

EL CANDOMBE EN EL RÍO DE LA PLATA: EVOLUCIÓN Y ESPECTACULARIZACIÓN DE AMBOS LADOS

Andrea Añón¹

Resumen: El siguiente artículo se propone analizar la evolución del Candombe y su influencia en la comunidad afro, en ambas orillas del Río de la Plata. Se examinarán los marcos legales y políticas públicas que actúan sobre el patrimonio inmaterial, tanto en Uruguay como en Argentina para ver sus repercusiones en esta expresión. Teniendo en cuenta que el Candombe es una práctica nacida en ambas capitales, el estudio se focalizará en mostrar las diferencias en el desarrollo de la manifestación tanto en Buenos Aires como en Montevideo.

Palabras claves: Candombe – Comunidad afrodescendiente - Patrimonio inmaterial – Políticas Públicas – Espectacularización

INTRODUCCIÓN

El Candombe se ha ido desarrollando de diferentes maneras desde su formación hasta el presente, siendo un hito importante el Reconocimiento del “Candombe y su espacio sociocultural: una práctica comunitaria” como Patrimonio Inmaterial, por parte de la UNESCO, en el 2009. Teniendo en cuenta que se expresa en Argentina y en Uruguay, se comparará tanto su desarrollo en ambas capitales como la influencia que los marcos legales han tenido sobre éste.

Considerando que el patrimonio cultural inmaterial fue incorporado como categoría en las instituciones estatales de ambos países hace menos de 10 años, se estudiará de qué manera afectó esta nueva mirada, sobre una expresión nacida con los esclavos africanos llegados al Río de la Plata, en el siglo XVIII. La existencia de normativas internacionales (redactadas por la UNESCO, a las que los países deciden adherir o no) que establecen pautas para gestionar el patrimonio inmaterial a nivel nacional, ha modificado el discurso de las comunidades portadoras de ese bien cultural, así como del Estado quién ahora tiene una guía detallada para salvaguardar ese patrimonio.

La patrimonialización del Candombe en Uruguay y su Reconocimiento por la UNESCO, coloca a esta expresión en una situación de cierta superioridad con

¹ Licenciada en Comunicación Social en Universidad Católica, 2006-2011, Memoria de Grado: **Turismo Cultural y Comunicación.**

respecto al resto de las expresiones nacionales, mientras que al país le da un mayor prestigio generando así también un interés turístico a nivel internacional. Por su parte, la comunidad portadora se ve cargada de cierto poder por ser quienes cuentan con el conocimiento.

En Argentina la expresión no ha sido patrimonializada siquiera a nivel nacional, siendo así la situación de la comunidad como de la manifestación totalmente diferente a la del otro lado de la orilla.

Teniendo como punto de partida que el Candombe en Uruguay está reconocido como patrimonio y que en Argentina no, analizaremos como se manifiesta la expresión y de qué forma el Estado interviene en ambos países. En un primer momento se presentarán las políticas públicas sobre las que se enmarca el patrimonio inmaterial tanto en Argentina como en Uruguay examinando así en qué medida éstas pueden asegurar la salvaguardia del Candombe. Luego se focalizará en las dinámicas y conflictos que el Candombe y su comunidad ha tenido a lo largo de los años para finalmente indagar sobre la paulatina espectacularización a la que se ha llegado en ambas orillas.

POLÍTICAS PÚBLICAS EN URUGUAY Y ARGENTINA REFERENTES AL PATRIMONIO INMATERIAL

De ambos lados del Río de la Plata existe una amplia semejanza en cuanto a la conformación cultural de la sociedad. A partir del siglo XVI hubo una oleada inmigratoria proveniente de Europa, sobre todo de italianos y españoles, resultando de ésta una gran ascendencia europea en ambos países. Asimismo, entre el siglo XVIII y el XIX fueron traídos los esclavos africanos dejando así una población descendiente de afros, tanto en Argentina como en Uruguay.

Argentina por su parte cuenta con patrimonio indígena como ser lenguas, creencias y celebraciones arraigadas a esta población. Se destacan el Nguillatún entre los Mapuches, o la Pachamama en la población del Noroeste argentino, entre otras. Cuenta a su vez con una gran cantidad de expresiones musicales, leyendas religiosas, históricas, rituales. A su vez al patrimonio inmaterial se le asocian espacios naturales y construcciones, como es el caso del Camino Principal Andino (CRESPIAL, 2008, p.15).

En el caso de Uruguay, el Consultor Nelson Caula presenta en el Estado del Arte—del Patrimonio Cultural inmaterial en Uruguay (2005), una amplia lista de expresiones en las que destaca sobre todo el Candombe, La Payada, el Mate, expresiones relacionadas con el legado indígena, expresiones relacionadas con el legado afro, otras relacionadas con el universo rural, otras del universo urbano.

El proceso de conformación de la sociedad se fue dando de manera similar y recién se puede hablar de una separación de ambos territorios cuando en 1828 se crea la Banda Oriental y luego en 1831 la Confederación Argentina. Varias de las tradiciones y expresiones son compartidas sobre todo en las dos capitales, ambas portuarias. Las costumbres, usos, representaciones, conocimientos y técnicas que ambas naciones reconocen como parte de su tradición son muy similares, generando por lo tanto una gran cercanía cultural entre ambos pueblos capitalinos. Según la definición de la UNESCO, hablamos por lo tanto de un patrimonio cultural inmaterial compartido, aunque no siempre se manifieste de la misma manera. El tango, el mate, la payada, el candombe, el asado, la gastronomía en general, la forma de hablar son elementos de la cultura que ambas sociedades vivencian en su día a día de maneras parecidas.

La categoría de patrimonio inmaterial tomó una dimensión internacional a partir de la aprobación de la Convención para la Salvaguardia de Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 (UNESCO). Es desde entonces que se empiezan a considerar en el mundo, todos los elementos intangibles como una categoría a trabajar formalmente dentro de los programas de gestión. En Argentina y Uruguay es recién a partir del 2006 con la ratificación de la Convención que los programas culturales comienzan a planificar explícitamente acciones concretas para trabajar estas expresiones.

En Uruguay, la gestión del patrimonio inmaterial a nivel estatal está comprendido bajo la órbita de instituciones dependientes del Ministerio de Educación y Cultura (GORSKI, 2010). Desde 1971 existe la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación, creada por la ley 14.040, un órgano con el fin de señalar qué bienes deben declararse de interés cultural, velar por la conservación de éstos con adecuada promoción y difusión creando para cada uno planes especiales de manejo y protección. Asimismo, tiene como cometido proponer adquisición de documentación, elaborar catálogos de bienes de interés cultural, realizar investigaciones requeridas para proyectar declaraciones, realizar inventarios y mantenerlos actualizados, realizar

inspecciones (QUINTELA, 2013). Por muchos años la Comisión se dedicaba casi únicamente a los aspectos oficiales y formales de la Cultura, considerando los objetos con valores históricos o de las Bellas Artes (GORSKI, 2010). La Lista de Monumento Históricos, donde se inscriben los elementos patrimoniales, estaba constituida principalmente por bienes u obras materiales y ya luego del 2006, con la ratificación de la Convención de la UNESCO, se empiezan a registrar elementos con mayor valor simbólico. Así sucedió con el Conventillo El Palomar y entornos y el Caserío de los Negros, siendo éstos elementos de la memoria de la comunidad afro descendiente. Luego recién en el 2009 y 2010 se reconocen expresiones propiamente inmateriales como ser expresiones musicales (GORSKI, 2010).

Si bien en ningún apartado de la Ley 14.040 se explicita una función directamente relacionada con la gestión de las expresiones inmateriales del país, el artículo 5 le brinda una importancia especial a un elemento intangible:

“Declárese Patrimonio Histórico, a los efectos de esta ley, la ruta seguida por el Precursor de la Nacionalidad Oriental, General José Gervasio Artigas, en el Éxodo del pueblo oriental hasta el Campamento del Ayuí”.

El hecho de destacar y reconocer como patrimonio una ruta realizada por un personaje histórico nacional y los seguidores de la Banda Oriental, demuestra que en la Ley también se contempla como patrimonio un elemento intangible. Se le da valor a una personalidad y a lo que ésta logró con el pueblo, reconociendo así como patrimonio un hecho histórico (GORSKI, 2010). La Ley se mantiene intacta desde su creación y aunque se haya ratificado la Convención para la Salvaguarda del PCI de 2003, y el Estado haya asumido un compromiso formal a nivel internacional sobre la gestión del patrimonio inmaterial, no se ha agregado ningún apartado al respecto.

En el artículo 11 de Convención de la UNESCO de 2003 se especifican las funciones de los Estados Partes:

Incumbe a cada Estado Parte:

a) adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio,

b) entre las medidas de salvaguardia mencionadas en el párrafo 3 del Artículo 2, identificar y definir los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio, con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes.

De esta manera, tanto Argentina como Uruguay, siendo Estados Partes de la Convención, quedan totalmente comprometidos a tener en sus programas medidas que aseguren la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, y antes que nada a tenerlo identificado y definido. A nivel de investigaciones académicas, Argentina viene trabajando hace varias décadas desde las universidades estatales y sobre todo desde el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL).

El patrimonio inmaterial ha sido trabajado sobre todo desde la Celebración de los Día del Patrimonio, una medida que se dedicó a destacar personalidades y expresiones arraigadas a la cultura uruguaya. Desde su creación en 1995, se empezó a conmemorar cada primer domingo de setiembre con una temática diferente, en sus comienzos apuntaba al homenaje de edificios, pero a partir del 2003 se los dedicó casi todos a cuestiones intangibles. Entre ellos se destacó el homenaje al musicólogo Lauro Ayestarán, quién también ha sido un referente en el registro de la música uruguayas, a Joaquín Torres García, al Paisaje Sonoro, a la cultura afro-uruguaya, a las tradiciones rurales, al teatro (GORSKI, 2010).

Es a partir del 2008 que la Comisión de Patrimonio incorpora en su equipo de trabajo un área dedicada específicamente a temas inmateriales, aunque en ese entonces con la intención de trabajar únicamente con Fiestas Tradicionales. El equipo estaba compuesto por el antropólogo Antonio Di Candia y el fotógrafo Federico Estol quienes a pedido del entonces era el Presidente de la Comisión, trabajaron en la realización de un trabajo de campo e inventario de las fiestas tradicionales de los 19 departamentos del país.

Es con la preparación de la Candidatura del Tango y del Candombe para presentar ante la UNESCO que comienza un trabajo más sostenido en el tiempo sobre el patrimonio inmaterial. Ambas expresiones son también características en Buenos Aires, donde los marcos legales con respecto al PCI difieren un poco.

Por su parte, en la Ciudad autónoma de Buenos Aires se considera que el patrimonio cultural está compuesto por lo tangible e intangible, dejando claro que la riqueza de lo tangible “se muestra si deja al descubierto su alma tangible y lo intangible se vuelve más cercano y aprehensible en tanto se expresa a través de lo material. Más aún monumentos, objetos e incluso paisajes estarían impregnados por el patrimonio Intangible. Lo mismo cada aspecto de la vida del individuo (Ley 1227-2003, Ciudad Autónoma de Buenos Aires). (CRESPIAL, Estado del Arte Precolombino, p.17)

En Argentina a diferencia de Uruguay, el interés por el patrimonio inmaterial se manifestó de manera más intensa desde antes de la ratificación de la Convención de UNESCO. Uno de los primeros trabajos efectuados data de 1921 cuando se realizó la Encuesta del Magisterio por el Ministerio de Educación, resultando del mismo un registro del relato oral argentino (por maestros de escuelas nacionales) sobre la cultura popular de principios del siglo XX. (CRESPIAL, 2008)

Asimismo se han hecho recopilaciones de poesía popular y de cuentos, leyendas desde la primera mitad del siglo XX hasta la década del 70. El Fondo Nacional de las Artes también ha documentado fílmicamente celebraciones, costumbres y artesanías del noroeste argentino. Por su parte, el sistema educativo también ha sumado tempranamente carreras de Folclor y de Antropología en las universidades nacionales y estatales de La Plata y Buenos Aires a partir de la década del 50 y luego en Rosario, Misiones, Salta.

A nivel institucional, quien se encarga de preservar y gestionar el patrimonio es la Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos, creada en 1938. Tiene como funciones ejercer superintendencia de los lugares, formular inventarios, ejercer tareas de conservación, dictar regulaciones internas de los establecimientos que están a su cargo, controlar su funcionamiento. Pero más allá de estas funciones, la Comisión surgió en un período político conflictivo y desacreditado de la historia nacional, con el interés de operar explícitamente en el establecimiento de líneas para la definición y validación de un patrimonio común de la nación (ROTMAN, 2011).

Por tanto, la Comisión nació con un espíritu de reconstrucción de las relaciones entre memoria, historia, política y cultura, intentando dar lugar a categorías como identidad, argentinidad y nacionalidad. Todos estos, son rasgos inmateriales de

la cultura de un pueblo, por lo tanto fue de manera temprana que Argentina creó una institución que estuviera ligada a cuestiones inmateriales. Esto difiere mucho de la Comisión de Uruguay, la cual fue creada pensando casi únicamente en bienes materiales y por muchos años se manejó únicamente en este campo.

En Argentina, se pueden enumerar algunas leyes que atañen de diferentes niveles al patrimonio inmaterial sin considerarlo directamente, el Artículo 41 de la Constitución Nacional ordena que las autoridades deben preservar el patrimonio natural y cultural. A su vez, en el artículo 2 de la Ley Nacional 25.197 de Registro Único de Bienes Culturales coloca dentro de la categoría bienes culturales “objetos, seres o sitios que constituyen la expresión o el testimonio de la creación humana y la evolución de la naturaleza y que tienen un valor arqueológico, histórico, artístico, científico o técnico excepcional, entre ellos el producto de las exploraciones y excavaciones arqueológicas y paleontológicas, terrestres y subacuáticas”. (CRESPIAL, p.24). A su vez existe la Ley nacional 25068 (de 1999) destinando una premiación a la protección ambiental y preservación del patrimonio natural.

Dentro de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires también se ordenan algunos mandamientos sobre patrimonio inmaterial:

- a)Manda instrumentar un proceso de ordenamiento territorial y ambiental participativo y permanente que promueva la preservación y restauración del patrimonio natural, urbanístico, arquitectónico y de la calidad visual y sonora (Art.27)
- b)Garantiza la preservación, recuperación y difusión del patrimonio cultural, cualquiera sea su régimen jurídico y titularidad (Art.32)
- c)Encomienda al Poder Legislativo legislar en material de preservación y conservación del patrimonio cultural (Art 81, inc.8) (CRESPIAL, 2008, p.25)

Y a su vez, la Ley 10.419 de la provincia de Buenos Aires, crea la Comisión Provincial del Patrimonio Cultural con el fin de planificar, ejecutar y controlar las políticas culturales de conservación y preservación.

Al igual que Uruguay, en el 2006 a través de la Ley Nacional 26.118 se aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de UNESCO. La Secretaría de Cultura de la Nación, a través de la Dirección de Patrimonio y Museos quedó como órgano para la aplicación de la Ley. Se creó un Programa Nacional de Patrimonio Inmaterial donde los objetivos son: fomentar y apoyar propuestas de identificación, inventario y registro de los bienes culturales de naturaleza inmaterial y promover y desarrollar acciones de investigación, divulgación, valorización y salvaguardia de los bienes culturales de naturaleza inmaterial. A partir de este programa se deben realizar relevamientos, seguimientos, inventarios e investigaciones.

De acuerdo al estudio realizado por la CRESPIAL sobre el estado del patrimonio inmaterial (en el 2008), se afirma que el estado nacional promueve y protege el patrimonio de colectivos de todos los orígenes. El Estado no solo financia investigaciones, sino que también realiza concursos, imparte talleres de enseñanza, otorga premios, colabora con instituciones de la sociedad civil para la realización de festivales, fiestas religiosas y promoción de artesanías. Algunos de los ejemplos nombrados en el informe es el programa de Certámenes Culturales Evita, el cuál tiene como fin fomentar la trasmisión del patrimonio inmaterial. (CRESPIAL, p.39).

LA COMUNIDAD AFRODESCENDIENTE Y SU CANDOMBE: ENTRE DISCRIMINACIÓN Y ACEPTACIÓN

El Candombe es una expresión inmaterial característica en ambos lados del Río de la Plata, reproducido en sus inicios por los esclavos llegados tanto a Montevideo como a Buenos Aires. En sus comienzos hacía referencia a diversas expresiones de la población africana, donde había danza, música y religiosidad (RUIZ, BRENA, MARQUEZ, PICÚN, 2015 p.19). A lo largo de los años no se ha manifestado de la misma manera en ambas capitales, sino que por lo contrario se ha ido desarrollando de manera muy diferentes por lo que su reconocimiento y salvaguardia también ha sido diferente en ambos países.

En sus comienzos, se trataba de una práctica silenciada, discriminada y hasta considerada como salvaje por ser representada por los esclavos y por sus formas y maneras de expresarse (FRIGEIRO, 2010). La integración de la comunidad

afrodescendiente ha evolucionado de manera diferente en ambos países, manteniendo diferencias en su manifestación. Así, sucedió en la segunda mitad del siglo XIX que un sector de la sociedad afro montevideana comenzó a buscar la unidad de los afrodescendientes conformando Clubes o Sociedades (RUIZ, BRENA, MARQUEZ, PICÚN, 2015 p. 18). De esta manera, la comunidad comenzó a generar espacios específicos y propios para manifestar su cultura.

En Uruguay, la información estadística sobre ésta población fue tardía, lo que sumado a los preconceptos sobre sus manifestaciones llevó a un silenciamiento de la misma. La población uruguaya se fue viendo demográficamente homogénea por la escasez de indígenas y de afrodescendientes, no solo como algo visible, sino que también por medio del entonces llamado proyecto modernizador. Éste proyecto fue impulsado por el político José Batlle y Ordoñez, quién impulsó y llevó a cabo variadas reformas en el ámbito social y económico, durante sus dos presidencias: de 1903 a 1907 y de 1911 a 1915. (CHAGAS & STALLA, 2011).

Debido a su conformación demográfica e histórico social, la comunidad afrodescendiente se caracteriza por haber sido discriminada y por una cierta marginalidad en los sistemas institucionales. Hoy en día es una población joven, de bajos recursos económicos, con pobres desempeños educativos y laborales. La expresión con la que más se caracterizó a esta comunidad es el Candombe, la cual se manifiesta desde que los esclavos llegaron al territorio hasta el día de hoy, aunque con grandes cambios en la forma y sentido.

Estas prácticas se fueron desarrollando sobre todo en los barrios aledaños a la zona portuaria donde residían los afrodescendientes. Consiste en un grupo de percusionistas que realizan música y un grupo de personas al frente danzando. Salen de forma organizada desfilando por las calles de su barrio, acompañados por los vecinos. En sus inicios contaba con connotaciones religiosas, sin embargo en la actualidad es una practica profana (RUIZ, BRENA, MARQUEZ, PICÚN, 2015). Hoy en día, los toques más representativos, se dan en Barrio Sur, Palermo y Cordón. Allí residen comunidades de afrodescendientes y se realizan semanalmente los llamados “toques madre”: el toque Ansina, Cuareim y Cordón. Asimismo, a lo largo de los años se han ido sumando una gran cantidad de comparsas en diferentes barrios de Montevideo, donde muchos de ellos escogen por uno de los tres toques madres, mientras que otros han hecho sus variables (CHAGAS & STALLA, p.34,2011).

Previo al reconocimiento del Candombe a través de la UNESCO, las medidas de salvaguardia del Candombe, así como de defensa y protección de la comunidad afrodescendiente son escasas. Recientemente, el Estado ha intervenido generando poco a poco políticas de reconocimiento a dicha comunidad, en 2004 se decretó la Ley Nº 18.817 de Lucha Contra el Racismo, la Xenofobia y la Discriminación. Asimismo, el 10 de noviembre de 2006 se decretó el 3 de diciembre como Día Nacional del Candombe, la Cultura Afro Uruguaya y la Equidad Racial, a través de la Ley Nº 18.059.

En el 2005, la Ley 17.930 del Presupuesto Nacional creó la Dirección Nacional de Derechos Humanos, con el fin de promover y desarrollar un Plan de Derechos Humanos, para sensibilizar y dar a conocer estos derechos en el sistema educativo, elaborar normativas para compatibilizar la legislación nacional con la internacional, desarrollar acciones que tiendan a eliminar todo tipo de discriminación, proponer el establecimiento de marcos institucionales de participación ciudadana con garantías contra las violaciones de los derechos de los habitantes y proponer y coordinar temas de Derechos Humanos en la región. Y entre los antecedentes más recientes, se ubica el Protocolo de Intenciones firmado en diciembre del 2008, con el Gobierno de la República Federativa de Brasil en el Área de Lucha Contra la Discriminación y Promoción de Igualdad Racial, así como la Ley de Acciones Afirmativas hacia la población afrodescendiente que reserva el 8% de los cargos públicos para estos ciudadanos (CHAGAS & STALLA, 2011).

Estas leyes son las que existen hasta el momento para defender y proteger a la comunidad. Con respecto a los derechos de los afrodescendientes, Argentina se encuentra en una situación diferente y esto debido a que la propia formación de la identidad argentina ha llevado a una búsqueda por la homogeneización de la sociedad, mucho más marcada que en Uruguay. Con el afán de mantener una imagen de ‘blanquedad’ y construir la identidad desde la descendencia europea, se ha negado y marginado la población negra, dejándola por fuera de los censos y sin considerarla como existente (FRIGEIRO, 2006).

Algunos historiadores sostienen que efectivamente en el siglo XX ya se habían extinguido todos los negros, sin embargo, el historiador Alejandro Frigeiro discrepa con esa teoría y para justificarlo presenta una lista de la presencia y contribución de los negros en la cultura Argentina. En ella detalla quiénes han contribuido y a través

de qué manifestación o expresión cultural. Así, deja de manifiesto la presencia de los negros en la cultura a lo largo del siglo XX demostrando por ende que sí existen y fueron protagonistas de la cultura contemporánea.

“Esta invisibilización a nivel de las interacciones micro sociales, se corresponde a nivel macro con la invisibilización –constante también- de la presencia del negro en la historia argentina y de sus influencias en –y aportes a – la cultura argentina”. (FRIGEIRO, 2006. p. 5) Asimismo, argumenta como la blanquedad porteña resulta de un proceso socialmente construido y mantenido por “1) una determinada manera de adscribir categorizaciones raciales en nuestras interacciones cotidianas; 2) el ocultamiento de antepasados negros en las familias y 3) el desplazamiento, en el discurso sobre la estratificación y las diferencias sociales, de factores de raza o color hacia los de clase” (FRIGEIRO, 2006. p.6).

De esta construcción de la sociedad argentina como un pueblo casi únicamente blanco, donde se ha ocultado la presencia de negros, se desprende que éstos han sido marginados y discriminados. Según los testimonios recogidos por Alejandro Frigeiro, al menos hasta 1953 existía una comunidad negra que se reconocía como tal, distinguiéndose principalmente por sus costumbres musicales: el Candombe (FRIGEIRO, 1993, p.4). Sin embargo esta comunidad era negada, así como por mucho tiempo fue despreciada su cultura y por así sus manifestaciones tradicionales.

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 reciente 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 (FRIGEIRO, LAMBORGHINI, 2009, p.96).

Por lo tanto, el Candombe se fue manifestando de diferentes maneras, en la ciudad de Montevideo, más libremente y con una mayor presencia en los espacios públicos, mientras que con el paso del tiempo en Buenos Aires se encuentra una analogía entre la negación de la comunidad negra y la disminución de presencia de toque del tambor en las calles.

En Uruguay, a lo largo de los años la expresión se fue expandiendo de forma significativa. Fue aumentando el número de comparsas y grupos que tocan el Candombe, se fue expandiendo hacia la comunidad blanca, y se ha difundido hacia más barrios, pudiendo afirmar que hoy en día casi todos los barrios cuentan con una *cuerda* de tambores. La cuerda es la agrupación de los diferentes tambores utilizados para la ejecución del Candombe: el piano (el más grande y de sonido grave), el repique (mediano y complementario de los otros dos) y el chico (el más pequeño y agudo). Esto se encuentra relacionado con el llamado “corrimiento sociocultural”, en el que nuevos sectores de la población se han acercado al aprendizaje y práctica de la manifestación (RUIZ, BRENA, MARQUEZ, PICÚN, 2015).

En Argentina, se puede hablar de una revitalización del Candombe después de la década de 1980 cuando migrantes afrouruguayos empezaron a intentar hacer las típicas llamadas² que se efectúan en Montevideo.

“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 del 2005” (FRIGEIRO, LAMBORGHINI, 2009, p.97).

El Candombe en Uruguay es tocado todos los sábados o domingos, en la gran mayoría de los barrios montevideanos y en algunas capitales departamentales. Las diferentes comparsas³ salen a lo largo de un circuito ya preestablecido y acompañados de vecinos y familiares realizan sus llamadas por el barrio. Las comparsas incluyen

² Un grupo de personas andando por las calles tocando los tambores, acompañados de vecinos que van bailando, aplaudiendo o mirando la ejecución.

³ Los afrodescendientes se congregan en asociaciones desde el siglo XIX, hoy en día se denominan comparsas.

además de los percusionistas y bailarinas, personajes típicos como la Mama Vieja, el Gramillero y el Escobero (CHAGAS & STALLA, p.18, 2011). Muchas de ellas se preparan para los concursos anuales efectuados durante el Carnaval de Uruguay, otras no concursan y simplemente salen a disfrutar de la práctica semanalmente. Asimismo, los días feriados o festivos se encuentran agrupaciones tocando en algún espacio público, así como también se los contrata para eventos privadas, lo que demuestra el prestigio que fue adquiriendo la práctica al punto de ser parte de la propuesta de entretenimiento en fiestas de sectores sociales medios y altos.

En Buenos Aires, tanto los migrantes afrodescendientes uruguayos como los afrodescendientes de Argentina y los porteños actualmente interesados, fueron buscando apropiarse de la Plaza Dorrego en el barrio San Telmo. Han ido intentando convertir la plaza pública en su espacio de expresión, teniendo una cierta regularidad en las salidas de las cuerdas de tambores los domingos. Los principales impulsores formaron el Grupo Cultural Afro, al que se fueron sumando nuevas agrupaciones, pero que poca estabilidad en el tiempo han tenido. A partir del año 2000 se empiezan a formar comparsas locales de candombe que efectivamente empiezan a tener salidas regulares, y con ensayos semanales en espacios públicos. Además, se fueron expandiendo los espacios donde se tocaban descentralizando así el Candombe (FRIGEIRO, LAMBORGHINI, 2009).

Sin embargo, el Candombe sufrió fuertes represiones, discriminaciones y obstáculos en estos últimos años. Frecuentemente los vecinos se quejaban por ruidos molestos, así como usualmente la práctica de prender fogata para calentar las lonjas de los tambores también era razón para que la policía asistiera a controlar. Los tangueros que asistían a la plaza Dorrego tampoco simpatizaban con la presencia de las comparsas, generando así tensiones con la comunidad (FRIGEIRO, LAMBORGHINI, 2009).

LA PATRIMONIALIZACIÓN Y LA ESPECTACULARIZACIÓN DEL CANDOMBE

En Uruguay, tanto el respeto por los derechos humanos e intentos de igualdad con la comunidad afrodescendiente, así como el reconocimiento del Candombe como una practica identitaria de la comunidad, han permitido que la manifestación pudiera

desenvolverse sin represión por parte de las fuerzas policiales, de los vecinos, y en general del resto de la sociedad uruguaya. Por lo contrario, la práctica se manifiesta con apoyo de éstos, quienes aprovechan a reunirse, tomar mate, conversar y disfrutar del trayecto que realiza la comparsa para caminar, escuchar la música y bailar.

Así, en Uruguay la expansión del Candombe se fue dando de manera exponencial y fácilmente detectable:

“Durante los años 90 y principios de los 2000, la ciudad fue invadida por una ‘epidemia’ de percusionistas. Durante los 60 y los 70, las Llamadas en general convocaban entre seis y ocho grupos. Para finales de los 90, había más de treinta grupos en el desfile, cada uno contaba entre sus filas entre 100 y 200 percusionistas, además de bailarines, cantantes y otros artistas. Y esto sin contar los innumerables grupos que tocan de manera más informal en todos los barrios de la ciudad (Andrews, 2001:171)”. (RUIZ, BRENA, MARQUEZ, PICÚN, 2015, p.65).

Uruguay fue institucionalizando la práctica, y viviéndola como parte de su cultura, desde sus inicios. Hasta entonces no se habían tomado medidas de salvaguarda de la misma, una vez que se decide armar y presentar la candidatura, se comienza a investigar más sobre la expresión y el estado de la misma con el fin de patrimonializarla. El Estado por su parte solo había intervenido con las leyes y protocolos mencionados anteriormente, en una búsqueda por la defensa de los derechos de los afrodescendientes, pero sin tomar medidas formales en cuanto al Candombe.

No se pensaba en medidas para salvaguardar la manifestación, porque tal como fue dicho anteriormente, la misma no se estaba perdiendo, por el contrario, se estaba democratizando y ampliando tanto su toque, como su consumo, respeto e interés por parte de la sociedad. Sin embargo, una de las quejas por parte de algunos de los practicantes era que los toques se estaban deformando y perdiendo referencia barrial, como es el caso de Fernando “Lobo” Núñez (RUIZ, BRENA, MARQUEZ, PICÚN, 2015 p.36). Desde el momento que las comparsas ingresaron al Carnaval

Uruguayo de manera anual y a las Llamadas, la comunidad afirma que esto pone en riesgo a la manifestación dado que

“el jurado está muy profesionalizado, con figuras del área del teatro, la música profesional y que a raíz de eso no contemplan los valores que tienen que ver con otras cosas, con transmisiones ancestrales y formas de hacer, que se está poniendo mucho énfasis en lo visual, en las plumas, en los colores, en los trajes, lo que genera un costo muy grande para presentarse a los concursos del Carnaval” (Ponencia de la Antropóloga Cecilia Pascual en reunión del CRESPIAL 2010).

De aquí se alerta sobre los riesgos y amenazas ...cómo el Candombe podía empezar a correr riesgos y amenazas, no de desaparición pero sí de deformación. El Candombe no es una práctica que un jurado con estudios artísticos profesionales pueda contemplar y juzgar de la misma manera que los propios portadores de la manifestación. Asimismo, deja entrever lo dificultoso que resulta a nivel económico para las comparsas poder formar parte del Carnaval, un espacio al que hoy en día la mayoría de las comparsas deciden presentarse.

Por su parte, en una entrevista realizada al musicólogo Gustavo Goldman, afirma que no era indispensable un trabajo para salvaguardar el Candombe puesto que éste “está más vivo que nunca”. Y así, se puede evidenciar en la Candidatura que no se ha presentado un Plan de Salvaguardia, sino que se enumeran una serie de medidas propuestas en cuatro líneas de acción: registro e inventario, educación y sensibilización, fortalecer la transmisión intergeneracional y fortalecer la comunidad afrodescendiente (UNESCO, CANDIDATURA, 2009). La medida más destacada por parte del Estado fue la creación del “Grupo Asesor del Candombe, su espacio socio cultural” (GAC), el 28 de octubre de 2010. Está compuesto por personalidades y referentes de la manifestación, trabajando de forma honoraria, y bajo la órbita de dependencia de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación. Su cometido: “dar asesoramiento a la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación en las medidas de salvaguardia del ‘Candombe y su espacio socio-cultural’” (Resolución año 2010). El grupo comienza a trabajar con el proyecto “Documentación, promoción y difusión de

las llamadas tradicionales del Candombe, expresiones de identidad de los barrios Sur, Cordón y Palermo”, financiado por la UNESCO con el fin de promover, difundir y fortalecer el Candombe.

Por su parte, en Argentina, debido a las tensiones y represiones que ha sufrido por parte del Estado, así como de los vecinos y de los tangueros de Plaza Dorrego se ha mantenido como una expresión marginada. Incluso algunas veces ha sido rechazada y por lo tanto generando una identidad afro argentina discutible. Por un lado la propia comunidad candombera argentina ha tenido a nivel interno muchos problemas para mantenerse unida y tocando de forma regular en el tiempo y por otra parte existe la influencia de los afro uruguayos en los toques de Buenos Aires (FRIGEIRO, LAMBORGHINI, 2009). Por lo tanto la manifestación se presenta con una identidad conflictiva y sin fundamentos e intereses suficientes para ser patrimonializada. No es completamente aceptada por toda la sociedad, y una manifestación para que sea patrimonio no solo tiene que ser considerado como tal, sino que también debe ser entendida como un objeto que construye la identidad de cierta comunidad (DAVALLON, 2012). En Buenos Aires, el Candombe tiene sobre todo una fuerte presencia uruguaya por lo que no se arraiga como expresión identitaria de la comunidad afroargentina. La revitalización del Candombe en la capital Argentina se ha dado gracias a los migrantes uruguayos que han logrado continuar tocando y contagiando a que más porteños incursionaran en la expresión (FRIGEIRO, 2010).

La patrimonialización de un bien inmaterial requiere de dos manifestaciones del ‘objeto ideal’: la performance y la transmisión (DAVALLON, 2012). En el caso de Buenos Aires, la performance se ha dado de manera dificultosa e irregular teniendo épocas en las que debieron dejar de tocar, ya sea por censura del Estado como por propios conflictos internos en las comparsas locales. Asimismo, la transmisión también ha sido irregular puesto que la generación de ‘negros viejos’ se disolvió bastante rápido y la de ‘negros jóvenes’ tuvo sus irregularidades en cuanto a permanencia (FRIGEIRO, LOMBARGHINI, 2009), dificultando así la transmisión. Según Davallon, la patrimonialización de un bien inmaterial se cuenta con tres características. En primer lugar el saber se transforma y pasa de ser “memoria colectiva” transmitida por los individuos a “memoria social”, es decir que pasa a estar escrito y posible de ser reproducido. Otra característica radica en la temporalidad, los

bienes inmateriales se basan en una continuidad cultural, aunque pueda fragmentarse en algún momento. Y por último, el elemento parte de una cultura existente y el objeto no hace más que representar el patrimonio (DAVALLON, p.56, 2012).

En Argentina no se trata de un elemento con continuidad temporal, ni con fuerte arraigo en la memoria colectiva. Fueron los afroargentinos quienes pusieron en escena nuevamente la manifestación y con algunos afro argentinos comenzaron a transmitir nuevamente el toque. Realizar una patrimonialización del Candombe en Argentina por lo tanto sería cuestionable.

A esto se le suma la falta de autenticidad de esta práctica en los últimos años debido a una política cultural desarrollada por la ciudad de Buenos Aires a partir de la década de 1990: brindar una imagen de ciudad multicultural donde se respeta la diversidad (LACARRIEU, 2007). De esta forma la Secretaría de Cultura permite que los toques sean en ciertos días claves y sobre todo en fechas especiales y lugares donde el turismo acompañe. Así sucede que el Candombe en Buenos Aires no puede ser tocado de manera espontánea y libre, como sí sucede en Uruguay donde cada comparsa lo toca semanalmente por las calles de sus barrios, llegando a cortar el tránsito, algo que es aceptado por los vecinos.

El patrimonio puede ser un gran aliado para el desarrollo de las sociedades modernas, por lo que debe ser conservado en aras de ingresarlo dentro del mercado (BOLÁN, 2010). Las “Llamadas”, el desfile de tambores donde participan bailarines y personajes característicos de las comparsas, son a la fecha un espectáculo que atrae millones de personas año a año, y es uno de los llamadores a nivel internacional para promocionar el turismo en Uruguay. A su vez, en los últimos años, “la espectacularización, la competitividad y los cambios en la reglamentación del Desfile han modificado las características del toque de la Llamada institucionalizada” (RUIZ, BRENA, MARQUEZ, PICÚN, 2015 p.43). Por lo tanto, en la actualidad el Candombe en Uruguay también ha sufrido modificaciones producto de las exigencias de los reglamentos y no producto de transformaciones naturales de la propia práctica y su desarrollo en el tiempo.

En Buenos Aires, las Llamadas se comenzaron a conmemorar desde el año 2002, “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-“. (FRIGEIRO, LAMBORGHINI, 2009, p.105). De esta investigación, se desprende un intento por forzar la expresión buscando que sea un espectáculo entretenido y armonioso para disfrazar el barrio y dar lugar a una manifestación de una minoría.

Los toques a los que los uruguayos y turistas tienen acceso hoy en día, son performances de la expresión patrimonializada, el patrimonio es un ‘ideal’ del que no se conoce más que una manifestación. No se puede hablar de una representación totalmente fiel y auténtica de la expresión, teniendo en cuenta que a lo largo de los años ésta ha ido variando y mutando (DAVALLON, p.52, 2012). Pero esta dificultad está presente principalmente en Buenos Aires, donde el objeto está bastante vigilado y aunque en los últimos años se ha democratizado más,

“las oportunidades posibilitadas por esta nueva narrativa parecen restringirse principalmente a la performance del candombe espectacularizada y controlada, en ámbitos y días permitidos por el gobierno o habilitados mediante el padrinazgo (o de la mano) de instituciones socialmente más prestigiosas – como la Asociación de Amigos de Plaza de Mayo o el Centro Cultural Fortunato Lacámerca-.” (FRIGEIRO, LAMBORGHINI, 2005, p.112).

Sucedo, entonces que ese patrimonio pasa de ser el elemento identitario de la comunidad para transformarse en cierta medida en un bien comercial. Del Candombe se desprende un amplio mercado a merced del turismo, aunque también de la propia comunidad que también participa de este negocio.

Tal como menciona Prats, “el patrimonio local contiene en sí mismo grandes oportunidades y grandes amenazas para el desarrollo y el bienestar de la población” (PRATS, p.28). El equilibrio deberá ser encontrado a través de las políticas públicas que cada Estado proponga, así como trabajando conjuntamente con la comunidad, tal como lo solicita la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 (UNESCO):

“En el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado Parte tratará de

lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo” (Artículo 15)

Queda en evidencia la distancia entre el caso del Candombe en uno y otro lado del Río de la Plata, puesto que la situación de la comunidad en Uruguay, principalmente en Montevideo (dónde más se ha desarrollado la expresión) es diferente a la de Buenos Aires, como ya ha sido argumentado. Si bien ambos países han ratificado la Convención de 2003, la realidad de esta expresión recientemente patrimonializada es diferente en cada país, en Buenos Aires está marginado mientras que en Montevideo se lo considera como parte de la memoria colectiva. Así, Uruguay lo postuló ante la UNESCO para integrar la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, con el consentimiento de la comunidad. Por su parte, Buenos Aires sigue con su candombe controlado, y sin considerarlo como parte del patrimonio nacional, sino como una expresión de unos pocos.

CONCLUSIONES

La patrimonialización del candombe, en ambos casos es el resultado de conflictos y negociaciones, de intentos por parte de la comunidad de poder expresar su cultura y de otros actores que en contra partida aceptan o reprimen. Patrimonializar es representar simbólicamente la identidad de dicha comunidad (PRATS, 2009) y legitimarla. En el caso de Uruguay, se entiende entonces que la identidad de la comunidad afro está aceptada y legitimada no solo a nivel nacional sino que a nivel internacional, en parte gracias a la inclusión del Candombe en la Lista Representativa de UNESCO. Sin embargo no se trata de una situación tan simple y armónica sino que existen intereses que generan tensiones, diferencias y finalmente que algunos actores se benefician más que otros. Dicho esto, resulta interesante destacar el interés existente por parte del Estado uruguayo en querer contar con este elemento como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, dentro de la Lista Representativa de UNESCO. En el momento en que se presentó la candidatura, el Candombe no era

patrimonio a nivel nacional, primero se patrimonializó a nivel internacional y fue luego de ese reconocimiento que el Estado hizo el reconocimiento en el país. La patrimonialización a nivel internacional refuerza aspectos identitarios de la nación, logrando así una identificación en el mapa. Uruguay no quedó por fuera del fervor por la patrimonialización (JEUDY, 2008), logrando encontrar su lugar en el mundo y propiciando así más razones para que el turista quiera conocerlo.

Por su parte, en Argentina la comunidad afro ha sido negada, rechazada y discriminada generando así conflictos en la propia identidad de ésta. Esto repercutió en que no pudieran expresar su cultura libremente en diferentes momentos de la historia y que al día de hoy sean utilizados como un espectáculo interesante para el turismo. El Candombe en Buenos Aires precisó ser espectacularizado para por fin ser más aceptado y democratizado. En definitiva, la lucha de intereses y negociaciones por la existencia o no del Candombe han logrado que la expresión pueda seguir viva. En ambos casos, es la autenticidad de la práctica es la que vive en riesgo y no hay patrimonialización que alcance para luchar contra esa amenaza.

Bibliografía

BOLÁN, Eduardo. Del patrimonio como producto. La interpretación del patrimonio como espacio de intervención cultural. In: NIVEON, Eduardo, MANTECÓN, Ana Rosas (coords.) **Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización**. México, Juan Pablo Editor, 2010.

BORTOLOTTI, C. 2014. La problemática del patrimônio cultural imaterial. Culturas. Revista de Gestão Cultural Cambridge. Vol.1, nº1 pp. 1-22

BORTOLOTTI, C. 2010, A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial na implementação da Convenção da UNESCO de 2003. Revista Memória em Rede. Pelotas, v.2, n4

CHAGAS, K. & STALLA, N. Salvaguarda del PCI afrodescendiente en Uruguay. Informe CRESPIAL, 2011? pp. 1-94.

CRESPIAL, 2008. Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial. Cusco.

DAVALLON, Jean. Comment se fabrique le patrimoine: deux régimes de patrimonialisation In: KHAZNADAR, Chérifet alii (coord.) **Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine?** Paris, Maison des Cultures du monde, 2012.

FRIGEIRO, A. 2000, El Candombe Argentino: Crónica de una muerte anunciada, Capítulo 1 del libro Cultura Negra en el Cono Sur: Representaciones en conflicto.. Pags. 45-72. Buenos Aires. EDUCA

FRIGEIRO, A. 2006, “Negros” y “Blancos” en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales. Temas de Patrimonio Cultural 16: 77-98. Número dedicado a Buenos Aires Negra: Identidad y cultura. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. 2006.

FRIGEIRO, A, LAMBORGHINI, E. 2009, El Candombe (uruguayo) en Buenos aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad “blanca”. Cuadernos de Antropología Social Nº30, pp.93-118.

GRETEL THOMASZ, A. 2006, El “patrimonio” y la “memoria” barrial: relaciones de hegemonía y subalternidad en el barrio porteño de San Telmo. Runa, vol XXVI, pp. 49-72, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

LACARRIEU, M. 2008, ¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión? Boletín Gestión Cultural Nº17:Gestión del Patrimonio Inmaterial.

LACARRIEU, Mónica. 2007. “La ‘insoponible levedad’ de lo urbano”. Eure, XXXIII, Nro. 99: 47-64.

LAMY, Yvon. La conversión des biens culturels en patrimoine public: un Carrefour de l'histoire, du droit et de l'éthique. In: KHAZNADAR, Chérifet alii (coord.) **Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine?** Paris, Maison des Cultures du monde, 2012

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social* N° 21, pp. 17-35, 2005.

QUINTELA, Alberto. La institucionalidad del patrimonio cultural en Uruguay. In: SOSA, Ana M. G.; FERREIRA, Maria Leticia M. & REY ASHFIELD, William. **Patrimônio cultural: Brasil e Uruguai: os processos de patrimonialização e suas experiências.** Pelotas: Ed. da Universidade Federal de Pelotas, 2013. - 243p.

ROMERO, Sonnia G.; et. all. **Patrimonio Cultural Inmaterial del Uruguay – 2010.** Montevideo: Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación - Ministerio de Educación y Cultura. Texto em pdf.

ROTMAN, Mónica. A trama de uma instituição Estatal vinculada ao Patrimonio Argentino: contexto histórico e regulamentação. In: FERREIRA, Lucio M.; FERREIRA, Maria Leticia M., ROTMAN, Monica (orgs.) **Patrimônio cultural no Brasil e na Argentina: estudos de caso.** São Paulo, Annablume, 2011 (Biblioteca do PPGMP).

RUIZ, Viviana, BRENA, Valentina, MÁRQUEZ Daniel, PICÚN, Olga **Patrimonio vivo del Uruguay, Relevamiento del Candombe,** MEC, 2015

STIGLIANI, Raúl; SCHARGORODSKY, Héctor; FERNÁNDEZ, Alicia. Análisis comparado de las principales políticas culturales públicas en latinoamérica respecto de las desarrolladas en la Argentina. Buenos Aires: Observatorio de Políticas Públicas, 2007. Pdf

TORRE, Alfredo J.; MOLTENI, Jorge R.; PEREYRA, Elvira N. Patrimonio cultural inmaterial: conceptualización, estudio de casos, legislación y virtualidad. La Plata: Dirección Provincial de Patrimonio Cultural CePEI, 2009. Pdf

UNESCO, Convenção 2003 para a Salvaguarda do Patrimônio imaterial da UNESCO.