

La etnogénesis afroporteña desde la música y la danza

Norberto Pablo Cirio | Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega (Argentina)

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5944>

En esta comunicación deseo reflexionar sobre el papel de la *performance* musical de los afroporteños en la construcción identitaria. Mi objetivo es desmontar el sesgo metropolitano que usualmente se aplica y, colonialismo mediante, se autopercibe universal, en favor de los valores afrocentrados. Pensarnos mestizos, americanos, implica reconocer que una parte de nuestra identidad está cimentada en la esclavitud de africanos, por lo cual no todos los modos de pensar y hacer caben desde la visión y escucha metropolitana.

“Negro que no toca cuero no es negro”. Este refrán lo recopilé en 2010 y lo cifro expresión de la etnogénesis afroporteña, en tanto proceso incesante y caleidoscópico de pensarse como grupo, con un origen verificable o idealizado, de lo que se desprende su inscripción en la historia como afroargentinos del tronco colonial.

Posicionar al tambor álef como identitario lleva a reconocer lo sonoro como un modo-de-inscribirse-en-el-mundo. Al ser tocado produce lo que llamamos música pero, desde la perspectiva de este grupo –que es la que me interesa recuperar–, transmuta en un portal sónico para diálogos transtemporales. Generalmente tendemos a conceptualizar el diálogo como un arte verbal, mas en otras tradiciones hay otros canales. Este grupo también se comunica con el cuerpo en el baile y la mirada, maneras conductuales que preservan desde la época de la esclavitud. Por ejemplo, los códigos de miradas datan de cuando el habla estaba restringida en tal contexto asimétrico. También en el baile hacen figuras que simbolizan la otrora necesidad de ocultarse. Es ahí cuando los gestos cobran significados solo decodificables cuando se comparte el código. No es que al bailar hagan movimientos arbitrarios; indican que no querían ser vistos porque ello estaba censurado o, al menos, controlado,

por el régimen colonial. ¿Por qué? Primero porque –en palabras de la época– era entendido un medio para revivir las religiones gentiles en las que crecieron esos africanos y aquí se los estaba civilizando a través del catolicismo. La Iglesia sabía que revivir esas danzas, toques y cantos en lenguas para ella incomprensibles era una manera de mantener las religiones ancestrales. En segundo lugar, los bailes impedían que trabajasen. Y, en tercer término, porque el baile daba lugar a la socialización interna y era un peligro que podía desembocar en revueltas. Si consideramos que la pena por tocar el tambor era de doscientos azotes y un mes de cárcel y que, en algunos bailes, por su naciones de origen, se coronaban reyes en un régimen que no admitía otro rey que el de España y su avatar el virrey, hay que admitir que fueron valientemente desobedientes. La prueba la encontramos en que el candombe porteño, contra todo pronóstico periodístico, de las elites en el poder y de la academia, está vigente.

El poder sono-corporal como canal comunicacional es para los afroporteños tan importante que trato de comprender qué escuchan cuando tocan, cantan y bailan. Podré describirlo, anotarlo y analizarlo hasta cierto límite porque, al no vivirlo, hay algo que se pierde de esta experiencia intransferible. Podré relatar qué dicen, pero no exactamente qué sienten. Constituyen verbalizaciones, no el corazón secreto, “las entrañas del alma”, como dijo una afroporteña mientras lloraba, tras bailar, pues vio lo que no ven los ojos: sus ancestros felices acompañándola. “Negro que no toca cuero no es un negro” explica que hay afroporteños a quienes no les interesa el tambor y, en consecuencia, dejan de serlo. Así, tenemos una explicación por la negativa de su división estamentaria, los “negro usté” y los “negro che”. Estos segundos son quienes mantienen su africanía; aquellos primeros



Expresión de la comunión de sentidos que se logra cuando se termina de bailar candombe porteño, simbolizando la libertad autogenerada como efecto de bienestar en recuerdo del poder conferido al bailar por sus antepasados. Trabajo de campo 388, fiesta por el 90 cumpleaños de la matriarca afroporteña María Elena Lamadrid (Pdo. Merlo, Buenos Aires, agosto 2024) | foto Antonio Fernández

quienes, por diversos motivos, decidieron promocionarse socialmente desde los oficios y valores dominantes en un camino de ciudadanía argentina signado por la blanquedad.

La academia suele referirse a la cultura afroporteña de modo genérico y liviano con términos como afro o diáspora africana. No es que no sean pertinentes pero cabe recordar que aludimos a una diversidad histórica y social. ¿Quiénes son estos afroporteños que mantienen y crean valores con los que labran sentido de grupidad con cantos y danzas que le asignan estatus etnicitario? Estas personas no solo hacen candombe porteño; hacen otras

cosas y gustan de otras músicas, pero la identidad en cuestión la crean y expresan con ciertas prácticas racializadas y que reconocen como propias. Desde el sentido común se suele pensar que *equis* grupo hace *equis* música y, tautológicamente, así se definen. Daré una vuelta de tuerca a esto, proponiendo un punto de vista y de escucha provocativo: no es que los afroporteños, por ser afroporteños, hagan ese tipo de música; son afroporteños porque esa música los constituye como tales. Esto lleva a pensar que la música les enseña quiénes son. En tanto la identidad es una construcción-en-creación, transitan su etnogénesis desde y hacia la música como la manera de vivir-en-la-cultura.



La importancia del tambor invita a que quienes bailan, en algún momento, a reverenciarlo. Trabajo de campo 75, fiesta por el 1.º Aniversario de la Asociación Misibamba. Merlo (Pdo. Merlo, Buenos Aires, mayo 2009) | foto Norberto Pablo Cirio

Los cantos, toques de tambor y danzas vividos por tradición los encadenan no en el sentido de amarre sino de cadena generacional de significados. La música como canal encriptado de saberes y prácticas que, con variaciones –ligeras o profundas, intrínsecas a toda cultura viva– tiene significados que son compartidos a través del tiempo, labra un *yo en construcción* desde los niños hasta los ancianos en diferentes momentos personales y sociales. No es lo mismo ser niño en 1930 que en 2008, cuando filmé a un grupo de niñas bailando rumba abierta, un género moderno afroporteño adoptado de la industria

del entretenimiento de mediados del siglo XX signado por la música cubana. Bailaron al estilo de Shakira porque era la que veían por televisión y les gustaba. Esas fueron de las primeras veces que vieron bailar a sus mayores. Años después volví a filmarlas y su baile cambió, se habían nutrido de la corporalidad familiar, lo que ayuda a entender que tanto el proceso de cambio como el de tradicionalización es historizable y la fidelidad a lo estático ya no es una garantía de autenticidad.

Los afroporteños vivencian su cultura con y desde el tambor porque les dice algo más que no llegamos a comprender, pues presentiza voces del pasado: un saber encapsulado que al cobrar performatividad libera siglos de vivencias. Estas incluyen decidir ante quiénes se puede representar porque, hasta hace poco, el candombe fue una práctica replegada a la esfera familiar, estrategia defensiva que data fines del siglo XIX, ante una sociedad blanca que lo desaprobaba.

A partir de esto no dudo que se pueda comenzar a pensar en una estética de lo no dicho y, si las cadenas signaron la esclavitud de sus ancestros, hoy al bailar se liberan. Por eso el candombe tiene una narrativa de su pasado que la corporizan comenzando encorvados, agachados, para culminar erguidos y con los brazos en alto, cuando los tambores llegan a su clímax al decodificar su son como llanto, abrazados por el fuego que se levanta para darles vida porque, desde la estética afroporteña, no solo los tambores viven sino que cada afroporteño es un tambor, de ahí su hermandad con el cuero y el significado profundo del término candombe, que es, más que un género musical, un género social.