios urbanos que pueden ser reivindicados y exhibidos performáticamente en la ciudad.

NOTAS

¹ Este trabajo es producto de la investigación realizada en el marco del Proyecto de Investigación Plurianual (PIP 6040/05) “Gestionando la alteridad: cultura, patrimonialización y desarrollo social en la ciudad de Buenos Aires”, dirigido por Mónica Lacarrieu y codi-

rigido por Alejandro Frigerio. Agradecemos a los/las candomberos/as que nos brindaron su testimonio y relataron sus experiencias.

² Según la misma autora, estas imágenes urbanas se construyen a partir de determinados rasgos y/o atributos seleccionados, a fin de sintetizar una imagen que diluya otras tantas posibles. Son construcciones espaciales, culturales y sociales producto de campos de lucha simbólica, a la vez parciales, simplificadas y distorsionadas, que homogenizan una idea de la ciudad. Suelen perdurar casi inmutables a lo largo del tiempo, con fuerte incidencia sobre los modelos políticos urbanos, pero también en los imaginarios y las prácticas sociales, conformando y transmitiendo valores y comportamientos desde los cuales se decide qué formas de apropiación de los espacios se autorizan y qué rasgos culturales deben asumirse (Lacarrieu, 2007: 51).

³ Según Nieto, “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” (Nieto, 1998: 125).

⁴ 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 estudiosos en la Argentina (López, 2002; Domínguez, 2004).

⁵ 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.

⁶ 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 afrouruguayos que vivían en éste y otros barrios cercanos como Barracas y la Boca.

⁷ En esa época existía también la comparsa *Mediomundo*, compuesta por migrantes afrouruguayos, pero éste era un grupo para *shows* en escenarios y no una comparsa popular de calle como las que se formaron a partir de *Kalakangüé*. De todas maneras, este trabajo no pretende hacer un *racconto* detallado de la historia del candombe (uruguayo) en Buenos Aires, sino de su desarrollo en el espacio público de la ciudad. Por ello, las actividades dedicadas a mostrar el candombe en escenarios musicales no serán aquí consideradas.

⁸ 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).

⁹ En estos últimos tres a cinco años, la expansión del candombe excede la ciudad de Buenos Aires y alrededores, llegando a varias ciudades del interior del país. Empezando por La Plata que tiene ya cinco comparsas, y siguiendo por Córdoba, Paraná, Chaco, Salta –por nombrar las más activas. Esta presencia ha dado origen a “encuentros de candomberos” de todo el país, como los que se produjeron en Córdoba y La Plata y en Buenos Aires

después de las últimas *Llamadas* de San Telmo (diciembre de 2008).

¹⁰ Sin embargo, la relación no es lineal ni unívoca. Varía desde la obstaculización, intentos de prohibición u hostigamiento, a un período de relativa convivencia en el cual la policía se ocupa de cortar el tránsito en las esquinas por las cuales pasan las “llamadas”. Incluso pueden darse simultáneamente prohibición de templado y organización circunstancial del tránsito.

¹¹ En: <http://www.ensantelmo.com.ar/Historia/Turismo/Pque%20Lezama/376.htm>

¹² 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.

¹³ En: <http://www.revistaquilombo.com.ar/revistas/numerodiez/q10.htm>

¹⁴ Sin duda también influyen las particulares (pre)disposiciones de los comisarios de turno. Según una importante agente cultural entrevistada, el anteúltimo comisario de San Telmo, contento con el efecto de las prohibiciones, exclamó: “¡Tres años me llevó sacarme a estos negros!”.

¹⁵ Para esta sección nos basamos en una síntesis e interpretación propia de los trabajos de esta autora (Lacarrieu, 1999, 2001, 2003).

BIBLIOGRAFÍA

- AHARONIÁN, Coriún. 2007. *Músicas populares del Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República.
- ARANTES, Augusto Antonio. 2002. “Cultura, ciudadanía y patrimonio en América latina”. En: M. Lacarrieu y M. Álvarez (comp.) *La (Indi)Gestión Cultural*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus - La Crujía. pp 79-94.
- BHABHA, Homi. 1994. *The Location of Culture*. Londres: Routledge.
- CARVALHO, José Jorge de. 2002. “Las tradiciones musicales afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches transnacionales”. *Serie Antropología*. vol. 320: 1-25.
- CIRIO, Pablo. 2007a. “¿Cómo suena la música afroporteña hoy? Hacia una genealogía del patrimonio musical negro de Buenos Aires”. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, Nro. 21: 84-120.
- CIRIO, Pablo. 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)

- DE MARÍA, Isidoro. 1888. "El Recinto y los Candombes". *Montevideo Antiguo*, vol. 2. <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/ayestaran/candombe.htm> (24 de febrero de 2009).
- DOMÍNGUEZ, María Eugenia. 2004. *O "afro" entre os imigrantes em Buenos Aires: reflexiones sobre las diferencias*. Tesis de Maestría, Universidade Federal de Santa Catarina.
- FERREIRA, Luis. 1999. *Las Llamadas de tambores: Comunidad e identidad de los afro-montevideanos*. Tesis de Maestría, Universidade de Brasília.
- FRIGERIO, Alejandro. 1993. "El Candombe Argentino: Crónica de una muerte anunciada". *Revista de Investigaciones Folklóricas Universidad de Buenos Aires*, Nro. 8: 50-60.
- FRIGERIO, Alejandro. 2003. "Negro y tambor": Representando cultura e identidad en movimientos negros en Buenos Aires. Ponencia presentada en la Mesa Redonda "Movimentos e Políticas de Identidade", en la V Reunião de Antropología do Mercosul. UFSC, Florianópolis, Brasil, 30 de noviembre al 3 de diciembre 2003.
- FRIGERIO, Alejandro. 2006. "'Negros' y 'Blancos' en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales". *Temas de Patrimonio Cultural*, 16: 77-98.
- FRIGERIO, Alejandro. 2008. "El tambor de la barbarie: Tres momentos de lo que no debería estar (1810-1910-2010)". Ponencia presentada en las *IV Jornadas de Patrimonio Inmaterial*. Organizadas por la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad. Casa de la Cultura, Buenos Aires, 30 de septiembre y 1 de octubre 2008.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1996. "Imaginar la ciudadanía en una ciudad posapocalíptica". En: N. García Canclini, A. Castellanos y A. Rosas Mantecón (comp.) *La Ciudad de los viajeros. Travestías e imaginarios urbanos*. México: Grijalbo.
- LACARRIEU, Mónica. 2007. "La 'insoportable levedad' de lo urbano". *Eure*, XXXIII, Nro. 99: 47-64.
- LACARRIEU, Mónica. 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.
- LACARRIEU, Mónica. 2001. "Zonas grises en barrios multicolores: 'ser multicultural' no es lo mismo que 'ser migrante' ". Ponencia presentada en el Simposio Buenos Aires-Nueva York: Diálogos Metropolitanos entre Sur y Norte, Buenos Aires, 29 y 30 de mayo.
- 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.
- LANUZA, José Luis. 1967. *Morenada*. Buenos Aires: Schapire.

- LÓPEZ, Laura. 2002. *Candombe y Negritud en Buenos Aires. Una Aproximación a través del Folclore*. Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- MCADAM, Doug. 1982. *Political Process and the Development of Black Insurgency, 1930-1970*. Chicago: The University of Chicago Press.
- NIETO, Raúl. 1998. "Lo imaginario como articulador de los órdenes laboral y urbano". *Alteridades*, Nro. 15: 121-129.
- RAHIER, Jean. 1998. "Blackness, the racial/spatial order, migrations and Miss Ecuador 1995-96". *American Anthropologist*, Nro. 100(2): 421-430.
- REID ANDREWS, George. 2007. "Recordando África al inventar Uruguay: Sociedades de negros en el carnaval de Montevideo (1865-1930)". *Revista de Estudios Sociales*, Nro. 26: 86-104.
- THOMASZ, Ana Gretel. 2006. "Patrimonio de los barrios. Ningún futuro sin pasado". *Ciudades*, Nro.71: 58-72.
- ZUBIETA, Ana María. 2004. "La cultura popular. Pequeña Guía". *Tram(p)as de la comunicación y la cultura*, Nro. 23: 38-48.
- ZUKIN, Sharon. 1996. "Paisagens Urbanas Pós-Modernas: Mapeando cultura e poder". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Cidadania*, Nro. 24: 205-219.