


# El "Centro" y los "barrios"

## Candombe afrouruguayo, límites sociales y étnico-raciales en el espacio urbano de Paraná y Santa Fe (Argentina)

 Julia Broguet

Investigaciones Socio Históricas Regionales (ISHIR) - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Rosario, Argentina

 <http://orcid.org/0000-0001-8246-1203>

Correo electrónico: juliabroguet@gmail.com

Recibido:  
noviembre de 2020  
Aceptado:  
agosto de 2021

doi: 10.34096/cas.i54.8923

### Resumen

El presente trabajo analiza etnográficamente las experiencias del espacio público urbano que el candombe afrouruguayo movilizó entre algunas/os practicantes de Paraná y Santa. Profundizamos cómo a partir de tales experiencias interrogan las maneras en que determinadas categorizaciones sociales y étnico-raciales constituyen y, al mismo tiempo, están constituidas por representaciones y jerarquizaciones espaciales. De este modo, estas/os practicantes sitúan rasgos estructurantes vinculados a la conformación histórica de cada urbe y señalan cómo tal proceso se materializó en segmentaciones del espacio urbano que inscriben y redefinen las negritudes en cada geografía local. Asimismo, exponen cómo tales interrogantes sobre dicho espacio generaron replanteos en sus propias identificaciones étnico-raciales.

### Palabras clave

Espacio Urbano; Candombe  
Afrouruguayo; Santa Fe; Paraná

### The "Center" and the "neighborhoods": Afro-uruguayan candombe, social and ethnic-racial limits in the urban space of Paraná and Santa Fe (Argentina)

### Abstract

This work analyses the ethnographically experience of the urban public spot that the Afro-Uruguayan Candomble has done in Santa Fe and Parana practitioners. Based on such experiences, we deepen how they question the ways in which certain social and ethnic-racial categorisations constituted and at the same time, are constituted by special representations and hierarchies. In order to, the practitioner have structure features linked to historical city shape and they show us how that process could have been done in different urban spaces that inscribe and redefine negritude in and local

### Key words

Urban Space; Afro-Uruguayan  
Candombe; Santa Fe; Paraná



geography. Furthermore, they expose how such questions about urban space generated rethinking of their own ethnic-racial identifications.

## O “Centro” e os “bairros”: candombe afro-uruguaio, limites sociais e étnico-raciais no espaço urbano do Paraná e Santa Fé (Argentina)

### Resumo

#### *Palavras-chave*

*Espaço Urbano; Candombe afro-uruguaio; Santa Fé; Paraná*

Este trabalho analisa etnograficamente as experiências do espaço público urbano que mobilizou o candombe afro-uruguaio entre alguns praticantes paranaenses e santistas. Investigamos como, a partir de tais experiências, elas interrogam os modos como certas categorizações sociais e étnico-raciais se constituem e, ao mesmo tempo, são constituídas por representações e hierarquias espaciais. Dessa forma, estes praticantes colocam características estruturantes ligadas à constituição histórica de cada cidade e apontam como esse processo se materializou em segmentações do espaço urbano que inscrevem e redefinem a negritude em cada geografia local. Da mesma forma, expõem como tais questões sobre o espaço urbano geraram um repensar de suas próprias identificações étnico-raciais.

### Introducción

El presente trabajo es parte de una investigación doctoral concluida que indagó en las categorías étnico-raciales circulantes entre practicantes de candombe afro-uruguayo pertenecientes a sectores medios en tres ciudades del “Litoral” argentino: Paraná, Santa Fe y Rosario (Broguet, 2019).<sup>1</sup> En esta oportunidad, analizamos dimensiones de nuestra etnografía referidas a las experiencias que movilizó el candombe afro-uruguayo en el espacio público urbano entre practicantes de Paraná y Santa Fe. Profundizamos cómo, a partir de tales experiencias, interrogan las maneras en que determinadas categorizaciones sociales y étnico-raciales constituyen y están constituidas por representaciones y jerarquizaciones espaciales en distintos niveles contextuales (Wade, 1997; Rahier, 1999; Briones, 2008); en este caso, nos enfocaremos en el nivel urbano (Frigerio, 2017; Lamborghini, 2017; Broguet, 2016). Así, estas/os practicantes sitúan rasgos estructurantes vinculados a la conformación histórica de cada ciudad y señalan cómo tal proceso se materializó en segmentaciones socioespaciales que inscriben y redefinen las negritudes en cada geografía local. Además, exponen cómo tales interrogantes sobre el espacio urbano generan replanteos en sus propias identificaciones étnico-raciales.

A fin de abordar tal proceso consideramos al espacio público urbano no como “un mero hecho natural o físico”, sino como el “resultado de una lucha por su apropiación y uso tanto en el plano de los hechos como en el de los sentidos que esos hechos tienen para los actores” (Gravano, 2008, p. 10). Todos los actores, “aún con diferentes responsabilidades”, producen el espacio urbano, de manera tal que “vivir en la ciudad”, implica vivirla “a la par que se actúa en ella” y que ese “actuar construye significados” (Gravano, 2008, p. 10). Describimos cómo las vivencias urbanas de estas/os practicantes se modifican a partir de experiencias en el espacio público movilizadas por el candombe afro-uruguayo, advirtiendo la relación entre sus desplazamientos y acciones y la definición de “lugares” significativos mediante los cuales asumen “un

1. El uso que hacemos del entrecorillado señala términos y/o expresiones del propio campo.

Los nombres empleados para nombrar a nuestras/os interlocutores son ficticios. Agradecemos los comentarios y sugerencias de las/los evaluadoras/es anónimas/os.

posicionamiento dentro del mundo social" (Wright, 2005, p. 68). En tal proceso resultan significativas, por un lado, sus propias experiencias habitacionales de infancia y juventud y, por otro, su recurrencia a un término clave para caracterizar tales espacios urbanos, así como a las personas que los transitan y a comportamientos sociales que se les asocian: el polisémico término "negro". Así establecen persistencias históricas entre lo que identifican como un pasado "afro", ubicado en el "centro" urbano de cada ciudad, y las "negritudes" que hoy se vinculan a los "barrios", para conectar la presencia pasada de negros descendientes de africanos a la presencia actual de "negros" o argentinos "no lo suficientemente blancos", estigmatizados por su color de piel y ciertos rasgos faciales que se articulan a clasificaciones sociales (Frigerio, 2006), todo lo cual lo asocian a una "cultura mestiza/afromestiza" que incluye lo afrodescendiente, así como lo indígena y lo europeo.<sup>2</sup>

En síntesis, nombramos como lecturas racializadas del espacio público urbano a los relatos de practicantes que, a partir de experiencias movilizadas por el candombe, destacan rasgos estructurantes vinculados a la conformación histórica de Paraná y Santa Fe como urbe y describen su materialización en el espacio, así como su correspondencia con fragmentaciones sociales y étnico-raciales distintivas, que sitúan y redefinen la negritud en cada geografía urbana. En el contexto montevideano, el "barrio" emerge como una expresión central para la organización social del candombe entre "familias negras y mixtas" y connota una posición de clase trabajadora en el conjunto de la sociedad envolvente (Ferreira, 1999, p. 1). El contraste con lo que allí sucede nos permite comprender lo que acontece en Paraná y en Santa Fe y las articulaciones locales entre tal expresión y términos como "negritud" y "sectores populares". Finalmente, indagamos cómo las experiencias movilizadas por el candombe en el espacio público urbano —que generaron un diálogo con prácticas culturales ya presentes (batacadas)<sup>3</sup> o arribadas en las últimas décadas a estas ciudades (rap)—,<sup>4</sup> se entranan con replanteos en las propias identificaciones étnicas y raciales de las y los practicantes que producen interrogantes personales/grupales que exponen conflictos irresueltos alojados en la narrativa argentina de blanqueamiento. Tales interrogantes inquietan sobre las continuidades y transformaciones de la segmentación urbana a lo largo del tiempo y las maneras en que determinados lugares de la ciudad se enlazaron/enlazan a marcaciones de diferencia social. Y en particular a diversos sentidos de la negritud y sus visibilidades/invisibilidades en el espacio y en las corporalidades en distintos momentos de la historia local/nacional.

## Consideraciones metodológicas

Nuestro trabajo de campo, cuyo inicio se vincula con el propio acercamiento al campo como practicante, abarcó el periodo 2002-2017 e incluyó tres ciudades (Paraná, Santa Fe y Rosario).<sup>5</sup> Tal periodo incluyó el proceso de investigación doctoral desarrollado entre 2013-2018. Contamos con un corpus de 40 registros de observación, que incluyen participaciones en eventos relacionados con el candombe, registros sobre el propio proceso de acercamiento a este ritmo y participaciones en proyectos de investigación y extensión universitaria. Produjimos un repertorio de 43 entrevistas, mayormente realizadas en el marco de la investigación doctoral, y empleamos documentos de cada agrupación, materiales multimediales de redes sociales, extractos de testimonios y entrevistas en sitios web y medios de comunicación —gráficos, televisivos y digitales— a practicantes de las tres ciudades. Finalmente, recurrimos a nuestras investigaciones previas sobre otras prácticas culturales afroamericanas en la zona (Broguet, 2012).

El referente empírico de esta investigación lo compusieron integrantes de agrupaciones de candombe afrouuguayo nacidos entre mediados de 1970 y 1980, quienes iniciaron su práctica en cada ciudad. Detallamos dos aspectos que hacen a la caracterización de

2. Para exponer estas distintas formas de categorizar la negritud propias del contexto argentino, Frigerio (2006) distingue entre negros (sin comillas) y "negros", con comillas. Adoptaremos este criterio a lo largo del trabajo y veremos cómo la amplitud y fuerza semántica del término "negro" permite, como expresa un practicante, "abrir nuestra historia" (Horacio, practicante, Santa Fe, noviembre de 2017), en alusión a la posibilidad de jugar con sus diferentes sentidos: superponerlos, diferenciarlos o permitirse ambigüedades según las circunstancias.

3. "Batacadas" fue un nombre genérico para los encuentros de música y baile de la población afrodescendiente de Salvador de Bahía (Brasil) durante los carnavales de fines del siglo XIX. En Argentina, desde los años cincuenta se producen procesos de circulación de manifestaciones culturales afrobrasileñas a través de la extensa frontera de la provincia de Corrientes con Brasil y desde allí hacia otras ciudades del litoral argentino (Fernández, 2007). Aunque no hay investigaciones sobre cómo y a partir de cuándo se constituyen estas agrupaciones en Paraná, donde adquirieron alta popularidad, inferimos que arribaron por esta vía.

4. El rap es una manifestación afroestadounidense que se extiende a nivel global mediante procesos de transnacionalización, lo cual da pie a múltiples interpretaciones locales.

5. Al momento de nuestra investigación, en Paraná existían dos agrupaciones de candombe: "La Yaguarona", mixta, compuesta aproximadamente por 30 personas, y "Las Dragonas", compuesta por alrededor de 25 mujeres (Camila, practicante, Paraná, octubre de 2014). En Santa Fe existían "Cambá Nambí", mixta, compuesta aproximadamente por 30 personas, y una agrupación en la que solo tocaban mujeres —"alrededor de unas 15" (Lali, practicante, Santa Fe, julio de 2015)— y no tenía nombre de fantasía.

los sujetos de esta investigación. Primero, resolvimos nombrarlos como “practicantes” y no como “candomberas/os” —término que surge del propio campo—, pues esta era una categoría conflictiva con la que no todos los sujetos se identificaban al interpretar que “candomberas/os” son quienes nacieron y crecieron en/con el candombe. Por lo cual, como argentinas/os que se iniciaron en su ejecución hace unas décadas, tal denominación no les correspondía. Segundo, el referente empírico se fue definiendo en la medida en que identificamos que las/los practicantes iniciadores del candombe en estas ciudades se distinguían de grupos de personas de menor edad que se sumaron más recientemente, marcando diferencias “generacionales” que impactaban en los modos de apropiarse del candombe. Tal decisión también definió el recorte temporal de la investigación entre fines de siglo XX y el año 2015.

6. La pertenencia de las y los practicantes a sectores medios significa que accedieron a una vivienda y a servicios de salud, y que su alimentación, vestimenta e ingreso al sistema educativo formal estuvieron garantizados —en su mayoría, completaron la escolaridad secundaria y algunas/os iniciaron y/o concluyeron estudios terciarios y/o universitarios, para lo cual, salvo excepciones, contaron con apoyo económico por parte de su familia—. Muchas/os de ellas/os trabajan en forma particular —brindando clases de música o baile—, en oficios (luthier, pintor) u ofreciendo talleres artísticos, en calidad de contratados, en programas culturales del municipio y/o la provincia. También como empleadas/os públicas/os (docentes, administrativos y profesionales) y de comercio. Tal situación social se distingue de la de buena parte de las y los candomberos afroargentinos con quienes mantienen relaciones en sus viajes a Montevideo y, en menor medida, a Buenos Aires, provenientes de sectores populares que en general atraviesan situaciones de gran vulnerabilidad social.

7. Para varias/os practicantes, como Darío, la circulación transnacional por países de la región —desde Argentina hacia Uruguay y Brasil— les permitió contrastar/problematizar las características de cada formación nacional de alteridad (Briones, 2008), particularmente el lugar ocupado por africanas/os y afrodescendientes en su configuración.

8. Previo al inicio de los talleres, la gestión municipal realizó un “relevamiento” de percusionistas de la ciudad en el cual se anotaron varios practicantes que luego participaron de ellos (Darío, practicante, Paraná, diciembre de 2011).

Algunos practicantes criticaron este programa municipal cuando observaban que la propuesta de brindar talleres de percusión en los barrios desconocía o no valoraba “lo que ya [había] en Paraná” —las batucadas— y cómo son parte de una cultura “popular y masiva” muy presente (El Colectivo, 2011).

Aunque pertenecen a sectores medios,<sup>6</sup> existen matices al interior de esta amplia descripción de su pertenencia social, ligados a experiencias habitacionales diferenciales del lugar en el cual crecieron o se emplazan/emplazaban sus casas familiares: haber crecido “en el barrio” o “en el centro” modificó sustancialmente sus miradas sobre el espacio público urbano. En esta oportunidad, nos detendremos con mayor detalle en los relatos de practicantes de Paraná y Santa Fe que propusieron interpretaciones sobre las persistencias y transformaciones de la segmentación urbana, permeadas por su experiencia de crecer en “barrios” alejados del “centro”. Además, describiremos cómo su acercamiento al candombe afroargentino y a los sentidos que lo rodean (negritud, barrio, sectores populares) les permitió revisar y reivindicar tal experiencia en un sentido afirmativo.

En lo que refiere al tratamiento de las entrevistas, hacemos dialogar diferentes voces registradas en Paraná y Santa Fe para presentar los cuestionamientos a la oposición espacial, social y étnico-racial entre centro/barrios y las conexiones históricas que establecen las/los practicantes entre negros de origen africano y “negros” que viven en “las orillas” de la ciudad, mediante las cuales indican una persistencia: entre el rechazo hacia la población negra en el pasado y el menosprecio hacia las personas consideradas “negras” en el presente. Alternamos esta dinámica con la estrategia de profundizar en dos relatos de practicantes varones que iniciaron la ejecución del candombe hacia finales de los años noventa en cada ciudad, pues identificamos que allí convergen elementos expresados por pares locales, al tiempo que nos permite exponer con mayor detalle replanteos en sus identificaciones étnicas y raciales. Advertimos además en estos relatos un “carácter reflexivo y analítico-interpretativo” (Mato, 2002, p. 30) que, entendemos, se nutre de su comprensión sobre las condiciones del arribo del candombe afroargentino a cada ciudad desde su inicio; de la circulación transnacional (entre Argentina, Uruguay y Brasil) y/o articulación con organizaciones nacionales y extranjeras (artísticas, político-culturales, sociales) que sumaron inquietudes y preocupaciones (político-culturales, sociales, identitarias) a la realización del candombe y coadyuvaron al crecimiento de una “conciencia crítica” (Mato, 2002, p. 28);<sup>7</sup> y de trayectorias universitarias en ciencias sociales —interrumpidas, aunque significativas—, todo lo cual abonó a “prácticas intelectuales no-académicas” que problematizaron la relación entre “cultura y poder” (Mato, 2002, p. 30).

## Candombe, batucadas, rap y límites sociales y étnico-raciales en Paraná y Santa Fe

### *“Del arroyo pa’ acá, del arroyo pa’ allá” en Paraná: experiencias en los barrios a partir del candombe*

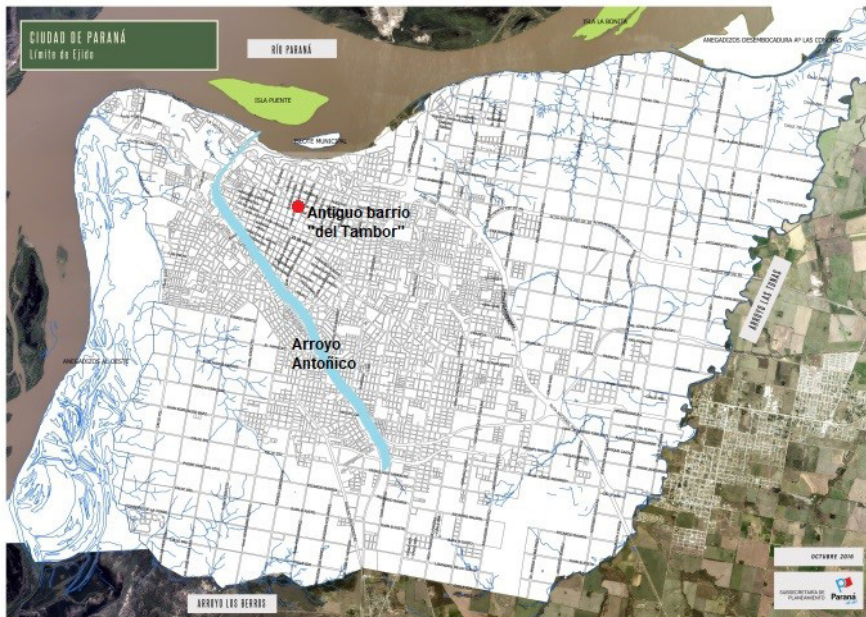
Hacia el año 2005, tras ser convocados a trabajar en el programa de talleres culturales barriales de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Paraná —ejecutado en zonas alejadas del centro residencial y cívico—,<sup>8</sup> Darío y otros practicantes —pues no



participó ninguna practicante mujer en aquel entonces— se acercan a la realidad social de barrios que se encuentran atravesando el arroyo Antoñico, un conocido accidente geográfico situado al oeste de la ciudad. En nuestras conversaciones, referencian al barrio “San Agustín”, el “Santa Rita” y “La Floresta” —todos ubicados “más allá del arroyo”—. El “Plan de Acción: Paraná Emergente y Sostenible”, realizado en 2015 en la ciudad junto con el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), clasifica a estos lugares como “Barrios consolidados”, aunque todos presentan —según detalla el mismo documento— problemas de infraestructura y saneamiento. Según este plan, la configuración urbano-social de Paraná está marcada por una fuerte “segregación socioespacial”, la cual: “se manifiesta en los contrastes entre áreas urbanas en materia de calidad de servicios y de perfil social, como por ejemplo entre los barrios centrales y los situados al oeste del arroyo Antoñico” (Municipalidad de Paraná, 2015, p. 51).

Como se observa en la Figura 1, el arroyo Antoñico divide la ciudad en este y oeste. De acuerdo con el plan, se trata de “una vieja herida en [su] desarrollo urbano”, “un límite simbólico y material”, que hacia el oeste perfila “marcados déficits de servicios, vivienda, necesidades básicas insatisfechas, áreas verdes, entre otros, conformando áreas críticas que plantean desafíos de sostenibilidad en varios aspectos” (Municipalidad de Paraná, 2015, p. 21). Es una zona altamente inundable, que presenta una situación de hacinamiento del 25% respecto del 10% del centro y sureste de la ciudad, donde tampoco se encuentran terminadas obras de redes cloacales ni de gas natural (Municipalidad de Paraná, 2015, p. 21).

Figura 1. Mapa de la ciudad de Paraná con referencias del arroyo Antoñico y del antiguo barrio “del Tambor” (actual zona céntrica).



Fuente: Elaboración propia a partir de planos municipales (Municipalidad de Paraná, 2015).

Durante una conversación con Darío, subrayó esta centralidad del arroyo Antoñico en el espacio urbano local enfatizando cómo deslinda al “centro” paranaense de una realidad radicalmente distinta ubicada “más allá”. El caracterizó este rasgo diciendo que “Paraná es una ciudad que mira mucho pal’ centro, mucho racismo. Acá se da muy groso, porque afuera del centro hay un arroyo. Del arroyo pa’ acá es una cosa, del arroyo pa’ allá es otra, punto” (Darío, practicante, Paraná, diciembre de 2011).

9. El documental *Zemba. Origen histórico y étnico de las batucadas en Paraná*, realizado por Pablo Suárez —practicante e iniciador del *candombe afrouruuguayo* en la ciudad—, rastreó el origen de las batucadas locales, a las que caracteriza como tradiciones “afrocriollas” o “mestizas” (Suárez, 2009). El film parte de una presunción —compartida por otras/os practicantes— según la cual, hacia fines del siglo XIX, muchos descendientes de africanas/os que habitaban en el antiguo barrio “del Tambor” fueron forzados a trasladarse a lugares periféricos, a un centro paranaense que empezaba a diseñarse, de lo que se deduce que hoy compondrían la base poblacional de barrios populares de la ciudad. No hay investigaciones académicas que permitan aseverar el argumento del documental pero, dada la ausencia de otro material, los relatos allí reunidos —de personas y familias involucradas desde hace años con las batucadas locales— resultan un interesante punto de partida.

10. El barrio “del Tambor” es el nombre con el que se conoció al menos hasta mediados del siglo XX una zona del norte y noreste de la ciudad de Paraná donde mayormente se radicaba la población africana y afrodescendiente.

A partir de los talleres culturales barriales, estos practicantes comienzan a vincularse con integrantes de “batucadas”, una manifestación con fuerte presencia en los barrios de Paraná. Aunque muchos conocían las batucadas desde pequeños —pues hasta fines de los años ochenta tuvieron gran protagonismo en los carnavales locales—, en esta oportunidad pudieron acercarse a la vida cotidiana de quienes sostienen esta práctica en la ciudad estableciendo lazos de mutua colaboración y generar, a la luz de su experiencia con el *candombe afrouruuguayo*, otras lecturas históricas de la realidad social en la que se inserta el fenómeno local de las batucadas.

Como señala otro practicante, en estos barrios “la batucada y la cumbia son los lenguajes más populares y masivos. [Están] relacionados con lo afro. No exclusivamente, pero es la raíz más fuerte” (Pedro, practicante, Paraná, mayo de 2004). Según relatos de personas entrevistadas para la realización de un documental, las “batucadas” en Paraná existen al menos desde la década de 1960 y su conformación guardaría una relación con otro tipo de agrupaciones artísticas, como las “comparsas” y más atrás en el tiempo, las “murgas” (Suárez, 2009).<sup>9</sup> A partir de tales experiencias, los practicantes señalan que en Paraná “hay lugares y lugares” que se corresponden con distintos modos de recepcionar al *candombe* y con las pertenencias sociales y modos de vida de quienes los habitan. Así, encuentran que dentro del mismo “centro”, “hay mucha diferencia entre un lugar y otro” (El Colectivo, 2011). En el conocido “Pasaje Baucis” —un pasaje donde se emplazaron las primeras ediciones del “Contrafestejo”, fiesta callejera que se realiza en Paraná en el mes de octubre desde el año 2002—, el *candombe* “siempre fue bien recibido”. Sin embargo, cuando realizaron sus encuentros “en calle San Martín hacia el Parque” —donde se ubicaba el antiguo barrio “del Tambor”<sup>10</sup> y hacia donde se perfila una de las zonas “residenciales” de mayor valor inmobiliario en la ciudad—, refieren que “no tuvieron buenas experiencias”, pues:

*Es gente que separa mucho más sus casas de la calle. Zonas residenciales donde en vez de timbre hay portero eléctrico. A esa gente mucho no le gusta la historia. Siempre aparece el que no tolera este tipo de cosas que tiene que ver con la juntada de gente (imitando a un tercero): “¿Cómo van a tocar en la calle?”. Yo no me olvido: cuando vino Roberto Ayala después de un mundial pusieron un palco frente a la catedral [ubicada en el centro histórico] y cortaron todas las calles. Los recibió el gobernador y creo que hasta helicópteros había. ¡Pero no se puede cortar la calle un ratito con los tambores! (El Colectivo, 2011)*

Además de la distinción entre puntos comprendidos en el radio céntrico, los practicantes indican sobre todo que no es lo mismo “tocar en el centro” que “tocar en los barrios”:

*En los barrios estaba bueno. La gente sale más a la calle. Ya está en la calle, cuando hace calor, la gente está afuera. En barrios como en Padre Kolbe, Gaucho Rivero, a través de talleres también tocábamos, con los chicos del barrio. (El Colectivo, 2011)*

Profundizamos este aspecto en el apartado siguiente, a partir del relato de Darío.

***“Para entender la negritud no tenés que irte a Cuba, tenés que salir del centro”: conexiones habitacionales, sociales y étnico-raciales entre negros y “negros”***

A partir de su experiencia en los talleres municipales, Darío comenzó a observar lo que describe como un “talento innato” presente en “los barrios”, para indicar que allí, a diferencia del “centro” paranaense, “está la cuestión de la transmisión, de los toques y de la cultura”. Así lo detalla él mismo:

Es impresionante lo que tocan. Yo le decía al gurí: “tocá el toque que vos tocás en el redoblante, pero tocalo en ese tambor, con las manos, sin palillos”. Empezás a tocar las frases que toca el pibe y te das cuenta que tienen mucho que ver con el candombe, lo que va cambiando es el instrumento que se utiliza. (Darío, practicante, Paraná, diciembre de 2011)

Tras esta experiencia, Darío llama la atención sobre lo que él describe como “toque barrial tradicional paranaense”. Al momento de caracterizarlo advierte que “tiene un poco de cumbia, un poco de chamamé, un poco de rasguido doble, un poco de *samba* y de candombe”. Según su apreciación, este “conocimiento rítmico” presente en barrios de Paraná tiene “una raíz común” vinculada “a la época de la esclavitud, los esclavos, los negros”, que se remonta a la existencia del barrio “del Tambor”. Al establecer relaciones de continuidad entre quienes hoy residen en barrios alejados del “centro” y las/os pobladores de origen africano del antiguo barrio, Darío sugiere que la práctica actual de la batucada representa la persistencia en el ámbito local de lo que denomina “raíz afro”. Asimismo, identifica puntos de contacto entre las realidades socioeconómicas (sectores medios-bajos) y étnico-raciales (orígenes no exclusivamente europeos que se manifiestan en un color de piel “oscuro”) de las familias paranaenses que participan de la organización de batucadas y las familias de candomberas/os afroargentinos que residen en Montevideo. De esta manera traza paralelos referidos a “cómo viven su negritud” unas y otras en el presente y observa que, tanto en los barrios montevideanos asociados tradicionalmente al candombe como en los barrios paranaenses ubicados “más allá” del arroyo, existen procesos de transmisión/transformación de un bagaje cultural vinculado a la práctica del tambor entre generaciones: “porque el padre se lo pasa al hijo, que [a su vez] se lo pasa al hijo”. Además, registra la presencia de redes sociales vinculadas a la convivencia barrial que involucran el mantenimiento grupal de las batucadas para los festejos de carnaval, lo que él adjudica a una “tradicción ancestral”. Según sus palabras, el sostenimiento de esa práctica cultural no se relaciona con “estudiar con un tipo” (en instituciones y/o academias), sino con procesos de (re) producción cultural que configuran el día a día de estos grupos sociales:

Cuando empecé a escuchar y a tocar percusión grupal, ancestral y tradicional y ver que tenía que ver con los negros, te das cuenta que [en Paraná] pasa lo mismo. Y no tiene que ver con estudiar con un tipo. Vos vas a un barrio [en Paraná] y los toques aparecen, porque están, porque el padre se lo pasa al hijo, que se lo pasa al hijo y así. (Darío, practicante, Paraná, diciembre de 2011)

Tras marcar la presencia de esta práctica grupal del tambor en barrios paranaenses, Darío afirma que no es necesario “ir a Montevideo para escuchar percusión ancestral”, sino que alcanza con “mirar solamente una cuadra pa’ allá”, señalando en dirección al barrio “San Agustín” de Paraná, próximo a la casa donde residía al momento de nuestra conversación. En su propio recorrido, reconoce que acercarse al candombe afroargentino ejerció como “un disparador muy fuerte” para profundizar en las historias “negadas” por una narrativa nacional de blanqueamiento. Por eso convoca a “mirar” hacia los barrios de Paraná, como un modo de comprender, a partir del contraste entre dos realidades nacionales, cómo se construye la negritud “de allá” —aludiendo a Uruguay— y la negritud “de acá” —aludiendo a Argentina—. No solo en lo que refiere a posibles conexiones históricas y sociales entre una y otra, sino a resignificar el sentido casi exclusivamente peyorativo asociado a la negritud en nuestro contexto nacional, atendiendo al “orgullo por la ascendencia y la cultura” manifestado por las y los afroargentinos con quienes tuvo contacto en Montevideo. Darío se aproxima al candombe en Uruguay a fines de la década de 1990, durante un periodo dinámico en lo que refiere al activismo negro en el país, sobre todo con la emergencia de Organización Mundo Afro (OMA) como actor político —con quien se vinculan practicantes

locales a través de las Escuelas de Candombe— que denuncia el racismo existente en el país (Ferreira, 2003). Es decir que el contacto de este practicante con candomberas/ os afrouruaguayos se dio en el contexto de una creciente “valoración política de su producción cultural tradicional” y de acciones afirmativas que permitieron redelinear el proyecto histórico de nación de la elite blanca uruguaya, respecto del papel histórico de su minoría negra (Ferreira, 2003, p. 6). En ese clima de protesta y lucha política, Darío descubrió las reivindicaciones étnico-raciales de las y los afrouruaguayos, hasta entonces completamente ajenas a su percepción de la negritud en el escenario argentino. Es decir, sus trayectorias con expresiones de lo que él llama “percusión ancestral” en barrios de Montevideo y de Paraná le permitieron identificar aspectos en común de uno y otro lado del Río de la Plata y también marcados contrastes vinculados a las formaciones nacionales de alteridad (Briones, 2008) en las que se inscribe cada urbe. En particular, como sugiere Frigerio para el caso argentino, en lo referido a cómo en nuestro país “ser negro es considerado una condición negativa” (2009, p. 20). Darío indica que “lo mató” el “contraste” entre cómo “vive su negritud una persona de un barrio de Paraná y cómo vive su negritud un montevideano”:

El moreno montevideano es un tipo orgulloso de su ascendencia y cultura, acá *el tipo trata de ser más parecido al del centro*. Cuando yo vi cómo el tipo [en Montevideo] vivía su negritud y la forma en la que la expresaba y luchaba en vez tratar de transformarse en otra cosa, me voló la cabeza. Acá la primera palabra que aparece es: “¡Ay! ¡Sos un negro!” Yo no sé si está bien o está mal, pero la persona que acá en Paraná recibe el mote de negro lo vive de una manera, que yo la veía como la única. Cuando vi cómo el tipo de Montevideo vive su negritud y se acepta y lo dice: “Sí, yo soy negro y esta es mi cultura y así soy”, me mató. (Darío, practicante, Paraná, diciembre de 2011. Subrayado propio)

Darío coloca nuevamente la referencia espacial del “centro” como síntesis de aquello que en el ámbito local se opone a cualquier reivindicación positiva de la negritud. Así expone como “buscar parecerse” a quienes habitan el centro geográfico y simbólico de la ciudad es la condición para eludir el agravio de ser racializado “negro” en los barrios. Recuerda situaciones de agresión constante en los talleres barriales, cuando entre participantes se insultaban diciéndose: “¡Callate! ¡Negro de mierda!” y rememora que en una oportunidad su reacción fue afirmar: “¡Acá somos todos negros! ¡Si todos tocamos el tambor!”. Así enfatizó que lo que torna “negra” a una persona en nuestro contexto no radica (exclusivamente) en su ascendencia africana o fenotipo, sino también en sus comportamientos sociales. Además, cuestiona la idea de una temprana y absoluta “desaparición” de los afrodescendientes del espacio nacional conectando diferentes sentidos locales de negritud. Al afirmar que “para entender lo que es la negritud” en Argentina, no es preciso “irse a Salvador o Montevideo”, sugiere que las manifestaciones ligadas a la “práctica grupal del tambor” de amplios sectores populares argentinos son posibles puntos de contacto con expresiones de “cultura negra” de otras naciones latinoamericanas como Brasil o Uruguay. Para Darío, la diferencia no radica en la ausencia/presencia de población afrodescendiente, sino en la marcada orientación europeísta que adoptó el proceso de blanqueamiento en Argentina, que resume en su frase “Argentina se dio cuenta de que no era París”:

*Tiene que ver con eso que [en Argentina] se ha perdido*. En Brasil y en Uruguay es distinto porque me parece que hay otra conciencia de lo que es la grupalidad. [Hay] otra historia y otra práctica; me parece que acá en Argentina es más jodido. No es menor esto que hablábamos del ocultamiento y la negación. Argentina se dio cuenta que era América Latina, se dio cuenta que no era París. (Darío, practicante, Paraná, diciembre de 2011. Subrayado propio)



De este modo, identifica las acepciones sociales, étnicas y raciales que incluye la noción de negritud en nuestro país y establece conexiones históricas según las cuales, para entender los aportes de la población africana y afrodescendiente en Argentina, es necesario observar cómo tales aportes fueron incorporados a una "cultura de los barrios".

Finalmente, acentúa cómo tanto los viajes a Montevideo, su "necesidad de tocar candombe" y los contrastes y conexiones surgidos de los desplazamientos por la ciudad producto de su actividad como practicante, le permitieron des-centrar la mirada del espacio urbano local y reencontrarse con su historia personal. Señala que él también "viene de una familia que es de barrio" y "eso lo condicionó a ver cosas" que, parafraseando sus propias palabras, "desde el centro no se ven". Pues como indica, empleando una vez más una metáfora espacial/racial: "no hay que irse a Cuba para entender lo que es la negritud", sino que hay que "salir del centro". En tal sentido, reconoce que "cuando era gurí y adolescente" trataba de no mencionar su procedencia, pues rememora que el barrio donde vivía y las valoraciones sociorraciales asociadas a esa distinción espacial eran estigmatizantes. "Salir del centro" —o des-centrar la mirada de la ciudad— es también una invitación a "salir de la blanquitud" que ese sitio representa. Así, Darío reitera que reconocer estas fracturas comprendidas en la organización del espacio público urbano le permitió interrogarse sobre su historia personal. Avanzada nuestra conversación y casi en tono de confesión contó:

Esto te lo voy a decir a título personal, yo... yo me siento paranaense y no me siento afrodescendiente. Pero si reconozco que Paraná es una ciudad superpatricia, gente blanca, europeos e italianos a *full* que tienen otro color que este (Se señala el rostro. Es de tez amarronada, pelo muy negro, labios gruesos y nariz ancha). Entonces yo me siento... no te digo que soy afrodescendiente, pero... o no lo sé, en realidad no lo sé. Pero no influye mucho si yo me enterara de algo. Yo me siento muy cercano a la cultura y a la visión de los barrios, ya elegí una forma de sentirme y de ser. (Darío, practicante, Paraná, diciembre de 2011. Subrayado propio)<sup>11</sup>

Al señalar su rostro, también [nos] señalaba complejas articulaciones entre pasado/presente, corporalidades, negritudes y espacialidades. En tal sentido, el cuestionamiento al ordenamiento espacial/social/étnico-racial de Paraná incidió en la percepción/valoración de sus propios rasgos corporales, en especial de su color de piel. Al mismo tiempo indicaba que, aun reconociendo el pasado afrodescendiente en el contexto local y sus continuidades al presente, no se sentía interpelado por la construcción identitaria resumida en el término "afrodescendiente". En sentido contrario, sí reconocía que lo que había venido luego de su encuentro con el candombe afroargentino lo había afirmado para poder "elegir una forma de sentirse y de ser" asociada a una identificación afirmativa con la negritud y articulada a una pertenencia social/espacial que se vincula a su cercanía con "la cultura y la visión de los barrios". De este modo, a partir de la fractura que divide a Paraná, contrasta las identificaciones étnicas y raciales asociadas. De un lado, la Paraná privilegiada: "patricia", "blanca" y "europea/italiana". Del otro, la Paraná con la que él se identifica, y que se opone a la primera por tener "otro color" (no-blanco) y por su lugar de residencia que connota una posición en la estructura social (los barrios). Todo lo cual distingue diferentes "culturas y visiones" del mundo entre una y otra. A mitad de camino, queda un término como "afrodescendiente". Lo menciona dos veces y en ambas ocasiones, para des-identificarse con él. Sobre todo, porque no aviva (pues ni lo "siente", ni lo "influye") la fuerte carga histórica y emotiva vinculada a las identificaciones raciales y de clase que sí moviliza el término "negro", y con las que Darío sí se identifica.

11. Afrodescendiente es una categoría que surge en el año 2001 como resultado de las discusiones desarrolladas por organizaciones afroamericanas en la Conferencia Mundial de Durban (Sudáfrica). Tal categoría vino a erradicar la palabra "negro/a" y su fuerte legado racista. Sin embargo, pese a no descartar una ascendencia africana, veremos cómo en sus relatos Darío y Camilo se identifican con el término "negro" y no así con el de "afrodescendiente". De este modo, exponen tensiones en torno a si el término afrodescendiente es capaz (o no) de evocar los sentidos históricos, sociales y políticos que porta el término "negro" y que juegan un papel en los procesos de disputa y reivindicación identitaria, tal como sugiere Frigerio (2009) en su análisis.

## “En las orillas de los barrios los que viven son los negros”: el candombe en el lejano oeste santafesino

Según observamos, entre practicantes santafesinas/os también se sugieren relaciones entre negros y “negros” que recurren a asociaciones entre centro/blanquitud y barrios/negritud como las descriptas en Paraná. Así establecen continuidades entre una presencia afro en el centro santafesino que paulatinamente fue desplazada hacia los barrios. En una entrevista, Marta —activista afroargentina que se acercó al candombe a través de la Casa de la Cultura Indoafroamericana<sup>12</sup> (de ahora en más, la Casa)—, retomó una versión bastante extendida entre practicantes, que sugiere que el denominado “Barrio Sur” fue el antiguo “barrio de los negros” y establece continuidades entre el área del primer asentamiento de Santa Fe tras su traslado durante la colonia (1651) y la permanencia de la población negra a lo largo de los siglos, “hasta principios de 1900”, en zonas consideradas de menor valor, como ella las describe, las “orillas” o “arrabales” de la ciudad:<sup>13</sup>

12. La Casa de la Cultura Indoafroamericana es una organización afroargentina que fue fundada en 1988 por Lucía Molina y su esposo, Mario Luis López.

13. Las investigaciones con las que contamos hasta el momento no permiten deducir si efectivamente entre fines del siglo XIX y comienzos del XX hubo población afrodescendiente en esta zona de la ciudad.

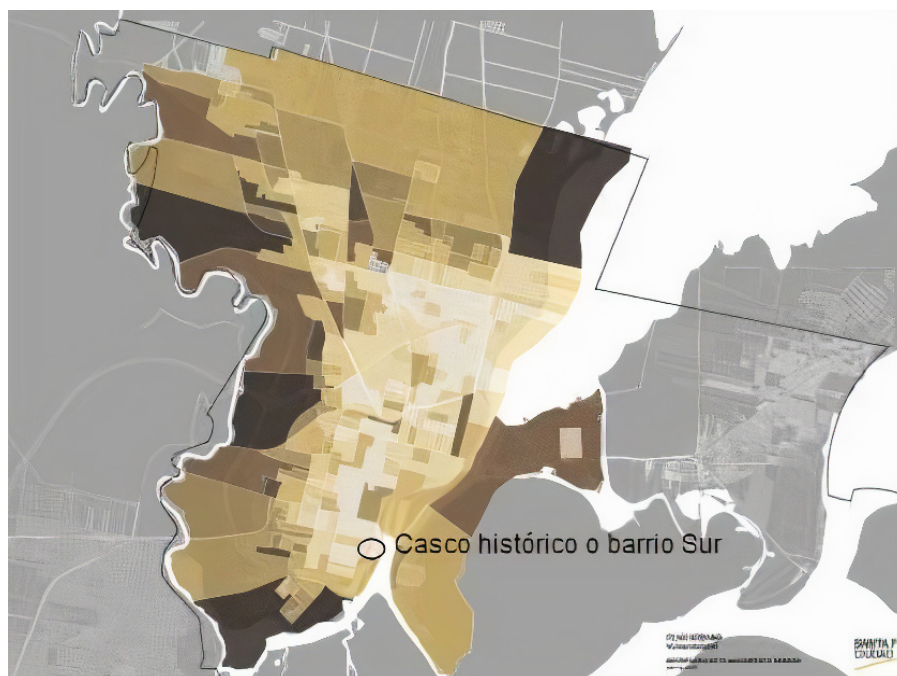
[Barrio Sur] es el barrio de los negros. Cuando se asentó Santa Fe ahí, después del traslado de Cayastá [...] De General López para el sur, es donde los negros libertos iban a asentarse porque era la zona baja [...] Desde fines del 1800 y muy principios del 1900, eso era la orilla de la ciudad, el arrabal del casco histórico. (Marta, activista y practicante, Arroyo Leyes, julio de 2015)

Luego observa que “cuando la ciudad va creciendo” y “esas tierras empiezan a tener importancia”, los márgenes “se corren”. En ese momento, hacia mediados del siglo XX, según ella, sucede “lo obvio”:

[Imitando a una tercera persona] “Negros acá ya no”. Obviamente, al negro se lo va corriendo, corriendo, *no va a quedar el negro en pleno centro*. Todo ese sector, un poco se ubica en el Centenario y otro poco va a lo que es San Lorenzo y Santa Rosa de Lima [Nota de la autora: los barrios que enumera la entrevistada están situados al suroeste de la ciudad]. (Marta, activista y practicante, Arroyo Leyes, julio de 2015. Subrayado propio)

Según señala esta practicante, como consecuencia de este proceso, “Barrio Sur ahora es un barrio semirresidencial”, donde está “la parte histórica de Santa Fe” (Marta, activista y practicante, Arroyo Leyes, julio de 2015). En la Figura 2 se aprecia la ubicación del casco histórico de la ciudad, un espacio significativo en las acciones que llevó/lleva adelante la Casa junto con practicantes locales de candombe, como el nombramiento del “Paseo de las Tres Culturas” o la realización del paseo turístico “El África negra en Santa Fe” organizado con la Secretaría de Turismo municipal.

Figura 2. Mapa de la ciudad de Santa Fe. Los tonos se van tornando más oscuros de acuerdo a la vulnerabilidad ambiental y social de cada barrio.



Fuente: Elaboración propia a partir de mapas municipales (Gobierno de la Ciudad de Santa Fe, 2008).

Sin embargo, de manera similar a lo que acontece en Paraná con el barrio “del Tambor”, muchas/os practicantes santafesinos interpretan que la reivindicación de acontecimientos pasados referidos a la presencia africana y afrodescendiente no necesariamente favorece la comprensión de las articulaciones que subsume la negritud en el presente. Así, subrayan los múltiples sentidos que incluye esta expresión, sin reducirlos solo a un pasado afrodescendiente. Y señalan que “lo negro” aparece como una forma de marcar las desigualdades sociales, reforzada por cómo éstas se distribuyen en el espacio urbano. Es decir, aunque las y los practicantes reconocen que inscribir al candombe y a las negritudes en el “centro” de la ciudad permite cuestionar su presente “blanqueado”, también observan que acentuar *exclusivamente* en un pasado afrodescendiente no permite entender lo que sucede con “lo negro” en “los barrios” donde cotidianamente se experimenta uno de los legados más dañinos del proceso de blanqueamiento: el racismo. De este modo, plantean continuidades entre un *centro* con un pasado afrodescendiente que ha sido blanqueado y *barrios* con un presente asociado a la negritud, en su sentido amplio.

Gustavo, de origen uruguayo, creció buena parte de su vida en el barrio Barranquitas, ubicado al oeste de Santa Fe. Enfatiza que “la negación de lo afrodescendiente en Argentina es muy fuerte”, y señala que la presencia afro en su barrio le resulta parte de un “sentido común”. Cuando le preguntamos a qué se refería, observó que el hecho de “venir de allá” —no ser argentino— caló en sus lecturas de la realidad local. Según Gustavo, el “sentido común” está vinculado a su percepción de:

La piel, el color de la piel (se ríe como indicando una obviedad). Vos lo ves, yo me crié en Barranquitas, había más negros que yo. (Nos reímos). [Se señala el rostro. Su color de piel es muy amarronado]. Vos les preguntabas (imitando una conversación con una persona de su barrio): “No, a los negros los mataron a todos”. Eso ya es parte de negación, eso ya es una negación cultural y de educación, la educación institucional propiamente dicha. (Gustavo, practicante, Santa Fe, 2015)

Asimismo, identifica que algunos de los primeros lugares donde se transmitió el candombe afrouruguayo fue en la franja oeste de la ciudad, en los barrios Villa del Parque, Barranquitas, Santa Rosa de Lima y Barrio Roma, un sector al que, según relatan diferentes practicantes, se desplazó la población afrodescendiente luego de su “expulsión” del Barrio Sur. Tal relato es compartido por integrantes de la Casa y por funcionarios de dependencias locales de organismos nacionales como el Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI). Según una comunicación personal con una empleada de esa entidad, “el oeste de la ciudad tiene las reminiscencias de la cultura afro” y “son los lugares donde más descendientes [afro] hay” (Registro de campo, Santa Fe, diciembre de 2017).

Nuestro interés no es corroborar la veracidad de estos relatos sobre la presencia pasada de afrodescendientes en el actual centro cívico de la ciudad, sino subrayar cómo, de manera semejante a lo acontecido en Paraná, exponen una lectura compartida sobre la fragmentación espacial, social y étnico-racial del espacio urbano; en este caso, entre el centro cívico y los barrios del oeste santafesino. Además, alimentan una sospecha similar: que la modernización urbana y la especulación inmobiliaria desplazaron a la población negra de los centros simbólicos y sociales de la ciudad, tal como analizan algunos trabajos recientes en ciudad de Buenos Aires (Geler, Yannone y Egido, 2020). Identificar estas articulaciones de sentido nos permite entender las relaciones de continuidad espacio-temporales establecidas por practicantes santafesinos entre negros y “negros”. En el siguiente apartado, nos detenemos en el relato de Camilo.

### “Si sos de barrio, sos negro”: entre el candombe y el rap

*“África presente en mis venas, presente latente, sigo luchando pa'l frente [...] Llevo en mi color, la piel que representa, la historia de aquí” (Letra compuesta por Camilo, en Cirio, 2008, p. 108).*

Camilo creció en Villa del Parque, un barrio de la franja oeste de la ciudad de Santa Fe. Este cordón incluye barrios ubicados uno al lado del otro en paralelo al curso del río Salado. El territorio que comprende abarca realidades sociales muy distintas, desde franjas con todos los servicios garantizados donde viven sectores medios, hasta otras con asentamientos precarios donde habitan sectores medios bajos y bajos. Como se observa en la Figura 2, la franja oeste presenta tonos oscuros que indican su vulnerabilidad socioambiental. Diferentes líneas de acción del municipio coinciden en que buena parte de esa zona requiere “tareas de saneamiento, generación de suelo urbano y mejoramiento de seguridad; accesibilidad y transitabilidad; creación de nuevos espacios públicos; y construcción de viviendas”, pues es allí donde “se concentra la mayor vulnerabilidad social y ambiental” en parte por tratarse de zonas con alto “riesgo hídrico” (Gobierno de la Ciudad de Santa Fe, 2008, p. 10). Según el relato de algunos de los primeros practicantes varones de la ciudad, Villa del Parque fue uno de los primeros barrios por donde circuló el candombe afrouruguayo. Es un barrio que históricamente tuvo fuerte trabajo comunitario y social y hay dos hechos significativos para los inicios del candombe allí: la presencia de artistas vinculados al teatro callejero, nucleados en el Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano (ENTEPOLA), quienes hacían murga y así abrieron paso al candombe; y la Parroquia Cristo Obrero, a cargo de un reconocido religioso, el padre Osvaldo Catena, quien desde hacía años promovía la realización de prácticas culturales como parte de su trabajo social.

Al describir lo que se escucha o ejecuta en Villa del Parque, Camilo señala que allí, “la naturaleza es la cumbia”.<sup>14</sup> Y que el candombe “no es una música de su barrio”, ni una práctica “natal” de este. Es por eso que, al recordar sus inicios en el candombe, enfatiza la sensación de extrañeza que le provocaba, y señala que “escuchar eso era todo contradictorio, muy raro”, pero que al mismo tiempo iba reconociendo que “estaba

14. La expansión de la cumbia en Santa Fe con el arribo de los primeros grupos de cumbia colombiana al país dio pie a una variante local: la reconocida “cumbia santafesina”.

todo relacionado" (Camilo, practicante, Santa Fe, octubre de 2017), en alusión a la "raíz afro" que les adjudica a ambas expresiones.<sup>15</sup> Camilo advierte que él empieza a identificar este componente étnico tras su acercamiento a la Casa, aledaña a Villa del Parque, hacia el año 2000. Reconoce que tal acercamiento lo "fue cambiando", pues le permitió "aclarar" "dudas que tenía" y "cosas que no aceptaba", que él vincula a las permanentes interpelaciones como "negro" que recibía por parte de otras personas en su cotidiano:

Siempre recibí cuestiones por ejemplo (empleando tonos de voz agresivos, burlones o cariñosos): "No, porque vos sos negro", "¡Negro!", "¡Ehh negro!", "¡Ehh, negrito!". También me chocaba y no sabía por qué. Entonces en la Casa me nutrieron de un montón de esas cuestiones [y] entendí un montón de otras. (Camilo, practicante, Santa Fe, octubre de 2017)

Estas experiencias con la Casa, así como su participación en diferentes actividades (obras teatrales, congresos, talleres, la prueba piloto de captación de población afrodescendiente del año 2005) le permitieron identificar la negación de lo afrodescendiente en nuestro país como un elemento conexo a la negatividad asociada al término "negro" en su barrio. Así, Camilo acentúa que "la cultura argentina niega mucho" la negritud. Como ejemplo recuerda un episodio vivido durante un viaje a Buenos Aires junto con la Casa —en ocasión de un encuentro internacional de organizaciones afrodescendientes en la Universidad Tres de Febrero—, a partir del cual describe el funcionamiento acusatorio de este término en Argentina:

Estábamos en un congreso con Laura [se refiere a una activista afroargentina], en la Universidad Tres de Febrero. Nos paramos en la puerta porque estábamos convocando gente para un congreso. Venía un *man* [parafrasea un término inglés para designar a un hombre] así largo (hace gestos con las manos), un afro grandote. (Habla como si estuviera dirigiéndose a él) "Che mira, te vamos a comentar...". "No, pero yo no soy negro", me dice. Le digo: "Loco ¿de dónde sacaste el pelo?, ¿de dónde sos tan alto?, ¿de dónde sos tan oscuro?". A ese punto llega, que la gente no se hace cargo, hay uno más oscuro al lado y la gente [dice] "No, pero el negro de al lado..." (Camilo, practicante, Santa Fe, octubre de 2017. Subrayado propio).

Según nuestro parecer, la observación de Camilo permite reconocer la inestabilidad que subyace a la definición de la blanquitud argentina, al exponer el juego de vigilancias que pesa sobre aquellos rasgos corporales que la desestabilizan. Dicho de otro modo, para quienes portan huellas estigmatizadas que remiten a poblaciones afrodescendientes e indígenas, incluirse en el ideal argentino de blanqueamiento supone matizar, compensar o negociar su apariencia corporal. Así, este practicante reconoce que su acercamiento al candombe y a la Casa le permitió identificar las formas que asume el racismo local y replantearse sus valoraciones de la negritud. Además, indica que arrimarse al candombe, a los "ritmos afro" y a los "tambores" lo llevó a interesarse por el rap que, hasta entonces, era "una cuestión que veía en la tele". A semejanza de lo planteado por Darío, Camilo observa que su interés por una expresión reivindicatoria de la negritud le permitió —contrariamente a lo que sentía hasta ese entonces— "abrir el timbre de la lucha por las raíces" y en particular la de una "raíz que no conocía". El "tambor de candombe" y el "rap" le habilitaron "ver esa raíz afro en el barrio" en la medida que, contrariamente a lo que creía antes, "no estaba lejos" del entorno en el cual creció, tal como lo expresó en la cita que inicia este apartado.

Aunque Camilo destacó su involucramiento inicial con la actividad político-cultural que lleva adelante la Casa en Santa Fe, hoy señala distinciones con esta organización de la cual se fue distanciando cuando decidió abocarse de lleno al rap. Identificamos que sus observaciones se aproximan a lo sugerido por practicantes paranaenses. Él

15. Las conexiones que establecen este y otras/os practicantes entre el candombe, el rap o las batucadas como parte de un "todo relacionado" —vinculando Uruguay, Brasil, Estados Unidos y las apropiaciones locales de estas manifestaciones— es un punto para continuar problematizando en nuestro contexto la discusión sobre "cultura popular negra" en los términos propuestos por Hall (2010).



reconoce una relación histórica entre la invisibilización de la presencia africana y afrodescendiente en Argentina y las valoraciones racistas con que se emplea el término “negro” en el cotidiano nacional y que él mismo admite haber padecido. Sin embargo, en ningún momento de su relato recurre a los términos “afrodescendiente/afrodescendencia”, sino que elige reivindicar la negritud como una noción que sintetiza un modo de vida asociado a una espacialidad concreta de la ciudad con la cual él se identifica: el “barrio”. Por eso explica que, en sus letras de rap, decidió “laburar lo que es el barrio”, abordando la negritud “desde otro lado”. Es decir, sin reivindicar la temática afrodescendiente de manera explícita. Al contrario, Camilo subraya que sí “habla siempre de Villa del Parque”, “de Barranquitas” y de “Santa Rosa [de Lima]” pues son “barrios que están todos pegados”, en los cuales “vivió toda su vida”. De modo similar a lo observado por Frigerio (2009) en Buenos Aires —y aunque Camilo subraya lo significativo de su encuentro con la Casa y la profundidad histórica que le dio a su representación de la negritud en Argentina—, él privilegia subrayar la identificación de clase que asocia a un punto específico en el espacio urbano (el barrio) y a una identificación racial/social (ser “negro”), por sobre el origen étnico que el término afrodescendiente pretende exponer. De esta manera, su identificación con la negritud es para Camilo un motivo de lucha que incluye defender una manera particular de “pensar”, de “actuar”, de “vestirse” profundamente enraizada a un lugar de residencia y a una procedencia social:

En Argentina vos sos de barrio y sos negro. En Argentina pensás o actuás diferente y sos negro. Te vestís diferente y sos negro. Sí, soy negro, soy negro en todos los colores, porque siento orgullo de ser negro, no es una mochila que me carga o porque me digas “negro” me voy a hacer una pasa de uva. Hoy para mí “negro” es un motivo de lucha. (Interroga como desafiando a otra persona). “Sí, ¿sabés por qué soy negro?”. (Camilo, practicante, Santa Fe, octubre de 2017. Subrayado propio)

Finalmente, recuperando el recorrido que a él le permitió encontrarse con modos de reivindicar su negritud, vuelve al *candombe* afroargentino y subraya la importancia de que esta manifestación esté presente hoy en “el barrio” para brindar un acercamiento a sentidos afirmativos en un espacio urbano en el que se padecen las consecuencias de una segregación espacial, social y étnico-racial:

Con el *candombe* estamos yendo al barrio [Villa del Parque, donde él vive] y hay gente que está preguntándose por qué le corre la sangre cuando escucha el tambor, entonces está esa posibilidad de comentarles cosas. O decirles que se acerquen a saber un poco más de su identidad. (Camilo, practicante, Santa Fe, octubre de 2017)

Con la expresión “le corre la sangre cuando escucha el tambor” recurre a una figura estereotípica frecuente en torno a raza y negritud: que “los negros llevan el ritmo en la sangre”. Es apelando a estos sentidos racializados, que movilizan sensaciones, afectos e interrogantes, que Camilo exalta al “tambor” como un elemento convocante particularmente efectivo para interrogar las “identidades”.

## A modo de cierre

Hasta aquí, vimos cómo a partir de la oposición espacial entre “el centro” y “los barrios” —y de sus respectivas asociaciones racializadas— nuestras/os interlocutoras/es de Paraná y Santa Fe plantean relaciones de continuidad entre negros —descendientes de africanas/os vinculados a la conformación de estas ciudades— y “negros” —argentinas/os “no lo suficientemente blancos” (Frigerio, 2006) que mayormente residen en zonas alejadas del “centro” urbano—. La jerarquización de las espacialidades que componen esta oposición se construye sobre una relación de desigualdad sociorracial entre términos. Además, tales términos clasifican las corporalidades que habitan estos espacios

según sus rasgos, comportamientos, formas de vestir y ubican al extremo desvalorizado (los "barrios") distante del ideal normativo de blanquitud representado por el "centro" geográfico y simbólico de cada ciudad.

De este modo, las y los practicantes señalan el vínculo existente entre categorizaciones de la negritud y segmentaciones espaciales, sociales y étnico-raciales propias de cada ciudad, para señalar persistencias en las visibilidades/invisibilidades de negritudes pasadas y presentes. Así enfatizan el "blanqueamiento" de estos centros, en alusión al proceso histórico mediante el cual la población negra que residía allí fue empujada hacia áreas suburbanas a raíz de "intereses inmobiliarios" sobre una zona que se volvía estratégica. Además, subrayan la efectividad de las segmentaciones socioespaciales de cada ciudad para la invisibilización tanto de personas designadas negras en el pasado como de las designadas "negras" en el presente.

Si analizamos cuánto la práctica del candombe colaboró (o no) a revertir el blanqueamiento del centro urbano de ambas urbes, podemos observar que otorgó visibilidad a la presencia africana y afrodescendiente en el pasado de cada localidad, lo que hasta hace unas décadas era ignorado. Pero en la actualidad, y si consideramos las negritudes locales en todas sus complejidades —que no se reducen a la afrodescendencia—, la práctica del candombe no logra modificar ese blanqueamiento, dado que su presencia en el centro urbano es mayormente tolerada por el protagonismo de practicantes de sectores medios que han sido vistos, como plantea Frigerio (2006), lo suficientemente "blancos".

Asimismo, aunque el pasado vinculado a la población afrodescendiente en el contexto local aparece en un lugar central —dado que las y los practicantes de ambas ciudades retoman ese pasado "negro", "ocultado" y "negado"—, la relación que establecen entre negros y "negros" es de continuidad, pero no de total equivalencia. Según su parecer, no todos los "negros" que viven en "los barrios" son necesariamente afrodescendientes. En parte porque señalan que esa negritud asociada a los barrios comprende "lo aborigen" como parte de una "realidad de acá", ligada a la historia de "culturas que fueron olvidadas, despreciadas" (Gilda, practicante, Paraná, diciembre de 2011). Asimismo, porque subrayan la dimensión social que involucra el rechazo hacia esta negritud barrial que identifican como el producto de una "mezcla" entre lo afrodescendiente, lo indígena y lo europeo. Es así que articulan elementos étnico-raciales a aspectos sociales y factores habitacionales, que resumen el desprecio hacia la negritud presente en sus localidades en "cómo se discrimina todo lo que es la cultura del que es pobre" (Gilda, practicante, Paraná, diciembre de 2011).

Las experiencias movilizadas por el candombe en el espacio urbano local —que involucraron, además, expresiones como las batucadas y el rap— les permitieron a las y los practicantes cuestionar la visión parcial y fragmentada que surge de interpretar la historia y el presente situándose exclusivamente desde el "centro". También, tales experiencias generaron cambios en las percepciones y valoraciones de las corporalidades que transitan este segmentado espacio urbano, incluyendo los replanteos en sus propias identificaciones étnicas y raciales. En este interjuego, las y los practicantes cuestionan la conformación histórica de jerarquías espaciales —que son del mismo modo étnicas, raciales y sociales— en Paraná y Santa Fe, al tiempo que ensayan construcciones grupales capaces de alojar la heterogeneidad de cuerpos e historias que habitaron/habitan estas ciudades.

### *Financiamiento*

Este documento es resultado del financiamiento otorgado por el Estado nacional, por lo tanto, queda sujeto al cumplimiento de la Ley N° 26.899. La investigación, con sede de trabajo en la Escuela de Antropología, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, ha contado con el apoyo del CONICET a través del programa de becas doctorales durante los años 2013-2018.

### *Agradecimientos*

Al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) por financiar nuestra investigación doctoral. A las y los practicantes de candombe afroargentino de Paraná, Santa Fe y Rosario.

### *Biografía*

Doctora en Antropología por la Universidad Nacional de Buenos Aires (UBA-CONICET).  
Docente universitaria. Becaria posdoctoral en Temas Estratégicos del CONICET.

## Referencias bibliográficas

- » Briones, C. (2008) (Comp.). *Cartografías Argentinas*. Buenos Aires: Antropofagia.
- » Broguet, J. (2012). *Saberes incorporados. Apropiaciones y resignificaciones de las danzas religiosas de orixás en un ámbito artístico (Rosario-Argentina)* (tesis de grado). Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina.
- » Broguet, J. (2016). "Lo negro en algún lado está...". Orden espacial-racial y candombe afrouru guayo en Barrio Refinería (Rosario-Argentina). *Revista Colombiana de Antropología*, 52(01), 197-222.
- » Broguet, J. (2019). "Salir de la blanquitud": candombe afrouru guayo y categorías étnico-raciales en Paraná, Santa Fe y Rosario (fines del siglo XX-2015)". (tesis de doctorado). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- » Cirio, P. (2008). Ausente con aviso. ¿Qué es la música afroargentina? En F. Sammartino y H. Rubio (Eds.), *Músicas populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la Musicología Argentina* (pp. 81-134). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- » Fernández, M. (2007). *El carnaval correntino. Pasado y presente de una obra de arte en movimiento*. Corrientes: Daniel Moglia Ediciones.
- » Ferreira, L. (1999). *Las llamadas de tambores. Comunidad e identidad de los afro-montevideanos*. (tesis de maestría). Universidad de Brasilia, Brasilia, Brasil.
- » Ferreira, L. (2003). *El movimiento Negro en el Uruguay (1988 - 1998): una versión posible. Avances en el Uruguay post-Durban*. Montevideo: Ediciones Étnicas Mundo Afro.
- » Frigerio, A. (2006). "Negros" y "blancos" en Buenos Aires: repensando nuestras categorías raciales. *Temas de Patrimonio Cultural*, 16, 77-98.
- » Frigerio, A. (2009). Luis D'Elia y los negros: identificaciones raciales y de clase en sectores populares. *Claroscuro*, 8, 13-43.
- » Frigerio, A. (2017). La ciudad salvaje. Sobre religiosidad, raza y ciudad. Entrevista con Alejandro Frigerio por Nicolás Viotti. En R. Greene (Ed.), *En la vereda: conversaciones sobre cultura y ciudad* (pp. 93-116). Chile: Bifurcaciones.
- » Geler, L., Yannone, C. y Egido, A. (2020). Afroargentinos de Buenos Aires en el siglo XX. El proceso de suburbanización. *Quinto Sol*, 24(3), 1-26.
- » Gravano, A. (2008). Imaginarios barriales y gestión social. *IX Congreso Argentino de Antropología Social*. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, Posadas.
- » Hall, S. (2010). ¿Qué es lo 'negro' en la cultura popular negra? En E. Restrepo, C. Walsh y V. Vich (editores) *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 287-298). Quito: Envión.
- » Lamborghini, E. (2017). Los Tambores No Callan: Candombe y nuevos ethos militantes en el espacio público de la ciudad de Buenos Aires. *Runa*, 38, 111-129.
- » Mato, D. (2002). Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder. En *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: CLACSO/CEAP/FACES/UCV.
- » Rahier, J. (1999). "Mami, ¿qué será lo que quiere el negro?" Representaciones racistas en la revista *Vistazo*, 1957-199. En E. Cervone y F. Rivera, *Ecuador racista* (pp. 73-110). Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) Ecuador.

- » Wade, P. (1997). *Gente negra, nación mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Bogotá: Editorial Universidad de Antioquia.
- » Wright, P. (2005). Cuerpos y espacios plurales: Sobre la razón espacial de la práctica etnográfica. *Revista Indiana*, 22, 55-72.

### Otras fuentes consultadas

- » El Colectivo, 2011. Tenemos toda una historia y un presente que no se está diciendo. Charla con el músico Pablo Suárez por Osvaldo Quintana. Recuperado de <http://elcolectivo2004.blogspot.com/2011/10/tenemos-toda-una-historia-y-un-presente.html>
- » Suárez, P. (2009). Zemba. Origen histórico y étnico de las batucadas en Paraná. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=iAhMKhAxV\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=iAhMKhAxV_g)
- » Municipalidad de Paraná (2015). Plan de Acción: Paraná Emergente y Sostenible. Recuperado de <https://www.parana.gob.ar/especiales/parana-ciudad-emergente/plan-de-accion-1.htm>
- » Gobierno de la Ciudad de Santa Fe (2008). Plan Urbano Santa Fe Ciudad, 2008. Recuperado de [http://santafeciudad.gov.ar/blogs/gobiernoabierto/wp-content/uploads/2019/06/Plan\\_Urbano\\_-\\_Lineamientos-2012.pdf](http://santafeciudad.gov.ar/blogs/gobiernoabierto/wp-content/uploads/2019/06/Plan_Urbano_-_Lineamientos-2012.pdf)