



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
CULTURA, PROCESOS INDENTITARIOS, ARTÍSTICOS Y CULTURA POLÍTICA
EN AMÉRICA LATINA

LOS CAMINOS DE LA MEMORIA A RITMO DE CANDOMBE. MIGRACIÓN DE
URUGUAYOS A ARGENTINA (1973-1985).

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRA EN ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS

PRESENTA:
GABRIELA RODRÍGUEZ ALQUICIRA

TUTORA: DRA. EUGENIA ALLIER MONTAÑO. IIS-UNAM
COTUTORA: DRA. ANA DUPEY. UBA.

CIUDAD DE MÉXICO, 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*El candombe del olvido,
tal vez si yo le pido un recuerdo,
me devuelva lo perdido.*

Alfredo Zitarrosa

*En la voz del comparsero se respuntea el recuerdo. Mientras canta gesticula, mira
al cielo, levanta su mano arañando las estrellas, pone sus ojos más allá de sus
ojos, mueve la cintura como evitando un toro de fantasía y con sus pies alisa el
patio donde aprendió a gatear.*

Carlos Páez Vilaró

*Las imágenes invisibles de los históricos caserones demolidos, quedarán
sepultados en la oscuridad. En nuestros oídos sólo quedará el murmullo de
tamboriles en la lejanía haciendo equilibrio en la cornisa de la luna.*

Carlos Páez Vilaró

El Amor

*El amor es mi otra patria
la primera
no la de que me ufano
la que sufro.*

Roque Dalton

ÍNDICE

	Pág.
AGRADECIMIENTOS	3
INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I. Aproximaciones teóricas a la memoria y la historia oral	12
1.1 Historia oral	13
1.2 Etnografía, entrevista y fuentes orales	19
1.3 Historias de vida	25
1.4 Análisis de las fuentes orales	27
1.5 Migración, identidad y memoria	31
CAPÍTULO II. Los devenires históricos del candombe	37
2.1 Orígenes del candombe en las salas de nación	38
2.2 Orígenes del conventillo y viviendas populares del siglo XIX	45
2.3 Dictadura cívico-militar en el Uruguay. Migraciones de candomberos	50
2.4 Desalojo y parcial derrumbe de conventillos	60
2.5 Candomberos en Buenos Aires	66
CAPÍTULO III. Historia oral de la migración de candomberos	72
3.1 Recuerdos de la vida en Mediomundo y Ansina	73
3.2 Recuerdos y narraciones de los candomberos en tiempos de la dictadura cívico-militar	88
3.3 Remembranzas del desalojo y parcial derrumbe de Mediomundo y Ansina	98
3.4 Experiencia de la migración. Candomberos en Buenos Aires	112
CONCLUSIONES	124
ANEXO GUIÓN DE ENTREVISTA	128
FUENTES PRIMARIAS	131
FUENTES SECUNDARIAS	131

AGRADECIMIENTOS

Agradezco de todo corazón la importante colaboración de los candomberos Claudio “Artigas” Martirena y Víctor Hugo Pintos; por brindarme la oportunidad de conocer sus recuerdos. A Julieta Luque y Verónica Blanco, por apoyarme en todo momento en la ciudad de Buenos Aires.

Emito un agradecimiento especial a la Universidad Nacional Autónoma de México, por ser el recinto que me formó y me ha acompañado profesionalmente a lo largo de 16 años de mi vida.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, por otorgarme una beca que hizo posible el desarrollo y culminación de mis estudios de maestría; así como para el desarrollo y la conclusión de la investigación. A todas aquellas personas que con su esfuerzo y trabajo contribuyen a la consolidación de estos apoyos y financiamientos.

Agradezco a cada una de las personas que me ayudaron a concluir satisfactoriamente este trabajo. A la Dra. Eugenia Allier Montaña, por su invaluable apoyo y todas sus enseñanzas. A la Dra. Ana Dupey, que me ofreció su ayuda de cotutoría.

A mis padres: Clara Alquicira Trujano y Julio Rodríguez Sánchez por acompañarme en las andanzas de mi vida, con toda su sabiduría, su educación, sus enseñanzas y cariño. A mi hermana Liliana, por su ayuda y su presencia. A los amigos de toda la vida.

INTRODUCCIÓN

En 2013 tuve la oportunidad de trabajar con indígenas chinantecos oaxaqueños, que habían sido trasladados al estado de Veracruz por la construcción de la Presa Cerro de Oro en 1972. En ella compilé testimonios acerca de las implicaciones de un proceso de movilización involuntaria, a causa de proyectos de desarrollo. La experiencia personal de esta investigación, me hizo comprender la importancia de conocer otros procesos de migración forzada ocurridos en América Latina, en contextos diversos, pero sobre todo, conocer los ocasionados por las dictaduras cívico-militares del siglo XX.

Las virtudes de los trabajos alimentados por testimonios, hacen percibir que la movilidad de poblaciones es una actividad que ha caracterizado los procesos históricos latinoamericanos. Dichas situaciones, quiebran y coartan la vida de las personas, quienes se ven impedidas a volver a sus orígenes, obligados a construir estrategias de resistencia y sentimientos más profundos que la nostalgia. En estos contextos, el investigador tiene la labor de comprender que las personas que son obligadas a migrar llevan consigo la riqueza de su herencia cultural, que también incluye las artes como la música.

La música, es una de las artes más virtuosas, para crearla se necesita la posibilidad de una organización y consenso social. Las dinámicas que se construyen en su proceso creativo, se desarrollan en diversos espacios que tienen importantes raíces históricas. Los momentos históricos que viven los músicos, influyen significativamente en sus vidas; así como en la posibilidad de preservar y heredar su arte a nuevas generaciones.

La investigación que se presenta a continuación es la historia oral de músicos uruguayos de *candombe* a los que se les conoce como *candomberos*, que vivieron una experiencia de migración a Buenos Aires, Argentina, desde Montevideo, Uruguay; durante el periodo de la dictadura cívico-militar (1973-1985). Particularmente, ex habitantes de dos conjuntos de viviendas populares antiguamente ubicadas en Montevideo: *Mediomundo* y *Ansina*.

La palabra *candombe* es de origen bantú africana, está compuesta a su vez, por dos palabras: el prefijo diminutivo *ka* y la palabra *ndongue*; que significa “negro”, por lo tanto se traduciría como *negrito* (Olivera y Verase, 2000, p. 95). Hace referencia a una música de percusión construida con tres tambores de diferente tamaño en altura y diámetro; con distinta afinación y tonos. El tamboril más grande se llama *piano*; produce la sonoridad más grave y tiene la capacidad de establecer con su toque momentos de improvisación. El *repique* es el de tamaño y sonoridad mediana; su ejecución alterna entre una base sonora y la espontaneidad. Por último, el *tambor chico*, es el más pequeño, de sonido más alto y agudo; es el que determina la base rítmica. Su ejecución en conjunto consiste en golpear el parche del tambor con una alternancia entre la palma de la mano y un palo que golpea el parche y la lonja; como se le llama a la parte lateral del cuerpo del tambor.

A un conjunto de tres tambores se le llama *cuerda* y en el caso de grupos de más integrantes que los reúne se le nombra *comparsa*. Su toque consiste en una dinámica de diálogo entre los tambores. Se toca *candombe* en momentos cotidianos, festivos, celebraciones y para eventos de gran magnitud; como es el caso del Carnaval de Montevideo, en el que acontece el desfile de *Llamadas* o la

celebración de eventos en escenarios montados en barrios, a los que se les conoce como tablados.

En sus orígenes el candombe fue una práctica ritual-festiva exclusiva de los momentos de esparcimiento de negros esclavos. Con la evolución del tiempo se ha transformado en una práctica abierta, hecha por diversos miembros de la sociedad, para encuentros cotidianos, públicos y festivos en los barrios de Montevideo; y actualmente con una extraordinaria importancia también en Argentina.

Para el desarrollo del presente trabajo se utilizan los aportes teóricos y metodológicos de la historia oral, por lo tanto, son utilizadas fuentes orales con el fin de explicar el proceso concreto de la migración.

Se pensó en una investigación que tuviera la posibilidad de tener algunos de sus actores presentes y activos, quienes a través de la narración, aportaron información importante acerca de cómo fueron sus experiencias personales.

Se parte de algunas premisas vinculadas a la idea de que posiblemente en la experiencia de su migración influyó su condición de candomberos, que los factores que incidieron fueron económicos, pero además, que contribuyeron elementos sociales propiciados por la persecución y la represión instaurada por la dictadura uruguaya. Se consideró que la migración fue posible quizá por la cercanía regional que facilitó su desplazamiento, pero además, probablemente contribuyeron los vínculos previamente establecidos por la cantidad numerosa de migrantes uruguayos que ya se encontraban en Buenos Aires; además de que probablemente la diferencia temporal entre los periodos de dictaduras uruguaya y argentina favorecieron aún más su traslado.

Con los anteriores supuestos se plantearon las siguientes preguntas de investigación: ¿cómo fue el proceso histórico durante la migración de candomberos a Argentina?, ¿cuáles fueron los factores que incidieron en la migración?, ¿cómo fue el proceso de adaptación a los nuevos espacios bonaerenses? y ¿qué hizo posible el volver a hacer candombe en Argentina?.

En la búsqueda por abordar acertadamente un trabajo que profundiza en acontecimientos históricos concretos, se utilizó el método etnográfico y la metodología cualitativa de la historia oral. Se aplicaron dos entrevistas compiladas en el trabajo de campo realizado en el mes de junio de 2016, en la ciudad de Buenos Aires, Argentina; y trabajadas con un enfoque de historia de vida. Para tales fines, las preguntas fueron elaboradas a manera de conversaciones, en las que se procuró un orden cronológico de los periodos de vida; desde la infancia hasta la edad adulta. Se trabajó con un guión de entrevista en el que se utilizaron como referentes algunos acontecimientos particulares. Adicionalmente se incluye una justificación metodológica en el capítulo I, acerca de la construcción de las fuentes orales. Al final de este trabajo se incluye un anexo con el guión de entrevista que fue utilizado como guía en las conversaciones del trabajo de campo.

Las fuentes compiladas y utilizadas son diversas. Se reunieron fuentes secundarias para la parte teórica metodológica. Con este propósito, se incluyen autores como: Paul Thompson, Philippe Joutard, Alessandro Portelli, Laura Bendinaba, Rosana Guber y Joël Candau.

Se utilizaron fuentes históricas localizadas en la biblioteca del Colegio de México y en la biblioteca del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

Algunas obras, como las de Isidoro de María y Juan Antonio Varese, aportan información importante respecto a los orígenes de Montevideo y al *candombe*. Otras más, como las de Lauren Benton y Juan Rial Roade, fueron muy relevantes para caracterizar el caso de las viviendas populares *Mediomundo* y *Ansina*. Además, se recurrió a fuentes iconográficas que acompañan la compilación de fuentes históricas escritas. Por lo tanto, se seleccionaron grabados, pinturas y fotografías de Álvaro Sanjurjo Toucón y Chenk Freire, que tienen un objetivo complementario e ilustrativo a la narración de los acontecimientos. Se incluyen también fuentes cartográficas: dos mapas que ilustran las transformaciones y cambios de los espacios y territorios; también de Chenk Freire.

Con la intención de continuar la reconstrucción de momentos históricos, se recurrió a fuentes primarias construidas con las entrevistas aplicadas a *candomberos* migrantes. Se incluyen las fuentes primarias de dos historias de vida de los *candomberos* Claudio Artigas Martirena de 54 años, originario de *Mediomundo* y músico de la comparsa *Morenada*. Migrante a Buenos Aires en 1980, en tiempos posteriores al parcial derrumbe de su conventillo. También, la de Víctor Hugo Pintos de 66 años, que vivió en el conjunto de viviendas *Ansina* desde los dos años y es miembro activo de la comparsa *Fantasía Negra*. Migró a la Argentina en 1974. Ambos integrantes activos de la comparsa las *Lonjas de San Telmo*, constituida en 1999 e integrada por uruguayos y argentinos que se reúnen en el barrio de San Telmo, en Buenos Aires.

Se utilizan también, fuentes orales compiladas por otros autores, en distintos tiempos y para otros fines, pero que indudablemente sirven para adquirir un análisis más completo. Su diversidad abarca géneros como las crónicas,

entrevistas, testimonios y relatos contenidos en registros visuales que tienen en común la labor de documentación respecto al tema.

Se citan testimonios que fueron compilados por investigadores como Hugo Ferreira, de su reciente obra publicada en 2015 *Chico, repique y piano*, debido a que esta publicación contiene un anexo de entrevistas que fueron aplicadas a candomberos. Además, se incluyen algunos testimonios reunidos por la investigadora Viviana Parody, cuya transcripción incluye en su artículo *Música, política y etnicidad: convergencias entre democracia y dictadura en el proceso de relocalización del candombe afrouruguayo en Buenos Aires (1973-2013)*. En ambos trabajos se reúnen testimonios de los candomberos migrantes a Argentina: Juan Carlos “Candamia” Prieto, Ricardo “Guaviyú” García y Jimmy Santos Madruga. Compilados con anterioridad a esta investigación, inscriben importantes aportes.

Asimismo, se consideran las historias de vida de afrouruguayos, recopiladas por las investigadoras Teresa Porzecanski y Beatriz Santos, incluidas en sus obras *Historias de exclusión. Afrodescendientes en el Uruguay* e *Historia de vida: Negros en el Uruguay*, en las que se destaca la importante contribución de una diversificación de relatos de negros habitantes de distintas partes del territorio uruguayo.

Se retoman los testimonios que fueron aplicados para el documental argentino estrenado en 2016: *Soy tambor*. Dirigido por Mónica Simoncini, Santiago Masip y Cecilia Ruiz, aborda el tema de la migración de candomberos a Buenos Aires e incluye una representación más actual de su situación.

Por último, se consideran algunos fragmentos de las crónicas que escribió el pintor uruguayo Carlos Páez Vilaró,¹ derivadas de dos antologías: *I miss you Mediomundo* y *Las Llamadas. Viaje de medio siglo a través de la tamborería*. Ambas obras contienen relatos de su cercanía a Mediomundo, su desalojo y posterior parcial derrumbe.

Este trabajo se estructuró en tres capítulos. El capítulo I se titula *Aproximaciones teóricas y metodológicas la historia oral*. Contiene una definición de la historia oral y su metodología. Se incluye una reflexión de la etnografía, el trabajo de campo y la observación participante. Se enfatiza en la entrevista y la historia de vida para la construcción de fuentes orales. Se añaden las formas del tratamiento de las fuentes. Por último, se define el concepto de migración, identidad y memoria.

El capítulo II *Los devenires históricos del candombe*, incluye una construcción de dos procesos históricos. Primero se seleccionan los acontecimientos más importantes que consolidaron al candombe, desde sus orígenes y a partir de aquellos sucesos significativos que lo fueron caracterizando. Se profundiza en los espacios que posibilitaron su práctica, principalmente los conjuntos de viviendas Mediomundo y Ansina. Después, se realiza una compilación de aquellos sucesos que construyeron la dictadura cívico-militar en el Uruguay, en la que se resaltan los momentos que conciernen a la configuración de circunstancias que delimitaron la migración de los candomberos. Se puntualiza en los escenarios históricos del espacio receptor; es decir, Argentina. Por último, se

¹ Pintor y muralista originario de Montevideo (1923-2014). Entre sus obras destaca un numeroso acervo de interés por representar plásticamente el folklor uruguayo y al candombe.

profundiza en los momentos históricos significativos de los candomberos en Buenos Aires, en los cuales, se ahonda sobre todo en sus condiciones de arribo, sus procesos de adaptación y en aquellas problemáticas a las que se enfrentaron.

El capítulo III está titulado *Historia oral de la migración de candomberos*. Incluye una compilación de fuentes orales que tienen la finalidad de caracterizar a la migración. Se da un acercamiento más profundo a los recuerdos en Mediomundo y Ansina. De las experiencias particulares y afectaciones directas e indirectas, desde su perspectiva como músicos en tiempos de la dictadura cívico-militar; así como aquellos acontecimientos que incidieron en su migración. Se reúnen también, los recuerdos del desalojo y parcial derrumbe de las viviendas Mediomundo y Ansina. Para finalizar, se ahonda en sus experiencias en Argentina, que abordan cómo concurrieron sus primeros años en Buenos Aires y cómo fueron construyendo las estrategias para volver a tocar candombe.

Las aportaciones de la investigación y lo que falta por investigar respecto al tema está incluido en las conclusiones de esta tesis.

Capítulo I. Aproximaciones teóricas y metodológicas a la historia oral

Introducción

Este capítulo comprende un acercamiento teórico a la historia oral. Incluye algunas de sus nociones particulares como la oralidad, la experiencia, los recuerdos, los relatos y la narración. Se mencionan sus aportaciones metodológicas para explicar los procesos históricos mediante las fuentes orales.

Contiene un apartado específico para definir el concepto de etnografía y sus herramientas metodológicas. Se explican las técnicas mediante las cuales se construyen las fuentes orales, por lo que se aborda a la entrevista y sus técnicas de aplicación.

Para explicar la construcción de las fuentes orales, se enfatiza en aquellas relaciones y vínculos construidos entre entrevistador y entrevistado, pero además, se establecen algunos criterios que inciden en la elaboración de las entrevistas.

En el caso particular de este trabajo se utiliza la construcción de fuentes orales con el método de historias de vida, razón por la cual se explica en qué consisten y cuáles son sus principales contribuciones.

Se incorpora un apartado que aborda el tratamiento de las fuentes orales, en el que se destaca el proceso de lograr un análisis con el objetivo de la reconstrucción histórica. Se mencionan sus criterios de selección y citación. En esta parte se alude la importancia de la confrontación de fuentes.

Por último se define a la migración, identidad y sus vínculos con la memoria. Estas nociones explicarán la particularidad de las historias de vida que se utilizan como fuentes, debido a que se busca la construcción de la historia oral

de candomberos que migraron en el periodo de dictadura cívico militar del Uruguay.

1.1 Historia oral

El primer apartado tiene el propósito de definir qué es la historia oral. Se destacan sus particularidades y cómo se utilizan para lograr un conocimiento de la historia.

La historia oral es un método que hace uso de la oralidad como principal fuente para la investigación histórica. Su peculiaridad es la construcción y/o conjunción de fuentes orales que sirven para acercarse y explicar determinados procesos históricos. Cuando se crean y utilizan las fuentes orales para la reconstrucción histórica se abre la posibilidad de confirmar, contrastar y refutar la información contenida en las fuentes escritas (Benadiba, 2007, p. 19). En ese sentido, tiene la ventaja de la profundización y la exploración en los acontecimientos a través de la posibilidad de construir nuevas fuentes. Este proceso creativo requiere conjuntar elementos que parten de la oralidad; como sucede con la narrativa, el tiempo y la experiencia.

La historia oral es un método cualitativo que emplea las múltiples expresiones de la oralidad, por lo tanto uno de sus resultados es la narración estructurada. Su objetivo principal es el recuperar, profundizar y reconstruir algún proceso histórico. Cuando se utiliza la narración de los acontecimientos se les puede trascender con el fin de la confrontación con otro tipo de fuentes, pero también con el objetivo de comprender sus significados.

En la narración existe una complejidad de procesos de interiorización que experimentan los individuos, incluidos criterios de carácter personal. Esta

interiorización circunscribe una recepción de imágenes adquiridas en contextos sociales y culturales. Para que exista la recepción individual de una imagen se requiere de la consolidación de procesos de aprendizaje social, en los que se adquiere dicha significación. Esta asignación también depende de los contextos históricos en los que se desarrollan los actores, es decir, su trascendencia es adquirida por los criterios del tiempo. La narración oral es una conjunción de imágenes, no obstante, su posibilidad de ordenación dependerá de su significado.

El ejercicio narrativo hace uso de la acción individual de recordar. Cuando se recuerda se seleccionan acontecimientos en los que nuevamente existe esa misma significación adquirida en un contexto social, cultural e histórico; asignado a través de la experiencia. Reinhart Koselleck define a la experiencia como un pasado presente, compuesto por acontecimientos que tienen la posibilidad de ser recordados (Koselleck, 1993, p. 338). Por lo tanto, todas aquellas experiencias que se pueden narrar se recuerdan desde el presente, utilizando el recurso de la clasificación de imágenes. No se podría estructurar una narración sin la experiencia vivida y recordada; el proceso de organización de imágenes a través de los recuerdos.

Las experiencias vividas son aquellas que van construyendo los recuerdos individuales de acuerdo a los tiempos y los espacios. La trascendencia hacia su significación, nuevamente depende de lo social: se construye cuando se transforma en experiencia recordada. El significado de los recuerdos depende de la selectividad de las experiencias vividas en conjunto. Aquí se pueden incluir aquellos acontecimientos que fueron importantes para una colectividad. Los grupos dependen de la selección de experiencias en conjunto, su reivindicación

como parte de las labores de construir una cohesión y con ello legitimar su continuidad temporal.

Para la historia oral es importante considerar todos aquellos elementos que estructuran la oralidad, como sus criterios subjetivos que dependen de diversos modos de vivir la experiencia, pero también de esa selectividad derivada de su significación social otorgada a cada uno de los recuerdos.

El principal propósito de hacer historia oral es el uso de las fuentes orales para explicar procesos históricos (Pozzi, 2008, pp. 6-7). La oralidad es la facultad humana que emplea la articulación de palabras habladas. Su función es la comunicación verbal de un mensaje ordenado que incluye un emisor y un receptor. Su estructura es la de relatos compuestos por narraciones que tienen un objetivo. Por lo tanto para la historia oral es fundamental la importancia del habla como el acto que articula sonidos cargados de sentido y en el que se relatan hechos particulares (Leite, 2013, p. 16).

Los relatos son narraciones estructuradas que dependen de lo que se quiere comunicar. Para la historia oral es importante el interés particular en algún proceso histórico, esto determinará la búsqueda de sus fuentes y posteriormente, la estructuración y coherencia de las narraciones.

La metodología de la historia oral emplea las formas de la oralidad para la construcción de sus fuentes. En su labor de explicación de procesos históricos utiliza los relatos orales de aquellas personas que participaron en acontecimientos del pasado.

La historia oral es también una forma de conocer los recuerdos. Su narración requiere la capacidad de recordar a través de la construcción de un

relato estructurado. El acto de narrar es el relato de las experiencias vividas y recordadas. Incluye también la conjunción de experiencias heredadas, reconstruidas y alimentadas por el recuerdo de los otros, de ello dependerá su orden y la forma en como se estructurará la trama de lo contado. Al respecto, Paul Ricoeur considera a la trama como un conjunto de combinaciones que permiten que los acontecimientos se conviertan en historias (Ricoeur, 2000, p. 192).

Las narraciones se componen también, por otras narraciones. Se conforman a través de múltiples combinaciones que utilizan la riqueza del lenguaje para construir la lógica de las tramas. Cuando se narra se evocan recuerdos y se inauguran nuevas formas de ordenarlos. Los criterios de orden, tanto del lenguaje como del tiempo, serán las urdimbres de la narración. La simbolización de algún acontecimiento particular el principal motivante para el encuentro y la confrontación de narraciones de experiencias compartidas.

La rememoración es, en principio, una decisión individual, pero también se produce para las reivindicaciones grupales. Se incitan a los recuerdos sociales sobre todo cuando se viven experiencias significativas en conjunto. Las habilidades grupales muchas veces utilizan el recurso de recordar de forma colectiva como una estrategia de reivindicación; para construir tácticas de resistencia y preservación. Cuando se trasciende de una experiencia vivida a recordada, las oportunidades de consolidarse como grupo requieren de la narratividad, como un acto que estimula el narrar acontecimientos particulares.

En la narración existe una indisociable relación con el lenguaje y el tiempo, puesto que todo lo que sucede y se desarrolla en él puede narrarse (Ricoeur, 2000, p. 190). Será el tiempo el factor determinante que sustente el acto de narrar,

su punto de partida, el criterio que la regirá y la estructura que la guíe. Así es como se explicará a la experiencia narrada, porque más allá de comprender al tiempo como una forma de periodización, se le debe considerar como el determinante que define las formas narrativas. Beatriz Sarlo plantea que la narración vincula la experiencia en una temporalidad que no necesariamente es la de su acontecer, más bien es la del recuerdo. Cada vez que se narra se genera una nueva temporalidad (Sarlo, 2006, p. 29).

En la narración de lo acontecido se construye una relación entre recuerdos, olvidos y silencios. Al respecto, Laura Bendinaba reconoce que el recuerdo es una selección, por lo que también está compuesto de silencios y olvidos (Benadiba, 2007, p. 74). Lo que se recuerda es importante, pero también lo que se olvida y se decide callar, aporta información significativa para explicar los procesos históricos. Es precisamente en estos olvidos y silencios donde es posible explicar el significado de los acontecimientos. Se puede indagar en otro tipo de fuentes que logren cubrir aquellos vacíos, o también, el explicar a través del contexto histórico las posibilidades de la decisión de callar o de olvidar. Esto sucede frecuentemente con acontecimientos en los que se vivieron situaciones traumáticas.

Una de las aportaciones más importantes de la historia oral es la posibilidad de contextualizar los sucesos, para ello las fuentes documentales escritas son determinantes. Es fundamental comprender aquellos que incidieron en los momentos que se evocan dentro de las narraciones. Por ello es importante considerar las aportaciones de Alessandro Portelli, al destacar la característica de la historia oral por privilegiar los aspectos de la comunicación oral, sin descartar la insociabilidad entre lo oral y lo escrito. En ella permanece una relación del empleo

de referencias escritas que buscan la factualidad y las orales con fines de expresividad (Portelli, 2005, p. 36).

Las fuentes orales construidas dependerán de los objetivos concretos de cada investigación. Su metodología crea sus propios documentos a través de diálogos explícitos alrededor de la memoria (Schwarzstein, 2001, p. 73). Privilegia el uso de la entrevista como herramienta que incentiva la oralidad y posibilita un acercamiento a las formas en las cuales las personas recuerdan.

Otra de las principales virtudes de la historia oral es el conocimiento de sucesos que han ocurrido en el pasado en los que se carece de fuentes escritas, o se cuenta con fuentes escasas de información. En ese sentido, la necesidad de construir fuentes orales es una novedosa forma de explorar los acontecimientos. También, con el uso de este método, se crean distintas maneras de conocer e indagar lo que ocurrió en el pasado. (Benadiba, 2007, pp. 18-19). Paul Thompson, señala que a través de ella se puede transformar tanto la finalidad como el contenido de la propia historia. Por lo tanto, permite cambiar su enfoque y revela nuevos campos de investigación (Thompson, 1988, p. 22). De esta manera, cuando se buscan narraciones sobre algún acontecimiento particular, se abren nuevas posibilidades de conocer el pasado. Las fuentes orales pueden permitir distintas miradas a los acontecimientos, revelar otras formas de conocer lo que sucedió y proponer nuevos campos de investigación.

Para trabajar con el método de la historia oral es importante construir y definir un proyecto con objetivos claros, los cuales determinarán la búsqueda y compilación de las fuentes orales. Aquí se encontraría implícita la delimitación y elección de un proceso histórico significativo; como es el caso de la dictadura

cívico militar en el Uruguay, determinado en el periodo de años 1973-1985. Todavía se puede hacer un contacto con personas que vivieron el tiempo de interés y que como tal, tienen la posibilidad de estructurar un relato sobre lo acontecido. De esta forma, la historia oral permite hacer una elección libre de a quiénes entrevistar y qué preguntar en respuesta a la evidencia que se necesita (Thompson, 1988, p. 25).

En el siguiente tema se abordan los criterios metodológicos utilizados en esta investigación. Se define a la etnografía, las particularidades de la entrevista y sus aportes para construir fuentes orales.

1.2 Etnografía, entrevista y fuentes orales

En este subcapítulo se definen las formas en las que se compila y construyen las fuentes orales utilizadas para la construcción del proceso histórico de la migración de uruguayos candomberos a Argentina durante la dictadura cívico-militar. Primero se definirá qué es la etnografía y sus aportes metodológicos retomados para esta investigación. Después se mencionarán las principales características de la entrevista, por tratarse de la principal herramienta para construir fuentes orales. Por último se hará una definición de las fuentes orales desde sus elementos previos a su búsqueda y construcción.

La etnografía es un método de investigación que busca la comprensión de fenómenos sociales desde la perspectiva de sus propios miembros (Guber, 2012, p. 16). Como lo señala Rosana Guber, comprende un conjunto de herramientas metodológicas cualitativas que, al igual que la historia oral, inicia con la definición de un proyecto y un conocimiento previo en términos de viabilidad. En esta etapa,

para la etnografía es importante la selectividad de un problema empírico de interés. Después, se encontraría la determinación de alguna área geográfica o grupo social tipificado o caracterizado. Posteriormente estaría la delimitación del objeto teórico que consiste en acotar la unidad de estudio y la unidad de análisis. Por último, se determina la accesibilidad geográfica, temática y la factibilidad del contacto con los informantes (Guber, 2005 pp. 66-71). Esta investigación empleó al método etnográfico y sus herramientas para la elaboración del trabajo de campo de un mes (junio-julio del 2016) en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. La selección del problema empírico involucró la elección previa de los espacios bonaerenses más significativos en los que los migrantes uruguayos hacen candombe actualmente. De tal manera, se seleccionó la zona del *Caminito* en el barrio de la Boca y el *Parque Dorrego* del barrio de San Telmo. La delimitación del grupo social siguió el criterio de la experiencia de la migración en el periodo temporal (1973-1985), pero además se utilizó el importante referente de que fueran candomberos. Debido al corto periodo de estancia se eligió únicamente a dos informantes: Claudio “Artigas” Viera Martirena y Víctor Hugo Pintos.

El método etnográfico es una metodología cualitativa en la que se utilizan distintas herramientas que tienen el propósito de conocer la realidad empírica de investigación. Consiste en la realización del trabajo de campo, que es el periodo que abarca una estancia en el espacio de investigación. Para Guber, el trabajo de campo es la conjunción “(...) entre un ámbito físico, actores y actividades” (Guber, 2005, p. 47), sería aquella realidad en la que interactúan estos factores que se quieren conocer. No es únicamente el área geográfica de investigación como tal, su determinación depende de los criterios de selección de ámbitos y actores que

decide el investigador y que responden también a las necesidades de la investigación (Guber, 2005, p. 47).

Uno de sus métodos fundamentales del método etnográfico es el de la observación participante. Rosana Guber la define como la actividad que consiste en observar sistemáticamente y controladamente todo lo que acontece frente al investigador; así como la actividad de participación y realización de las actividades de una comunidad (Guber, 2012, pp. 52-53). Este método de acercamiento permite conocer la realidad empírica que se desea conocer, los actores que interactúan en ella y sus actividades. Se interesa en concreto por conocer y describir esos resultados de la estancia, en espacios determinados y en los que se utilizan estas herramientas.

La entrevista es otro de los métodos utilizados por la etnografía y la historia oral, ambas comparten el objetivo de lograr un acercamiento directo con aquellas personas que interactúan en los espacios geográficos. Para la etnografía la entrevista es un método que permite un acercamiento al universo de significaciones de los actores. Mediante su práctica se pueden referenciar acciones pasadas y presentes (Guber, 2005, p. 132). Para la historia oral, la entrevista tiene el objetivo principal de recuperar las experiencias almacenadas en la memoria de las personas (Benadiba, 2007, p. 19). Las dos metodologías cualitativas hacen uso de la entrevista para conocer la perspectiva de los actores con base en sus experiencias. De tal forma, su trabajo implica un conocimiento previo acerca de la comunidad a la que pertenecen, en la que necesariamente estaría su pasado y la situación coyuntural de su presente.

El proceso de preparación de la entrevista inicia nuevamente con los objetivos de un proyecto. De tal forma, un diagnóstico que incluye una evaluación de las necesidades de la recuperación de información, determinará la selección del tipo de entrevista, la cantidad de entrevistados y la preparación del guión de entrevista.

En este caso particular se adoptaron las técnicas de planeación y la aplicación de la observación participante para consolidar las estrategias de acercamiento a candomberos uruguayos que migraron en el periodo 1973-1985. No obstante la planeación y la preparación del guión de entrevista; así como la decisión de optar por la aplicación de dos historias de vida, fueron pensadas bajo los métodos y con la perspectiva del análisis de la historia oral, en la que la prioridad fue la construcción y compilación de fuentes orales para lograr un acercamiento al proceso histórico de la migración de uruguayos a Argentina.

Es importante hacer algunas precisiones sobre la entrevista y la historia oral. Fernando Leite plantea que la entrevista se estructura en la misma sugestión de la temas y subtemas que el entrevistado reflexiona y posteriormente verbaliza con base en sus expectativas (Leite, 2013, p. 16). Por lo tanto, se construye un vínculo importante entre ambos participantes, en el que influyen criterios derivados de: la elección del entrevistado, el tipo de acercamiento, la relación entre ambos, la explicación de los motivos de la entrevista, el ambiente, las circunstancias donde sea practicada y las preguntas que sean aplicadas. Portelli destaca al respecto, que la entrevista en sí ya es un evento creado por ambos actores, porque es un suceso incitado por el investigador. La historia oral como tal no

existe, hasta el momento del encuentro entre entrevistador y entrevistado (Portelli, 2005, p. 38).

El proceso que requiere la aplicación de entrevistas depende circunstancialmente de las posibilidades, viabilidades del contacto y selección de las personas entrevistadas. El producto del periodo de contacto y el resultado de trabajo de la observación participante, permite ubicar a los posibles informantes. Generalmente el acercamiento con los actores posibilita un conocimiento de aquellas personas que cumplen el perfil de conocimiento que se requiere. Por lo tanto, como lo sugiere Philippe Joutard, es importante que el investigador tenga un conocimiento previo de sus informantes para no realizar preguntas vagas que generen respuestas imprecisas (Joutard, 1986, p. 305).

Las fuentes orales son el resultado de la aplicación de una entrevista. El principal medio que se utiliza para su compilación es la grabación. No obstante, para que la oralidad del informante se convierta en una fuente oral es importante la búsqueda de una narración con contenido histórico. Fernando Leite distingue que las fuentes orales se instituyen a partir de información oral resultado del diálogo y de una relación compartida por la entrevista (Leite, 2013, p. 17). En ese sentido, es importante que ese diálogo sea construido a partir de una narrativa estructurada y coherente. Desde estos fundamentos se podrá evaluar la pertinencia de la información resultante de la entrevista, capturada en grabación que se convertirá en fuente oral.

Existen dos consideraciones acerca de las fuentes orales. La primera resulta de las subjetividades inmersas en su producción. La subjetividad del informante y la doble subjetividad del investigador que están implícitas desde el

momento de aplicación de las entrevistas y durante el posterior proceso de análisis. Respecto a la subjetividad del entrevistado Portelli aporta una reflexión en la que menciona que las fuentes orales no son objetivas. Al incluirlas en una investigación histórica, es importante considerar que en ellas está presente información respecto a lo que el informante hizo, deseaba hacer y lo que piensa que hizo (Portelli, 1991, p. 42). Las fuentes orales logran trascender los acontecimientos porque en ellas está contenida información sobre el pasado de los actores, pero también criterios y una visión desde su presente. Laura Benadiba postula que esas consideraciones de los informantes respecto a lo que creen que pasó también es un hecho histórico (Benadiba, 2007, p. 34), precisamente porque la subjetividad desde la que se narra parte desde una visión de los sucesos del pasado.

El tratamiento de las fuentes orales compiladas en audios es estructurado a través de un proceso de transcripción. Es determinante la técnica de recuperación de las narraciones, porque de su forma dependerá el ejercicio de análisis para lograr reconstruir un proceso histórico. Joutard sugiere que toda transcripción debe ser integral, con las preguntas y respuestas de las entrevistas (Joutard, 1986, p. 320). De esta manera, realizar la transcripción completa es importante para lograr una visión integral de la fuente oral. El análisis de las fuentes requiere de una depuración de las transcripciones con el objetivo de lograr una lectura más fluida y en la que se respete el sentido de las ideas emitidas por los narradores.

En el próximo tema se destacarán las particularidades de las historias de vida. Se describirán sus características y su importancia para la investigación.

1.3 Historias de vida

En este apartado se describe en qué consiste el método de historia de vida. Se mencionan sus implicaciones metodológicas más importantes y las características particulares que incidieron para la aplicación de las entrevistas utilizadas en la investigación.

Las historias de vida son fuentes orales recuperadas mediante entrevista. De acuerdo a la propuesta de Jorge Aceves existen distintas formas en las que se pueden estructurar. A una de ellas le llama “historia de vida completa”, es aquella en la que el informante narra todos los sucesos que ocurrieron alrededor de la situación de la investigación. Otra forma es la de la propia “historia de vida”, en la que el entrevistado narra desde sus recuerdos de infancia hasta el momento en el que le es realizada la entrevista (Aceves, 2013, p. 12).

En este caso particular se eligió a la historia de vida porque permite una elaboración de entrevistas a profundidad. Se determinó el perfil de los informantes a candomberos uruguayos migrantes a Argentina durante 1973-1985, pero además fue importante que en su infancia y juventud hubiesen habitado el conjunto de viviendas Ansina y Mediomundo; por tratarse de los lugares más significativos en los que se hacía candombe en Montevideo. Dichos criterios determinaron la funcionalidad de la historia de vida, debido a que existía el interés por conocer los recuerdos y la narración desde su infancia para conocer sus primeros años de vida en los espacios de vivienda mencionados. También, era importante su narración respecto a su juventud, porque fue en este periodo de vida en el que tuvieron la experiencia de la migración. Por último, en su edad

adulta, que implica hasta la actualidad, era indispensable conocer sus recuerdos acerca de sus vivencias en Buenos Aires y su relación con el candombe.

La planeación de la aplicación de una historia de vida involucra un conocimiento previo más profundo respecto de los informantes, principalmente para saber si las personas elegidas podían aportar la información necesaria. La profundización en todas las etapas de su vida exige un vínculo entre entrevistador y entrevistado importante, por tratarse de entrevistas que necesitan una mayor cantidad de tiempo en su aplicación. Requieren una explicación clara acerca de los propósitos de la entrevista, para que sea posible la construcción de un vínculo de diálogo y coordinación entre ambos. Al respecto, Paul Thompson señala que el método de historia de vida es el resultado de una combinación de exploración y preguntas en un contexto de diálogo con el informante. Mediante este diálogo, el entrevistador descubre lo esperado y lo inesperado, en un contexto determinado, no por el investigador, sino por la visión del informante respecto a su vida (Thompson, 1993, p. 123).

Su aplicación demanda un proceso completo en el que se relacionen distintas herramientas metodológicas como: la interacción empática, la observación etnográfica y la entrevista en profundidad. Las historias de vida posibilitan una descripción de las experiencias más significativas para el informante; así como sus etapas y periodos críticos. Ambos criterios determinarán la visión o la perspectiva que tienen de su vida (Aceves, 2013, p. 13). Por estos motivos el guión de entrevista fue construido con la estructura de historia de vida, definidos por criterios de tiempo separado en etapas: infancia, juventud y edad adulta. Las preguntas fueron pensadas con un énfasis en los espacios de

desarrollo de su vida, por lo tanto se pensó en aquellos momentos significativos y en los momentos críticos de la vida de los informantes.

Alessandro Portelli describe a las historias de vida como algo vivo, puesto que son obras en constante proceso (Portelli, 1993, p. 196). Esta característica particular significa que la perspectiva de vida se reconstruye constantemente, con base en las experiencias que se viven todos los días.

El análisis de las historias de vida requiere de un proceso más profundo en el que se incluya una confrontación entre narraciones, un cotejo de fuentes escritas e incluso una retroalimentación con otras fuentes orales que fueron construidas por otros investigadores, pero que conciernen a la misma temática de interés; como se elabora en este trabajo.

El siguiente subcapítulo es una explicación del análisis las fuentes orales y en qué sentido se utilizan estos resultados para lograr poder explicar un proceso histórico.

1.4 Análisis de las fuentes orales

Para el desarrollo de este tema se incluirá una descripción del proceso que involucra la evaluación de las fuentes orales con el objetivo de lograr un análisis que explique un proceso histórico.

Cuando ya se tienen las transcripciones de las fuentes orales se elabora un diagnóstico de la información obtenida para saber si fue posible cubrir las necesidades de información.

El análisis de las fuentes orales requiere a su vez de un reconocimiento de algunas de sus características. Es importante considerar que están construidas

con el carácter subjetivo de la experiencia de los actores sociales. Esta información ofrece una nueva evidencia sociohistórica y también privilegia una aproximación a los procesos de conocimiento socioantropológico (Aceves, 2013, p. 10). De tal manera, se trata de fuentes con aportaciones distintas que tienen la virtud de dar otra perspectiva nueva acerca del proceso histórico, en la que interactúa esa subjetividad con las contribuciones de la significación de la realidad del informante.

El tratamiento de las fuentes orales parte de la evaluación completa del material transcrito que fue obtenido en el trabajo de campo. La lectura de las transcripciones y la confrontación con los audios permitirá obtener una reflexión integral de la información. Posteriormente estaría la selección de las fuentes orales que responden a las necesidades de la investigación. Generalmente dichas fuentes son construidas con distintos objetivos: el de responder a una ausencia o escasez de evidencia escrita, el obtener fuentes nuevas o diferentes a las que ya se tienen y el de cubrir algunos vacíos de información que serviría para obtener una visión más completa de la investigación histórica.

Philippe Joutard menciona que en el análisis de las fuentes orales también es fundamental elaborar una triple confrontación con las fuentes escritas, con otros testimonios y entre las distintas fases del discurso (Joutard, 1986, pp. 335-336). Este cotejo de información determinará la redacción de la historia oral, en la que se podrá hacer una estructura integral con las aportaciones de cada fuente; por este motivo es importante la inclusión de otros testimonios que existen o fueron construidos por otras investigaciones.

Otro factor de incidencia en el análisis la dan las evidencias escritas, estas fuentes hacen posible un acercamiento a los contextos de los que se habló en la entrevista. Joutard plantea que los documentos escritos posibilitan un mejor acercamiento a la cultura oral. El objetivo del historiador oral es poder analizar estas interacciones (Joutard, 1986, p. 337). La importancia de una compilación fuentes escritas y hemerográficas fue la de una contextualización de los escenarios que posteriormente serían considerados en la entrevista. De tal forma, la información histórica compilada estructura los espacios y lugares a los que hace referencia en las fuentes orales.

La principal manera de construir una historia oral coherente y precisa es a través de un diálogo estructurado por la coherencia del uso de sus fuentes; previamente clasificadas y seleccionadas. Respecto a las contribuciones de las fuentes orales en un análisis Pablo Pozzi destaca que estas dan información sobre las subjetividades de una época y acerca de datos que no se habían registrado. Tienen la virtud de mejorar la comprensión de una sociedad determinada. De tal forma, uno de los principios fundamentales de la historia oral es el trascender las técnicas del entrevistador y adoptar los criterios del historiador, entre los que se encontraría el reunir condiciones para interrogar sus fuentes y construir una explicación a partir de ellas. Por lo tanto, la oralidad tiene que explicar el proceso histórico para convertirse en historia oral (Pozzi, 2008, pp. 6-7).

Con base en lo anterior, se incluyen en la historia oral, fuentes orales construidas a partir de las dos historias de vida aplicadas en el trabajo de campo, en las que la información aportada es relevante para revelar no solamente la

migración de uruguayos a Argentina, sino también los sucesos previos y posteriores a ella.

Con la finalidad de hacer un análisis de las fuentes orales se realiza una clasificación y elección de aquellas transcripciones que explican de manera más concreta y precisa el proceso histórico. Pilar Folguera señala que una de las formas de tratar las fuentes orales es el de utilizarlas como fuente historiográfica. Propone la extracción de párrafos, resultado de la transcripción de las entrevistas o el de su agrupación a partir de temas o rasgos comunes. Esta alternativa de utilizar a las fuentes orales incorpora extractos que ilustran la exposición analítica del contexto histórico (Folguera, 1994, p. 71).

Al seleccionar e incluir textualmente los fragmentos que resultaron de la transcripción de las historias de vida se utiliza a las fuentes orales en interacción con el análisis. De manera adicional se hace también una compilación de otras fuentes orales aportadas por investigaciones que conciernen a candomberos que narran sus recuerdos respecto a las viviendas de Ansina y Mediomundo, su desalojo, posterior parcial derrumbe y la migración a Argentina. De tal forma, se incluye también su transcripción con un propósito de retroalimentación, porque también hacen aportaciones importantes que contribuyen a reconstruir el proceso histórico de manera más completa.

La importancia de confrontar y reforzar las fuentes orales con otras fuentes no solamente busca la veracidad, también busca lograr una reconstrucción más completa y precisa.

En el último apartado de este capítulo se define y analiza el concepto de migración. Se vincula a la migración de acuerdo a las aportaciones a la historia oral en la que será importante determinar su relación a la identidad.

1.5 Migración, identidad y memoria

Este último apartado busca definir a la migración, vincularlo al concepto de memoria, identidad y su relación con la música.

Uno de los temas primordiales que se abordan dentro de las fuentes orales utilizadas aquí es concretamente la experiencia de la migración.–En ese sentido, se considera a la migración como un suceso grupal significativo para candomberos que decidieron trasladarse a Argentina en los años 1973-1985, proceso que es recordado y que puede narrarse. En este caso es importante considerar una interpretación de las experiencias y recuerdos compartidos, delimitarlos y definirlos como constructos que parten de experiencias significativas conjuntas; tal es el caso de las migraciones y/o traslados grupales de un espacio/territorio a otro. Las experiencias vividas en colectividad se producen bajo un contexto compartido, en el que se viven condiciones comunes, expresadas en importantes cambios para una colectividad y que muchas veces ocasionan transformaciones en los modos de vida.

La migración es un proceso en el cual se produce un desplazamiento poblacional de un territorio a otro. Sus características se encuentran definidas por diversas razones y motivos que buscan un mejoramiento de condiciones de vida. Se produce por diversas causas, entre las que se encuentra: la persecución

política, por desempleo, desarraigo y pobreza (Rebolledo, 2013, p. 190). En ese sentido, implican traslados y movilidad individual o grupal territorial determinados por diversas causas sociales, culturales, políticas y económicas (Trigo, 2003, p. 37).

Los procesos migratorios involucran cambios más profundos que los traslados geográficos. Abril Trigo señala que las migraciones pueden llegar a ser experiencias traumáticas que provocan crisis identitarias determinados por la pérdida (Trigo, 2003, p. 39). En consecuencia exigen criterios de adaptación a nuevas formas de vida que dependen de los nuevos espacios receptivos.

La migración de uruguayos a Argentina estuvo caracterizada por movilidad de un país a otro y por haberse producido dentro de un proceso histórico de dictadura cívico-militar. Los informantes que tienen la posibilidad de narrar su experiencia son candomberos, por lo tanto, sus recuerdos se encuentran muy vinculados a su experiencia como músicos.

Las migraciones son procesos indisociables a su causalidad y factualidad. Cuando se les narra, se incurre en una visión del tiempo y del espacio en los que se desarrollaron. Una migración incluye pérdidas de lugares significativos en los que se fue construyendo el pasado. Se pierden los espacios tangibles donde se vivió, que sufren transformaciones muchas veces irreversibles. Pero también, existe una pérdida de los espacios simbólicos en los que se desarrollaron los acontecimientos de vida y desde donde se visualizan los recuerdos.

Una de las formas de explicar el proceso histórico de la migración de candomberos a Argentina es a través de las fuentes orales. Acercarse a experiencia de la migración alude a vivencias particulares que hicieron frente a

diversos efectos, en donde frecuentemente se experimentaron situaciones de vulnerabilidad, inseguridad, adaptación, resistencia y reivindicación. Es por ello que constantemente se recurre al agrupamiento por experiencias en común, a través de la identidad.

Es importante considerar a las identidades más allá de su definición tradicional que lo considera como el agrupamiento de características culturales de pertenencia. Pensar a las identidades implica un proceso más profundo y significativo. Estas aproximaciones otorgarán una perspectiva de dinámicas más complejas, como las que se producen en sociedades que vivieron condiciones de migración. Los criterios que las definen están sustentados por tácticas más exigentes que se derivan de un sentido de adaptación a un nuevo espacio y bajo la sustentación de nuevas relaciones interétnicas. Esta situación se puede comprender mejor a partir de lo que Gilberto Giménez define como *estrategias identitarias*, en las cuales reconoce que los actores sociales cuentan con criterios de apreciación de sus recursos identitarios que de acuerdo a las situaciones, las pueden utilizar de forma estratégica en situaciones particulares en las que se encuentren (Giménez, 2000, p. 57).

Es importante mencionar que la consolidación de identidades también incluyen procesos de resistencia que se sustentan en estrategias de reivindicación, sobre todo cuando se trata de migrantes que se trasladan de un país a otro, muchas veces de forma individual, pero que en el nuevo espacio de vida se encuentran con otros individuos que comparten su mismo origen y su situación migratoria.

Las migraciones significan también batallas por definición de nuevas identidades y de resignificación de muchas otras. Las dificultades por permanecer como grupo son evidentes, por lo que se organizan procesos de constante reivindicación, redefinición y resignificación. De aquí la importancia de considerar su situación de adaptación a nuevos espacios. Lograr entenderlas, a partir de su narración requiere de la comprensión del contexto histórico que se puede construir por una conjunción y confrontación de fuentes. La migración y la identidad son dos procesos que deben considerarse en la construcción de la historia oral, por ser dos determinantes que serán trascendentales en la explicación del proceso histórico.

La principal exigencia de una migración es la adaptación. La condición compartida permite construir facultades de resistencia, con la creación de estrategias generalmente sustentadas en los criterios de pertenencia y afinidad: dos características indiscutibles de la determinación de las identidades, idóneas para construir estrategias para la reivindicación grupal. Las identidades tienen la capacidad de resignificarse con el transitar de las experiencias compartidas haciendo uso de recursos culturales como la música. Gilberto Giménez destaca esta necesidad de adaptación y redefinición de las identidades en la siguiente cita textual:

Como toda identidad, las identidades étnicas son el resultado de una construcción en el tiempo; su contenido puede variar en cuanto a la jerarquización y relevancia relativa de sus componentes; sólo pueden perdurar adaptándose, recomponiéndose y redefiniéndose permanentemente a su entorno; y son susceptibles no sólo de transformación adaptativa, sino también de alteración cualitativa (Giménez, 2000, p. 64).

Respecto a la migración y su relación con la memoria y la identidad, Joel Candäu considera que la memoria es la identidad en acto, puede transformarla de forma significativa. La memoria se compone de recuerdos y olvidos (Candäu, 2001, p. 15), que dependerán de las condiciones de la migración.

Existen dos formas de concebir a las identidades. Una de ellas se entenderá a partir de su relación con la memoria, en el sentido de que las experiencias que se comparte construyen sentidos de pertenencia grupal. La segunda forma es la de las identidades que surgen desde los orígenes y un pasado en común. Candäu plantea al respecto que la memoria es “generadora” de identidad puesto que contribuye a construirla, de esta manera predispone la selectividad, que consiste en la elección de los individuos a retomar aspectos del pasado (Candäu, 2001, p. 16).

La experiencia compartida explica los procesos de adaptación y reivindicación identitaria. Para ello es importante considerar los vínculos grupales, como son: el origen en común (ya sea barrial, de conventillo y hasta de nacionalidad), la condición de migrante y por último, el ser candomberos, cuya estrategia de aprendizaje dependió directamente de su origen y sus antiguas relaciones barriales e identitarias. Muchas veces esta afinidad por experiencia compartida permite crear alternativas de resistencia que buscan generar, a su vez, estrategias de reivindicación. Es importante mencionar que la consolidación de identidades también incluye procesos de resistencia que se sustentan en dichas estrategias de reivindicación, sobre todo cuando se trata de migrantes que se trasladan de un país a otro, de forma individual, pero que en los nuevos lugares se encuentran con otros individuos que comparten su origen en común.

Las migraciones en grupo siempre se enfrentan a nuevas batallas de definición de nuevas identidades y de resignificación de muchas otras. Las dificultades por permanecer como grupo son evidentes, por lo que se organizan procesos de constante reivindicación, redefinición y resignificación. De aquí la importancia de considerar su situación de adaptación a un nuevo espacio, haciendo uso del entretejido de relaciones de consolidación.

Las identidades también dependen de elementos culturales heredados por un grupo social. Aquí es importante destacar a las prácticas artísticas, como la música, debido a que los candomberos lograron su aprendizaje en dinámicas de vida relacionadas con su lugar de origen. En ese sentido, el ser candomberos es una condición común. Los vínculos entre migración, memoria y el candombe son importantes, tal como lo plantea Martín Lienhard, que relaciona el concepto de memoria con la facultad de recordar, no la considera como un “objeto”, sino como un ejercicio que resulta de una experiencia humana. La única forma de reconocer sus contenidos es a través de su manifestación en prácticas, entre las que se encontraría la música (Lienhard, 2000, p. 17).

Este capítulo contiene el conocimiento de la historia oral y sus aportaciones metodológicas. Explica las formas en las cuales se construyen y se tratan las fuentes orales para poder explicar el proceso histórico de migración de candomberos a Argentina. En el siguiente capítulo se realiza una contextualización histórica en la que ocurrió el proceso de movilidad. Se incluye una caracterización de los orígenes del candombe y sus espacios de desarrollo, puesto que la inclusión de estos acontecimientos serán determinantes para el acompañamiento de las fuentes orales.

CAPÍTULO II. Los devenires históricos del candombe

Introducción

Previamente en el capítulo I se elabora una definición teórica metodológica de la historia oral y las fuentes orales. El segundo busca explicar los acontecimientos más significativos para el candombe y el proceso histórico de dictadura cívico militar de Argentina y Uruguay. La idea general es la de construir un escenario histórico en el que se desarrolló la migración.

Este capítulo contiene una precisión de los acontecimientos históricos sustentada en fuentes secundarias. Enfatiza en aquellos momentos trascendentales y significativos que comprenden el origen, las transformaciones y la trascendencia del candombe. La principal intención es la de ubicar diacrónicamente la conjunción de los acontecimientos que fueron delimitando la situación particular de la dictadura cívico-militar y los posteriores procesos migratorios de los candomberos.

Se destaca particularmente en los siguientes aspectos: 1) la compilación estructurada y cronológica de los acontecimientos más relevantes que fueron consolidando los orígenes del candombe en los siglos XVIII-XIX, 2) la determinación y precisión de los principales lugares de ejecución de la música de tamboril en el siglo XX, 3) la profundización en procesos migratorios que corresponden al periodo (1973-1985); años de duración de la dictadura cívico-militar en Uruguay, 4) la indagación de los espacios receptivos en Buenos Aires.

2.1 Orígenes del candombe en las salas de nación

La ciudad de Montevideo colonial se encontraba ubicada dentro del territorio denominado Banda Oriental.² Fue fundada por orden Borbónica en 1726, en una zona con condiciones naturales y ubicación geográfica estratégicas. Por su cercanía al Río de la Plata y a la Ciudad de Sacramento, mantenía constantes amenazas de invasión territorial portuguesa, motivo por el cual estructuralmente fue planeada como ciudad puerto-militar amurallada que posteriormente la convertirían en uno de los principales puertos de abastecimiento/extracción de riquezas, inmersa en una dinámica de intercambio de productos y mercancías. En el mapa 1, se pueden percibir los trazos, los espacios y las dimensiones que abarcaban la antigua ciudad amurallada:



Fuente: Freire, C. (1996). Plano de Montevideo y sus fortificaciones a comienzos del siglo XIX. [Mapa]. Recuperado de: *Viaje al antiguo Montevideo. Retrospectiva gráfico-testimonial*. Montevideo: Librería Linardi y Risso, p. 31.

² Territorio de dominación colonial española que delimitaba a las tierras de oriente del Virreinato del Río de la Plata, ubicadas al este del río Uruguay. Comprendía lo que actualmente es conocido como la República Oriental del Uruguay y las Misiones Orientales que luego fueron incorporadas al territorio brasileño. Sus habitantes eran llamados *orientales*, denominación que todavía es utilizada para designar a su población actual (Ares, 1979, p. 8).

Las actividades económicas desarrolladas en la ciudad de Montevideo durante el siglo XVIII incluían un sistema de trata de esclavos dirigida por grandes compañías navieras³ que cumplían su función de abastecimiento y desarrollaron un importante traslado forzado de población africana, destinada esencialmente como mano de obra en actividades de la ciudad-puerto.

En esta región particular los esclavos hombres realizaron labores de cargadores, trabajos en la construcción en las edificaciones coloniales, saladeros, curtidurías y en el desempeño de distintos oficios como: zapateros, cocineros, herreros, faroleros, porteros (Montaño, 2008, p. 194). Las mujeres por su parte, tuvieron una mayor participación en el ámbito doméstico y sus faenas se encontraban relacionadas a la crianza de los hijos de sus amos. También laboraban como lavanderas, cocineras y vendedoras ambulantes. A continuación se incluye un grabado de Chenk Freire, un historiador que ilustra las actividades de las mujeres esclavas. En este caso representa a una mujer lavandera, que generalmente tenían que acudir a las afueras de la ciudad amurallada para poder cumplir con su labor:



Fuente: Freire, C. (1996). Los pregones coloniales. La lavandera. [Imagen]. Recuperado de: *Viaje al antiguo Montevideo. Retrospectiva gráfico-testimonial*. Montevideo: Librería Linardi y Risso, p. 102.

³ Entre las más importantes se encontraban la Compañía Gaditana y la Compañía de Filipinas de España, encargadas de regular el comercio y tráfico legal de esclavos, sin embargo su traslado estuvo efectuado por buques negreros portugueses, españoles e ingleses.

En la Banda Oriental y en específico dentro de la ciudad de Montevideo, las dinámicas se estructuraron en función de las jerarquías de sociedad de castas, en las que la población esclava ocupaba la estratificación social inferior, era sometida a jornadas de trabajo extensas debido a que su función siempre fue la producción de ganancia, la generación de productos, servicios y mercancías.

El sistema esclavista consideró estratégicamente la inclusión de momentos de espacios de esparcimiento como una forma de apaciguar las largas jornadas de trabajo y evitar posibles sublevaciones o muertes prematuras. Roger Bastide señala sobre los momentos de distracción que: “(...) Los dueños de esclavos pronto se dieron cuenta de que si no les daban a sus negros la posibilidad de bailar y de celebrar sus «fiestas tradicionales», estos morían rápidamente o por lo menos trabajaban con menos rendimiento” (Bastide, 1969, p. 160).

Para los esclavos negros que habitaron la ciudad de Montevideo, los espacios otorgados por las autoridades coloniales para relajamiento estaban estrictamente permitidos únicamente a través de la organización de cofradías⁴ que realizaban el culto y la festividad a San Benito de Palermo y a San Baltazar, el rey negro. Una de las formas de estructurar sus cultos religiosos fue a través de la formación de hermandades que se les denominó: naciones. Rubén Carámbula acentúa que su organización fue pensada en función de agrupación por procedencia étnica, primero con el objetivo de facilitar las transacciones comerciales del sistema esclavista (Carámbula, 1995, p. 23), pero también esta manera de agruparse se utilizó para fines religiosos.

⁴ Congregaciones de carácter religioso que se encuentran organizadas bajo la advocación de un santo católico.

Es importante destacar que en el caso particular de la Banda Oriental arribó de África principalmente población procedente del área Bantú,⁵ las etnias más numerosas fueron: las congas, benguelas, magises, cabindas, angolas, molembos y mozambiques (Carámbula, 1995, p. 23).

Las naciones recibieron el nombre de la agrupación étnica del esclavo y cada una poseía una organización jerárquica que incluía la selección de un rey y una reina que los representaba. Algunos de sus miembros se encargaban de cuestiones administrativas, entre los que se elegía un presidente, vicepresidente y tesorero; cada uno de sus integrantes aportaba una cantidad monetaria para solventar los gastos. Se determinaron reglamentos que establecían reglas de pertenencia para cada nación, de no respetarse se ameritaban su expulsión (Olivera y Varese, 2000, pp. 124-125).

Cumplieron, además del culto religioso, la función de sociedades de ayuda mutua, como señala Luis Ferreira, en las que fue posible entretejer vínculos de unión fraternal y otorgaban socorro en caso de enfermedad o muerte de alguno de sus miembros (Ferreira, 1998, p. 35).

A principios del siglo XIX las naciones adquirieron una mayor formalización con la congregación de las denominadas salas de nación;⁶ sedes y lugares rentados por ellos mismos, ubicados principalmente: “(...) en el domicilio de los “reyes”, por lo general alguna vieja y derrumbada casona colonial de barro, piedra y típicas rejas que ellos alquilaban, o que a veces, algún amo de buena voluntad les facilitaba en cambio de su trabajo o en premio a su ejemplar servicio

⁵ El área Bantú incluye territorialmente la parte de África Ecuatorial y Angola hasta Mozambique.

⁶ Lugares de reunión que los miembros de las naciones alquilaban e instalaban para celebrar las festividades en un ámbito privado.

doméstico” (Carámbula, 1995, p. 25). En su interior contaban con la edificación de un altar dedicado al santo de su cofradía, colocaban además, una tarima alta en el que se sentaba el rey y la reina presidiendo las reuniones y festividades. También, tenían un espacio amplio donde se realizaban bailes que incluían las primeras manifestaciones de la música con tamboril que darían origen al candombe. Las obras elaboradas por el artista plástico uruguayo Pedro Figari (1861-1938), presentan una iconografía de las salas de nación y construyen imágenes que asemejan a como pudieron haber sido, aquí se incluye una de ellas:



Fuente: Figari, P. (s.f.). El Candombe. [Óleo sobre cartón] Recuperado de: <http://www.museofigari.gub.uy/>

Los días en los que se efectuaban las festividades más importantes,⁷ salían de las salas de nación ejecutando toque de tambores,⁸ posteriormente, se efectuaba un recorrido de visita a las autoridades civiles y religiosas coloniales acompañados

⁷ Las principales festividades realizadas en las salas de nación eran celebradas el 6 de enero (día de San Baltazar), Navidad y año nuevo.

⁸ A estos actos se les denominó Llamadas, su nombre hace alusión a la manera en como las agrupaciones de músicos de tamboril llamaban a las otras naciones para conjuntar las celebraciones.

del repiqueteo⁹ para después regresar a sus respectivas salas de nación y celebrar internamente con festejos que se prolongaban a lo largo de toda la noche.

El auge y la estabilidad de las salas que dieron origen al candombe fue interrumpido a principios del siglo XIX, periodo en el que se crearon legislaciones coloniales derivadas de las intensas quejas por parte del resto de los pobladores, a consecuencia de la ruidosa música de tamboriles, por lo que se decretó que sus reuniones y festividades sólo podían realizarse hasta las nueve de la noche y a extramuros, es decir, en lugares ubicados fuera de la muralla que determinaba los límites de la ciudad:

(...) en 1808, al año siguiente de la infructuosa medida adoptada por el Cabildo, los vecinos de Montevideo solicitaron al Gobernador Francisco Javier Elío que reprimiera más severamente los candombes y “prohibiera” los tangos de los “negros”. Argumentaron que los consideraban perjudiciales, no sólo por el escándalo que producían, sino también porque los esclavos lesionaban los intereses de sus amos al desatender las obligaciones domésticas (Carámbula, 1995, p. 22).

A partir de las incipientes restricciones se organizaron reuniones de tamboril todos los domingos (además de los días festivos que ya fueron mencionados), a las afueras de la ciudad, en el llamado Paseo del Recinto.¹⁰ Isidoro de María destaca al respecto las primeras formas en que se vinculó el resto de la población de Montevideo a las prácticas de candombe en lugares públicos, como lo señala textualmente en sus descripciones: “Era cosa de verse aquel paseo del Recinto en una tarde de verano en los días festivos. No quedaba tendero viejo, ni jefe de

⁹ El repiqueteo de tambores consiste en lograr un toque coordinado de tambores que produce una sonoridad muy alta.

¹⁰ Comprendía un área denominada “las Bóvedas” hasta el Cubo del Sur, incluía un espacio entre la muralla, frente al mar (De María, 1957, p. 274).

familia, ni matrona, ni muchacha que no concurriese a él, a la par de los fidalgos, haciendo rumbo al popular candombe de la raza africana” (De María, 1957, p. 277). Acerca de las reuniones celebradas en el Paseo del Recinto, Chenk Freire, artista plástico uruguayo, elaboró este grabado que las representa, en donde es representada la idea de su celebración en espacios abiertos y significativamente concurridos:



Fuente: Freire, C. (1996). El Candombe en el Paseo del Recinto. [Grabado]. Recuperado de: *Viaje al antiguo Montevideo. Retrospectiva gráfico-testimonial*. Montevideo: Librería Linardi y Risso, p. 159.

Los orígenes del candombe estuvieron caracterizados por la apropiación de una práctica musical exclusiva de los negros esclavos, en sus inicios solamente se contaba con el conocimiento de ejecución de tambores trasladado de África a la Banda Oriental y al carecer de materiales de construcción de instrumentos de percusión se recurrió a la edificación de tamboriles hechos a base de madera de barril, en la actualidad mantienen la misma estructura de resonancia que se fue perfeccionando con el tiempo. Aunque en sus inicios las salas de nación fueron

lugares privados su desarrollo durante dos siglos posteriores permitió que fuera una práctica viva; luego de ese periodo, su prohibición tuvo como consecuencia el cierre de las mismas y por consiguiente su práctica a extramuros, que la hizo trascender como actos y toques públicos.

En el siguiente apartado se enfatiza en algunos cambios importantes que incidieron en la práctica del candombe, generados a finales del siglo XIX y que culminaron con la instauración de viviendas populares llamadas conventillos.

2.2 Orígenes del conventillo y viviendas populares del siglo XIX

Para comprender los orígenes del conventillo y su importancia en el desarrollo del candombe, es preciso destacar algunos acontecimientos sucedidos en el siglo XIX.

El proceso independentista de la Banda Oriental trajo consigo largos e intermitentes periodos de inestabilidad social, motivados por la búsqueda de nuevos horizontes económicos y políticos. En el caso particular de esta región, la población criolla ambicionaba el tránsito económico libre, orientado ideológicamente por otras experiencias independentistas. Buscaban resolver sus problemas de posesión de tierra, además de deslindarse de las decisiones de la corona española.

El proceso independentista se desarrolló en dos periodos. El primero iniciado en 1811, con José Artigas¹¹ y su ejército, que integró en sus filas a

¹¹ Nació el 19 de junio de 1764 en Montevideo, fue un militar rioplatense partícipe del primer levantamiento de la Banda Oriental frente a la corona española. Murió en el exilio en territorio paraguayo el 23 de septiembre de 1850.

esclavos negros y culminó en 1820 con su exilio en el territorio de Paraguay¹².

Carlos Rama señala al respecto que:

Libertos, y asimismo esclavos, vieron en el ejercicio de las armas, no una de las escasas posibilidades, sino la única, de ascenso social en una sociedad fuertemente estratificada, como es usual en el sistema de castas. Huir al “campo enemigo”, pasarse a los rivales de sus amos, y enrolarse en las tropas era un riesgoso medio, pero tal vez el único posible para los esclavos (...) del mejorar su condición y ascender de una miserable casta a un nivel superior en la sociedad (Rama, 1967, p. 32).

El segundo periodo se desarrolló a partir de 1820, en una etapa de constantes disputas regidas por la dominación portuguesa y la mediación británica, hasta 1825, con la declaratoria de independencia y la formación de una nación independiente (Dutrénit, 1994, p. 62).

A la consolidada nueva República le tocó el proceso de abolición de la esclavitud. Su determinación requirió del transcurso de diversas etapas: la primera inició en 1830, cuando se decretó la libertad de vientres, esto significaba que los nacidos a partir de ese año recibían la condición de libertos. La segunda etapa se caracterizó por la prohibición de la esclavitud en 1835, hasta el decreto de la abolición definitiva en 1842.

Tanto el proceso independentista, como el de la abolición de la esclavitud propiciaron transformaciones significativas en el desarrollo del candombe. Ambos periodos marcaron el inicio de una decadencia en su práctica que inició con la desaparición de las naciones, derivada principalmente por la propagación de una

¹² La culminación del periodo artiguista también significó una reducción importante de población negra en la ciudad de Montevideo, pues algunos murieron en batallas y otros más se movilizaron al Paraguay o a territorio rural de la Banda Oriental.

ideología orientada a “integrar a los nuevos ciudadanos” a través de su inmersión en la búsqueda por el progreso y la modernidad¹³. Las nuevas generaciones se comenzaron a interesar por prácticas musicales distintas, principalmente inclinadas a la fuerte influencia europea que incluía la adopción de instrumentos musicales de cuerda y viento.

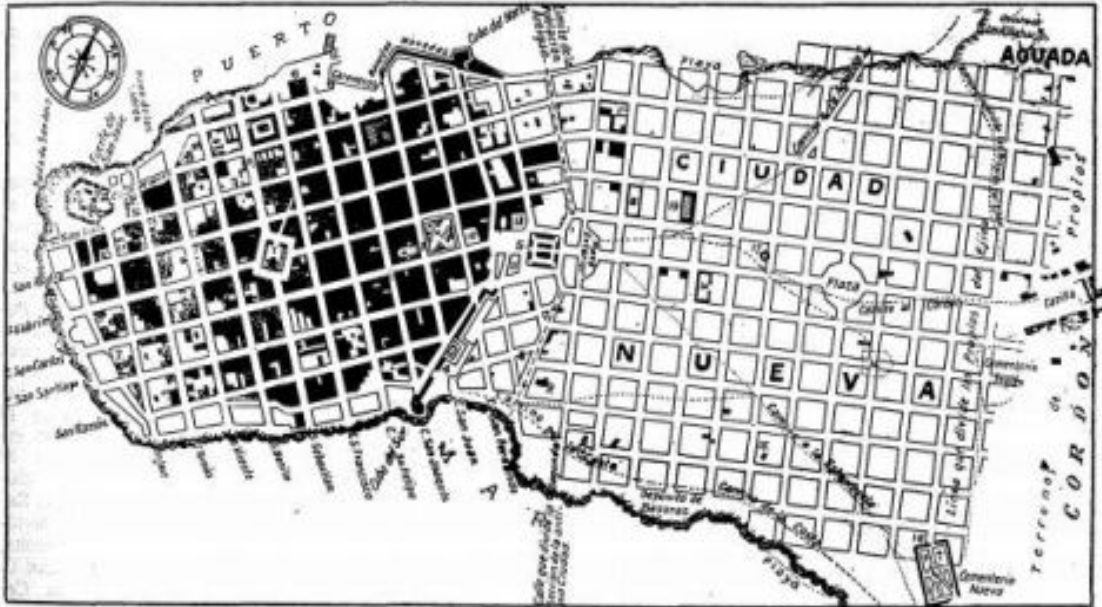
Para el transcurso del siglo XIX Montevideo desarrolló un proceso de crecimiento económico sustentado en actividades derivadas de la exportación de productos del sector ganadero, principalmente carne y lana. La expansión económica exigía también cambios en la fisionomía de la ciudad. Como parte de la instauración de las políticas de corte liberal se estipuló el Decreto de Demolición de las Fortificaciones en 1829, el cual ordenaba el derrumbe de la muralla que separaba la Ciudad Vieja¹⁴ y su extensión e incorporación de las áreas que se encontraban a las afueras de la muralla, a las cuales se les llamó: Ciudad Nueva¹⁵. El mapa 2, presentado a continuación, permite percibir el agrandamiento de Montevideo, así como la nueva distribución de sus espacios sin muralla:

¹³ La doctrina del liberalismo tuvo notable influencia a finales del siglo XIX y principios del XX, sus lineamientos tuvieron incidencia en la ideología de los sectores políticos y económicos.

¹⁴ A las zonas que se encontraban dentro de la muralla se les denominó “Ciudad Vieja”.

¹⁵ Es pertinente señalar que en las zonas de la Ciudad Nueva fue donde a principios de siglo XIX se practicaban los toques de tamboril que fueron prohibidos por leyes decretadas en 1808.

Plano de Montevideo ejecutado de acuerdo con el trazado original de Reyes (1829). Principales referencias: 1 El Fuerte (Casa de Gobierno), 2 Fuerte San José, 3 Iglesia Matriz, 8 Cementerio viejo, 10 Cabildo, 11 Hospital de Caridad, 12 Casa de Policía, 21 Iglesia de San Francisco.



Fuente: Castellanos A. (1968). Montevideo en el Siglo XIX. [Mapa]. Recuperado de: *Montevideo en el siglo XIX*. Núm. 3. Montevideo: Editorial Nuestra Tierra, p. 5.

La nueva conformación de la ciudad también propició transformaciones en la población, que proponía con la instauración de las políticas liberales, oportunidades de progreso y trabajo en las tierras de la República del Uruguay, con ello se generó la llegada de grandes oleadas migratorias europeas.¹⁶

Particularmente la población descendiente de negros esclavos fue insertándose en el sector económico como mano de obra desde una condición limitada, incorporada principalmente al sector de servicio doméstico. Las mujeres siguieron desempeñando su labor de lavanderas y vendedoras ambulantes. Para el caso de la población masculina, algunos se incorporaron a la milicia, como

¹⁶ "De acuerdo al censo levantado en Montevideo en 1843, de los 31.189 habitantes relevados, sólo 11.431 eran orientales. Entre los restantes, 19. 758 eran extranjeros y había además 1. 344 negros africanos que el censo incluía en otras categorías." (Carmona, 1997, p. 40)

jornaleros o empleados en el sector de la construcción, saladeros y curtidores, por lo que seguían integrando el sector más pobre de la sociedad.

El incremento poblacional y el expansionismo económico se expresó también a través de la demanda de viviendas populares, motivo por el cual a finales del siglo XIX se comenzaron a construir residencias colectivas en arrendamiento llamadas conventillos.¹⁷ Desde sus inicios, su edificación fue planeada en zonas cercanas a los principales centros de trabajo, como fueron: las fábricas de industria, curtidurías y saladeros. Consistían en viviendas colectivas de arrendamiento que fueron previstas para los sectores de menores ingresos salariales, por lo cual estuvieron construidas principalmente en zonas periféricas de la ciudad, en lo que en la actualidad son los barrios de Palermo Sur, Cordón, Aguada y Arroyo Seco (Carmona, 1997, pp. 41-42).

Los problemas presentados en los conventillos estuvieron relacionados a su sobrepoblación y hacinamiento, a consecuencia del alquiler de una pieza que habitaban numerosos miembros por familia. También tenían problemas de higiene y dificultades sanitarias a causa de la carencia de servicios básicos, por compartir de dos a cuatro servicios sanitarios de uso común con la alta afluencia de habitantes. Por último dificultades de infraestructura por la falta de mantenimiento, lo que ocasionaba mala ventilación y humedad dentro de las piezas (Rial, 1982, pp. 19-21).

Fueron habitados por inmigrantes europeos, descendientes de esclavos y migrantes rurales del Uruguay. Físicamente, eran edificaciones con numerosas y

¹⁷ Su fisionomía se asemejaba a las vecindades en México.

pequeñas habitaciones distribuidas en dos plantas que rodeaban un patio central; contaban con una pequeña cantidad de sanitarios de uso común. La precariedad de sus espacios construyó en ellos redes de convivencia y solidaridad vecinal que se consolidaron en el transcurso de los años:

El patio central era el ámbito natural donde se intercambiaban pautas culturales y costumbres sociales, así como el lugar en donde nuevos vínculos familiares eran establecidos. Las pequeñas habitaciones albergaron a grupos familiares y estuvieron escasamente separadas unas de otras, desdibujando los límites entre el espacio «público» y lo «privado» (Frega, et. al., 2008, p. 63).

En el próximo apartado se indagan los cambios que se generaron a partir del golpe de Estado de 1973, pero también se profundizará en algunos acontecimientos previos que fueron consolidando la dictadura cívico-militar, en la que los candomberos y los conventillos se verían afectados a profundidad.

2.3 Dictadura cívico-militar en el Uruguay. Migraciones de candomberos

Con la intención de ahondar y contextualizar al golpe de Estado como referente que dirigió el rumbo político, económico y social de la dictadura cívico-militar en Uruguay, se incluyen algunos acontecimientos clave que se desarrollaron en el siglo XX, pero se enfatiza principalmente en algunos sucesos que permitieron la consolidación del golpe de Estado de 1973. Además, se mencionan los aspectos más significativos de la dictadura, con el fin de poder caracterizar históricamente los efectos de movilidad poblacional de candomberos y sus posteriores consecuencias.

La situación coyuntural de la primera mitad del siglo XX se caracterizó por la implementación de una política liberal y la instauración del proceso de sustitución de importaciones que apostó por el incentivo de una economía agroexportadora y que sólo logró estabilizar momentáneamente la economía del país. Desde este contexto se fue consolidando hasta 1950 un periodo de crisis económica y posteriormente una desfragmentación política. En muchos aspectos la crisis generó pequeños episodios migratorios en los que ya se miraba a Buenos Aires como alternativa, debido a la cercanía e interacción regional.

Como parte de la crisis de la economía uruguaya el sector de trabajadores con bajos salarios se incrementó y con ello, la ocupación de los arrendamientos de bajo costo. Una de las opciones más viables y baratas fue la de los conventillos, por lo que fueron lugares de vivienda de alta demanda.

En el desarrollo de la primera mitad del siglo XX los principales lugares donde se practicaba candombe eran precisamente los conventillos, sobre todo en El Gaboto, Mediomundo y Ansina, que además, fueron lugares en donde existía una importante organización y preparación para el Carnaval de Montevideo,¹⁸ principalmente desde 1956, año en el que se institucionalizan las Llamadas y se incorporan oficialmente al evento.¹⁹

Con el fin de entender lo que ocurre en años posteriores a la primera mitad del siglo XX en el Uruguay, particularmente en la década de 1960 y 1970, primero es preciso mencionar algunos aspectos históricos internacionales de incidencia.

¹⁸ La festividad del Carnaval de Montevideo inició en el siglo XVIII como parte de la celebración de la fiesta del Corpus Christi, sin embargo, es hasta finales del siglo XIX (1870) cuando se comienzan a incorporar oficialmente las comparsas derivadas de las sociedades de negros (Ayestarán, 1953, p. 53).

¹⁹ Los eventos oficiales del Carnaval de Montevideo son: desfile inaugural, Llamadas, desfiles realizados en el Teatro de Verano y los tablados (escenarios montados donde se realizan presentaciones musicales/artísticas y musicales organizados en distintos barrios de la Ciudad de Montevideo).

La crisis política y económica que se desarrolló en aquellos años en América Latina, se caracterizó por la influencia de la revolución cubana (1959) y una radicalización ideológica que polarizó los sectores políticos,²⁰ derivó en importantes movimientos sociales y consolidó la formación de diversas organizaciones guerrilleras.

Estados Unidos afianzó un plan de acción con relación a América Latina, que divulgaba estrategias principalmente ideológicas y procedía con el adoctrinamiento de las Fuerzas Armadas en distintos países latinoamericanos (Chile, Argentina, Brasil, Uruguay) en la batalla por combatir una situación de “guerra interna” que comprendía el erradicar la figura del “subversivo”;²¹ estos lineamientos fueron sustentados por la Doctrina de Seguridad Nacional (DSN).²²

Con el objetivo explícito de reflexionar y entender en este contexto el caso Uruguay y Argentina es preciso distinguir que en estos años precedentes a la instauración de las dictaduras cívico-militares, ya se habían adoptado algunos lineamientos heredados de la DSN desde los cuales se pugnaba por la idea de los antagonismos sociales y se apelaba a la defensa de un proyecto único de nación, sustentada en valores occidentales y cristianos (Serra, 2004, pp. 45-46). Cualquiera que se opusiera e impidiera su realización fue considerado como

²⁰ Particularmente propiciada por la Guerra Fría y el enfrentamiento entre las potencias: Estados Unidos y la Unión Soviética.

²¹ La condición de “subversivo” incluían todas aquellas personas vinculadas a luchas armadas y guerrillas, sin embargo, también se utilizaba para designar a personas relacionadas a la doctrina ideológica marxista, de izquierda o revolucionaria en general. Se incorporaba además en esta categoría, a todos aquellos que se opusieran al “orden interno” o a la “seguridad interna”, por lo que también fueron considerados “enemigos de la Patria” (Saborido y Privitello, 2006, p. 412).

²² La DSN fue un conjunto de estrategias creadas por Estados Unidos que fueron instauradas como política exterior para América Latina, destinada a la dominación, el control y la erradicación del enemigo interno nacional denominado “subversivo”. Contenía una serie de valores nacionalistas que pregonaban la defensa de la patria. Una de sus estrategias fue la del adoctrinamiento militar a través de su consolidación como élite política para la restauración de la “seguridad nacional”.

“enemigo a combatir”, por lo tanto, las medidas adoptadas en los proyectos políticos que iniciaron en los gobiernos posteriores a los golpes de Estado, mantuvieron el mismo patrón de operatividad. Sobre Uruguay se analizarán algunos momentos clave del gobierno de Jorge Pacheco Areco (1967-1972); para Argentina, el tercer periodo de gobierno de Juan Domingo Perón (1973-1974), interrumpido por su fallecimiento y el posterior en el que asume la presidencia su esposa María Estela Perón (1974-1976).

El gobierno de Pacheco Areco estuvo caracterizado por una significativa crisis económica que tuvo como efecto un importante periodo de inflación, inestabilidad laboral y bajos salarios. También el sector social se encontraba en crisis, manifestada en la organización sindical y la relevante actividad política del sector estudiantil (Zubillaga y Pérez, 1996, p. 3). Además, en estos años se encontraba activa la guerrilla urbana conocida como el Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros,²³ por lo que se fueron consolidando los primeros planes influidos por la DSN, con el objetivo de erradicar la “guerra interna”.

El gobierno de Pacheco Areco fue construyendo cambios estructurales que dieron lugar a los primeros indicios de represión y persecución. Desde 1968, el gobierno reorganizó su distribución representativa ministerial inclinada a una tendencia de política derechista. A partir de 1971, instauró una estrategia colaborativa en conjunción con las Fuerzas Armadas Militares, que se formalizó el 23 de febrero de 1971, cuando se crea el Consejo de Seguridad Nacional

²³ Los Tupamaros surgieron en 1965, su nombre estuvo inspirado en Tupac-Amaru, un emperador inca, símbolo de la resistencia. Sus integrantes fueron miembros del Partido Socialista y su actividad consistió en la organización del robo a empresas y bancos; así como al secuestro de importantes miembros políticos de la época (Martorell, 1999, p. 65).

(Cosena), el cual, apelaba por los lineamientos de la DSN y a la necesidad de instaurar una “lucha antsubversiva” (Arteaga, 2000, p. 307). Sus objetivos eran: controlar la actividad de los grupos armados y consolidar las bases del nuevo periodo de gobierno, con el fin de derrotar la “subversión” (Rial, 1986, p. 10) a través de la instauración de las medidas prontas de seguridad nacional.²⁴

Las elecciones de 1972 le otorgaron el cargo presidencial a Juan María Bordaberry, quien continuó con los preceptos establecidos por Pacheco Areco. Además de prolongar la crisis económica y social su gobierno inició con desacuerdos políticos y una colaboración más directa con las Fuerzas Armadas Militares; fue así como se fue trazando el terreno del golpe de Estado del 27 de junio de 1973. Básicamente, las divergencias políticas fueron expresadas en la confrontación de poderes Legislativo/Ejecutivo, debido a los desencuentros entre el sector del parlamento que pertenecía al Frente Amplio y que no se ajustaba a los intereses de las Fuerzas Armadas Militares. El detonador político más significativo fue el desafuero del senador Enrique Erro,²⁵ en el mes de abril de ese año, cuando fue acusado de “subversivo”.

La formalización del golpe de Estado se tradujo en la disolución del Parlamento, decretado por Juan María Bordaberry el 27 de junio de 1973 y la instauración de un Consejo. El anuncio oficial se emitió por cadena nacional, en el cual se expresaron los motivos del golpe y la intención de reformar la constitución (Caetano y Rilla, 1998, p. 23). Dicho anuncio inauguró un periodo de

²⁴ Las medidas prontas de seguridad nacional son una serie de disposiciones que se aplican en situación de defensa interna, por lo tanto le otorgan al Poder Ejecutivo la facultad de mantener el orden institucional (Kierszenbaum, 2012, p. 100).

²⁵ Erro pertenecía al Frente Amplio, que conformaba un sector de oposición integrado por partidos políticos de izquierda.

reforzamiento en la aplicación de las medidas prontas de seguridad, por lo tanto, se acentuaron las prácticas de represión, censura y persecución.

A partir de 1973 se estableció la primera fase de la dictadura cívico-militar, representada por un periodo que no contemplaba un proyecto político concreto, sin embargo fue el tiempo de las determinaciones en las que se continuó con el propósito de erradicar la “guerra interna” y en donde era primordial conseguir el “orden”. Es por eso que en 1974 se comenzaron a acentuar las medidas represivas²⁶ de acuerdo a la Doctrina Política Nacional, que se ajustaban concretamente a los lineamientos de la DSN. Se incrementó cada vez más el número de presos políticos, se agravó su condición de reclusión y se acrecentaron las políticas destinadas a la instauración de la censura en el ámbito de la prensa y en las manifestaciones culturales; entre ellas en la música (Caetano y Rilla, 1996, p. 41).

Las prácticas de censura, persecución y encarcelamientos habían derivado ya un periodo de movilidad poblacional por migración y en algunos otros casos por exilios. Para el sector de artistas y músicos los mecanismos de control eran muy frecuentes, sobre todo para aquellos que eran señalados como “peligrosos” porque no se encontraban respaldados por el ámbito institucional de la cultura estatal (Marchesi, 2013, p. 334). Toda aquella música que no estuviera registrada y autorizada por el Comité de Censura era considerada “subversiva”, por lo tanto debía erradicarse.

²⁶ Estas medidas fueron anunciadas desde 1973 a través de un comunicado emitido por las Fuerzas Conjuntas (alianza entre Fuerzas Armadas Militares y la policía), entre las que se prohibía el derecho a reunión de tres o más personas en las calles.

En este contexto, los candomberos que habitaban Mediomundo y Ansina comenzaron a vivir muestras de persecución, principalmente a causa de ser músicos que tenían como espacios de práctica las calles de los barrios de Montevideo. La primera prohibición fue el de la posibilidad de reunirse y con ello el de templar²⁷ o tocar tamboril en las calles del Barrio Sur y Palermo.



Fuente: Rodríguez Alquicira, G. (2016). *Templando los tamboriles*. Trabajo de campo. Buenos Aires, Argentina.

El primer periodo migratorio masivo inicia en 1973, pero se incrementa en fechas posteriores al 1 de mayo de 1974. En su mayoría fueron movimientos individuales que estuvieron caracterizados por ser numerosos masculinos, por tratarse de candomberos que fueron apresados y decidieron migrar por tener en su expediente una ficha de detención y otros más por las condiciones políticas, económicas y coyunturales de aquellos años. Se elegía particularmente a la ciudad de Buenos Aires por su cercanía y la facilidad de traslado, pero también, porque la crisis económica del periodo 1960 a 1970 ya había generado

²⁷ Se le designa “templar” al proceso de prender una fogata en la que se colocan alrededor los tamboriles, se realiza principalmente para que a través del calor se produzca un estiramiento en el cuero del parche del tambor y con ello se adquiera una buena sonoridad.

migraciones previas y algunos de ellos tenían familiares ya instalados antes en la ciudad.²⁸

Coyunturalmente en la primera etapa de migración numerosa (1973-1976), Argentina se encontraba en el tercer periodo de gobierno de Juan Domingo Perón, con María Estela Perón en el cargo de la vicepresidencia. Al fallecimiento del presidente en 1974, sube ella al cargo. En esta fase, Argentina se posesionó como uno de los lugares del exilio más importantes, puesto que todavía no se producía el golpe de Estado de 1976.

Con el fin de comprender a profundidad la primera etapa de migración (1973-1976), en las líneas que siguen se elaborará una pequeña semblanza histórica de la coyuntura argentina, en donde básicamente se ahondará en los acontecimientos que fueron estructurando el golpe de estado y el posterior establecimiento de la nueva dictadura cívico-militar, con el fin de construir el panorama al que se enfrentaron los candomberos migrantes en Buenos Aires.

En 1973 Argentina se encontraba gobernada por el tercer periodo presidencial de Juan Domingo Perón, que recientemente había retornado de un tiempo de exilio en España (1955-1972). Su gobierno y proyecto político fue truncado, como ya se dijo, por su fallecimiento el 1 de julio de 1974; la vicepresidenta María Estela Perón asumiría su cargo interesada en aplicar importantes transformaciones acompañadas por un sector radical de tendencia derechista, principalmente que se propuso la instauración de un programa que adoptaba las normas de influencia de la DSN, por lo tanto los objetivos

²⁸ En el apartado 2.5 se profundiza más en las redes de solidaridad de migrantes que se establecieron en Buenos Aires.

primordiales de su gobierno fueron: erradicar la “subversión” con ayuda de la estructuración de un grupo conformado por militares retirados, policías y algunos integrantes de la extrema derecha peronista (Saborido y Privitellio, 2006, p. 410), que fue conocido como Alianza Anticomunista Argentina (Triple A), cuya actividad se encontraba dirigida por la persecución y exterminio de la “subversión”. En el sector educativo fue clara dicha tendencia, principalmente en el ámbito universitario, donde se propuso la eliminación de la infiltración izquierdista. Además, el nuevo proyecto de María Estela Perón se proponía incentivar la inversión privada en el contexto nacional/extranjero y lograr el apoyo de las Fuerzas Armadas Militares (San Martino, 1996, p. 589), quienes ya figuraban como un organismo representativo con influencia política.

Es dentro de este contexto cuando se produjo un importante afluencia de uruguayos en Buenos Aires, sin embargo, ya se comenzaban a consolidar prácticas de persecución/represión, por lo cual las condiciones de vida como migrantes fueron cada vez más complejas.

En 1975 Argentina atravesó por un periodo caracterizado por una crisis económica y política que fue debilitando el gobierno de María Estela Perón. Simultáneamente, las Fuerzas Armadas Argentinas con el comandante Jorge Rafael Videla a la cabeza, prepararon el arresto de la presidenta e instituyeron a la Junta Militar en el poder; así, se produjo el 24 de marzo de 1976 el golpe de Estado. Ideológicamente, este acontecimiento tenía como objetivo lograr una “misión salvadora” justificada por principios nacionalistas que buscaban rescatar los rumbos equivocados de la República, utilizando una estrategia que descalificaba los acontecimientos que sucedieron en los años anteriores al golpe y

la instauración de las Fuerzas Armadas, como la única institución que podría redestinar los rumbos de la nación (Saborido y Privitellio, 2006, p. 400).

La nueva dictadura cívico-militar instauró en el poder una Junta de Comandantes en Jefe encabezada por Jorge Rafael Videla, quien emitió a través de un comunicado en las emisoras de radio y televisión nacional, el desarrollo del proyecto de las Fuerzas Armadas denominado: Proceso de Reorganización Nacional, que sería implementado a través de distintas fases de “Reordenamiento Básico”. En su etapa inicial se exigía reimplementar la disciplina social y la promoción de la “lucha antisubversiva”, a través de su consolidación y creación, cuando las Fuerzas Armadas consolidaran su poderío político (San Martino, 1996, p. 774). Dicho plan de restauración tenía como objetivos principales: una restitución del orden interno, un proceso de reestructuración institucional y el establecimiento de una serie de principios nacionalistas que incluían la preocupación de la seguridad nacional, la exaltación de “ser argentino” (nacionalismo) y la supresión de la “subversión” (Saborido y Privitellio, 2006, p. 409).

Los años de dictadura estuvieron caracterizados por excesivas muestras de represión cuya metodología consistió en la conformación de integrantes de las Fuerzas Armadas y paramilitares que llamaron: “grupos de tareas”. Operaban en labores persecutorias a personas que eran llevadas a centros clandestinos de detención, entre los que se encontraban: Pozo de Banfield, El Olimpo, La Perla, Escuela Mecánica de la Armada ESMA y otros (Saborido y Privitellio, 2006, p. 413), y en los que eran sometidos a interrogatorios acompañados de prácticas de

tortura que frecuentemente culminaron en numerosas ejecuciones o desapariciones.

Instaurada la nueva dictadura cívico-militar en Argentina los movimientos migratorios se detuvieron, dejando a los candomberos del primer periodo en una nueva situación de instauración de políticas represivas, algunos de los músicos fueron detenidos en la Comisaría 14 de Buenos Aires.

Se endurecieron las medidas persecutorias contra extranjeros que se encontraban en territorio argentino, puesto que se implementaron formas de regulación de su ingreso y permanencia. También para los residentes permanentes se evaluaba su situación migratoria, por lo que se podía ordenar su expulsión bajo algunas condiciones, entre las que se encontraba, el tener un registro previo por apresamiento, y haberlo ocultado a su ingreso (San Martino, 1996, p. 805).

En el siguiente apartado se profundiza más en las medidas implantadas por la dictadura cívico-militar uruguaya después de 1973 que afectaron notablemente en el ámbito cultural, artístico y musical, incidiendo principalmente en el Carnaval de Montevideo y en la práctica del candombe. También se aborda la reflexión en las políticas de vivienda que afectaron a Mediomundo y Ansina, que posteriormente propiciarían un nuevo periodo de movilidad poblacional a Buenos Aires.

2.4 Desalojo y parcial derrumbe de conventillos

Parte de las políticas de persecución que instauró la dictadura cívico-militar uruguaya estaban dirigidas al control y la censura de la cultura, las artes y el

sector educativo. Uno de los ámbitos más afectados por un control constante fue el de las festividades, entre ellas el Carnaval de Montevideo, que era una de las celebraciones donde más se ejercían intervenciones militares. Se instauraron medidas burocráticas de mediación directa de censura. Entre las prácticas de control se dispusieron órdenes de persecución y encarcelamiento en el ámbito del desarrollo de proyectos y expresiones culturales (Marchesi, 2013, p. 386), pero además, se ejercieron políticas sutiles que buscaron controlar, censurar y suprimir expresiones dentro de las festividades.

En este contexto se implementaron mandatos que afectaron el desarrollo del Carnaval. Institucionalmente, la primera medida de censura fue la sustitución de la asociación organizadora del evento que hasta entonces se llamaba Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Populares del Uruguay DAECPU²⁹ por la Asociación Uruguaya de Directores de Carnaval AUDICA, como una manera de instaurar las primeras medidas de control en la comisión que dirigía el evento, por lo tanto se les clausuró su Sede Social y su Personería Jurídica (Curiel, 2013, p. 22).

A partir de 1974 se instauraron formas de censura aplicadas por una Comisión de Control que estaba integrada por miembros del Ministerio del Interior y militares encargados de vigilar, censurar y controlar los eventos de concurso oficial (Curiel, 2013, p. 22).

Algunas de las incidencias de la Comisión de Control fue la prohibición de los tablados de barrio en 1973, que hasta ese año habían sido organizados sin intervención directa de las instituciones del Estado y bajo la dirección de los

²⁹ Fue fundada en 1952 y restituida en 1985.

pobladores del barrio en los que se realizaban. Por decreto de las políticas de censura se ordenó una mediación de la cultura estatal y se concretó su traslado y práctica en clubes deportivos federados (Ferreira, 2015, p. 25). De esta manera siempre existía un control ejercido en los artistas y músicos que se presentaron en desfiles y tablados, en donde siempre estaba presente un comité de censura que vigilaba las festividades y determinaba si alguien era “peligroso”, así, al bajar de su actuación en el tablado se le apresaba.

Como parte de las políticas de control y censura instauradas en los espacios de festividad y cultura, cabe resaltar la afectación de dos de los espacios más importantes para la organización del Carnaval, que fueron precisamente Mediomundo y Ansina, puesto que sus comparsas participaban de manera intensiva en los concursos de desfile de Llamadas y tablados, por lo tanto, también sus habitantes sufrieron persecuciones y apresamientos.

Dentro de este contexto ahora es importante describir algunas políticas de vivienda que también se determinaron dentro de la dictadura cívico-militar y que mantienen una relación directa con la censura de las festividades. Con el objetivo de entender las acciones contra los conventillos, hay que destacar dos momentos que determinaron la planeación de su desalojo y su posterior parcial derrumbe. Primero se encontraría la Ley de alquileres promulgada en 1974, la cual, como señala Lauren Benton: “(...) tenía como propósito erradicar toda forma de control. Con vivienda ya escasa y alquileres artificialmente deprimidos durante décadas, los resultados de estas políticas fueron graves, especialmente para las clases pobres. La vivienda pronto se convirtió en el bien cuyo precio aumentó en forma más abrupta” (Benton, 1986, p. 25). Por un lado, se determinó un aumento en los

arrendamientos, pero por otro, se orilló al sector poblacional de menores recursos a seguir habitando viviendas que se encontraban en condiciones precarias.

Aquí es preciso mencionar los cambios que se estaban desarrollando en el contexto político para poder explicar cómo se fueron instaurando las políticas de vivienda y bajo qué condiciones.

En 1976 Juan María Bordaberry propuso un proyecto de reforma constitucional que tenía como finalidad erradicar a los partidos políticos para instaurar en su lugar, un mecanismo de “corrientes de opinión pública espontánea”, que consistía en la emisión del voto únicamente a través de un referéndum o por plebiscito (Arteaga, 2000, p. 314). Este plan reformista discordó con los intereses de las Fuerzas Armadas Militares, por lo que fue revocado de su cargo presidencial el 12 de junio de 1976, otorgándole el puesto a Alberto Demicheli. Durante su periodo corto de gobierno firmó el Acto Institucional No. 1 que suspendía la convocatoria a elecciones nacionales y el No. 2 que proclamaba la necesidad de institucionalizar la nueva fase de la dictadura cívico-militar a través de la creación de un Consejo de Nación; gradualmente, esta sería la institución encargada de designar el cargo presidencial así como al Consejo de Estado (Caetano y Rilla, 1998, p. 63). La nueva estrategia se inclinaba en el uso de la regularización de las instituciones como medio para la implantación de sus nuevas políticas.

El 1 de septiembre del mismo año se designó a Aparicio Méndez como presidente para el periodo de 1976 a 1981, quien sería el encargado de firmar el Acto Institucional No. 4, el cual destacaba la vinculación de los dirigentes políticos con el marxismo, por lo que se proclamaba necesaria su “renovación total”

(Caetano y Rilla, 1998, p. 64). El proceso reformador fue planeado también en pequeños cargos políticos, por lo que también se sustituyeron los intendentes departamentales y las juntas vecinales, esta medida posibilitó la implantación de diversas políticas, como sucedió con las destinadas a la vivienda.

Las medidas instauradas por decisiones de las autoridades de la dictadura cívico-militar estuvieron dirigidas de manera directa a la desaparición de festividades populares que ellos calificaban como “peligrosas”. En el caso del candombe, existieron diversas intervenciones de censura y persecución, una de las más importantes fue la de la desfragmentación de dos lugares que funcionaban como espacios de práctica de la música de tamboril que no solamente eran referentes históricos, sino también unos de los centros de organización de dos de las comparsas con mayor prestigio e influencia: Morenada y Fantasía Negra. También, posteriormente al desalojo se emitió una orden para trasladar el desfile oficial de las Llamadas, que tradicionalmente se realizaba en la Avenida Isla de Flores y que en 1978 y 1979 se trasladó por ordenes militares a la Avenida 18 de julio.

Uno de los argumentos que justificó la destrucción de los conventillos, fue que se encontraban en estado de deterioro. No obstante, se demostró posteriormente, que los lugares de reasentamiento ofrecidos por el gobierno tenían peores condiciones estructurales. Los fragmentos testimoniales que incluye Lauren Benton en su pequeño estudio que indaga acerca de la demolición de los conventillos, reafirman la intencionalidad de las políticas instauradas por la municipalidad en 1978-1979; uno de ellos dice:

En el Barrio Sur, la destrucción de propiedades también implicó el debilitamiento de la tradición local. El desalojo de los residentes en conventillos del barrio coincidió con un intento de desplazar las celebraciones del carnaval fuera del barrio pues la municipalidad opinaba que el deterioro de las viviendas estaba ligado a las vibraciones de los tambores del candombe.

Los funcionarios municipales también acusaban al estilo de vida y el hacinamiento de los conventillos como causante de su deterioro, mientras que la imagen popular de esa particular forma de vida contribuyó a respaldar la posición del gobierno en cuanto a la imposibilidad de su rehabilitación. Tanto el conventillo Medio Mundo como los conventillos de Ansina fueron evacuados revocándose más tarde su categoría de monumentos históricos (Entrevista con el Director del Departamento de Asesoría Técnica de la Intendencia Municipal de Montevideo) (Benton, 1986, p. 9).

Existe poca documentación que profundice acerca de las políticas que atentaron directamente a la población descendiente de negros y a Mediomundo y Ansina, sin embargo, los archivos testimoniales e históricos que señalan la persecución directamente contra los candomberos en tiempos de la dictadura sí es evidente.

El proceso de desalojo y posterior reubicación de sus ex residentes generó una búsqueda de alternativas de vivienda, muchos de ellos motivados por: 1) que en 1982 ya había caído la dictadura cívico-militar de Argentina, por lo cual las condiciones de traslado fueron más posibles; 2) la cercanía de Montevideo a Buenos Aires y la facilidad de traslado; 3) las relaciones estrechas trazadas previamente en los Mediomundo y Ansina que generó vínculos de parentesco y amistad; 4) la red de solidaridad establecida a raíz de la primera movilidad poblacional que se produjo desde 1973 y que ya había sustentado alternativas de vida en Argentina, situaciones que generaron un nuevo periodo de traslado de músicos de candombe a Buenos Aires. Además, la decisión de quedarse ahí fue

reforzada precisamente porque sus antiguos espacios de vivienda ya no existían; este ejemplo de movilidad y nueva permanencia será explicada en el siguiente apartado.

2.5 Candomberos en Buenos Aires

Para el desarrollo de este tema se hará un retroceso temporal que ilustre la nueva residencia de candomberos en Buenos Aires, a partir de los periodos de movilidad poblacional que inicia a partir del golpe de Estado de 1973.

Es preciso destacar algunos criterios particulares de la condición de los migrantes uruguayos. En un primer aspecto los músicos de candombe que serán documentados aquí mantenían el origen común de ser ex habitantes de los Mediomundo y Ansina, por lo tanto la decisión de trasladarse a Argentina muchas veces fue individual y la condición de juntarse de manera grupal fue posible por las relaciones de afinidad de su origen que muchas veces determinó el arrendamiento común de conventillos ubicados en la ciudad de Buenos Aires, lo que posteriormente los llevaría a decidir tocar candombe en los nuevos espacios y a tejer redes de solidaridad con otros migrantes y exiliados, precisamente por ser músicos de tamboril.

En los párrafos siguientes se hará una breve descripción de los espacios de vivienda y los puntos de reunión que permitieron el traslado de la práctica del candombe en nuevos espacios bonaerenses. También, se incluirán una pequeña documentación de las instituciones y los momentos que ayudaron en la conformación de la organización de comparsas en Buenos Aires, con el objetivo de caracterizar el periodo histórico que determinó la ocupación y adaptación de los

migrantes y exiliados candomberos en los espacios argentinos; que en el caso de los primeros en movilizarse se enfrentaron a una nueva dictadura y en el caso de los segundos a enfrentarse a los nuevos años de auge del candombe en Argentina.

Los primeros años de establecimiento de los migrantes que llegaban a Buenos Aires se encontraban con la problemática de inserción laboral y de ocupación de nuevas viviendas. Algunos se empleaban como trabajadores de oficio, como pintores, empleados de construcción y en el sector doméstico. Durante el periodo comprendido entre 1973-1978 ocuparon algunas viviendas en José Ingenieros, provincia de Buenos Aires y en algunas más, ubicadas en la calle Cochabamba 481 y Balcarce, en el barrio de San Telmo (Ferreira, 2015, pp. 111), sin embargo, las condiciones y los encuentros no lograron una organización grupal hasta finales de la década de 1980.

En 1978 se logró una primera congregación de uruguayos en uno de los conventillos más concurridos, conocido popularmente como el *Sheratón*, ubicado la avenida Rivadavia 1525, dentro del barrio Congreso. Este conventillo estaba ocupado además por algunos migrantes rurales de diversas zonas de Argentina; posteriormente es ocupado por ex habitantes de Mediomundo y Ansina (Ferreira, 2015, p. 30). Dentro de este contexto cabe resaltar que aunque la movilidad fue individual y esporádica, las redes trazadas previamente por afinidad del lugar de origen lograban conjuntar a los migrantes en viviendas que lograron consolidar las primeras organizaciones de músicos de candombe en Buenos Aires. A pesar de que este conventillo fue desalojado dos años después, las mudanzas grupales

fueron frecuentes; algunos se trasladaron posteriormente en la década de 1980 al Barrio de la Boca y al Barrio San Telmo.

Para estos años, dentro del contexto político de Argentina, el cargo presidencial de Jorge Rafael Videla finalizó el 3 de marzo de 1981, cuando fue otorgado el nombramiento al general Roberto Viola, quien adoptó un proyecto de apertura política al que se opuso el entonces comandante en jefe del Ejército Leopoldo Fortunato Galtieri, por lo que fue destituido en el mes de diciembre y sustituido por Galtieri (Saborido y Privitellio, 2006, pp. 420-421). A partir de estos años se conjuntarían diversos sucesos que irían debilitando la dictadura, el más significativo fue la guerra de las Malvinas,³⁰ sumado al reclamo internacional por las diversas violaciones a los derechos humanos.³¹

Fue hasta 1982 cuando comienza el proceso de transición a la democracia argentina, como lo menciona Viviana Parody: “Estos afluentes migratorios, encontraron en Buenos Aires y en democracia, una posibilidad de enunciación sonora que resultó vital tanto para los actores como para el desarrollo cultural del espacio urbano contemporáneo” (Parody, 2014, p. 134). Se posibilita el desarrollo de organizaciones de expresión cultural, entre ellas, se crea la Asociación de Residentes Orientales José Artigas, organización que como describe Hugo Ferreira, su objetivo era: “(...) tratar de juntar a los uruguayos residentes en Buenos Aires alrededor de hechos culturales, difundir el ideario artiguista y, con esas herramientas, desarrollar alguna forma de resistencia a la dictadura”

³⁰ Conflicto bélico entre Argentina y la Gran Bretaña que se desarrolló en 1982 por la ocupación de las tropas militares en la disputa por la ocupación de las islas Malvinas.

³¹ “El balance del terrorismo de Estado fue un número indeterminado de <<desaparecidos>>: los cálculos fluctúan entre las aproximadamente 9.000 identificados en 1984 por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de las Personas (CONADEP) y los 30. 000 dados a conocer por las organizaciones de derechos humanos” (Saborido y Privitellio, 2006, p. 414).

(Ferreira, 2015, p. 47). En este sentido es cuando se comienza a lograr una mayor organización en torno a la conformación de los primeros indicios de comparsas de candombe en Argentina, motivados precisamente por la llegada de más candomberos a la ciudad, que traían consigo los tamboriles fabricados en Montevideo.

Hasta el año de 1983 se logra consolidar la primera comparsa de candombe, integrada por ex habitantes de Mediomundo y Ansina, quienes decidieron fusionar sus toques de tambor y conjuntar su organización haciendo un homenaje a sus barrios de origen, motivo por el cual la nombran: Hijos de la Morenada y Fantasía.³² Su primera aparición pública se produjo en el Barrio de San Telmo³³ (Ferreira, 2015, p. 64) en un proceso que iniciaría con el incremento de la práctica del candombe, no obstante hay que destacar que también se vivió persecución hacia candomberos en sus primeros desfiles y Llamadas. Algunos de ellos fueron arrestados en la Comisaría Municipal 14 de la ciudad de Buenos Aires, situación que indica que en los años iniciales de la década de 1980 fue difícil consolidar la práctica.³⁴ La fotografía presentada se encuentra incluida en el

³² En el apartado 2.2 se explica que la comparsa La Morenada fue la más importante del conventillo Mediomundo y la de Ansina se llamaba Fantasía Negra, de aquí la idea de llamarse Hijos de la Morenada y Fantasía.

³³ El Barrio de San Telmo es conocido como “barrio de tambor”, debido a que en tiempos coloniales era habitado por negros esclavos que también tocaban tamboril, sin embargo, con la transición del siglo XIX su práctica desapareció hasta la llegada del candombe uruguayo en el siglo XX.

³⁴ Simultáneamente, por estos años, en Uruguay se estaba conformando un proceso de legitimación del proyecto de la dictadura cívico-militar que se acentuó a través de la consolidación de una propuesta de reforma constitucional construida bajo la doctrina ideológica de la tradición liberal en Uruguay y los lineamientos de la DSN (Arteaga, 2000, pp. 316-319). Básicamente se proponía la instauración de una serie de cambios que incluían: la erradicación de los allanamientos nocturnos, se reinstauraba el derecho a huelga (bajo ciertos condicionamientos), institucionalmente las Fuerzas Armadas adquirirían la responsabilidad directa del control de la seguridad nacional y se proyectaba la institucionalización del Consejo de Seguridad Nacional. Respecto al ámbito político, se plantearon una serie de cambios que limitaba el poder y la función de los partidos políticos.

libro de Hugo Ferreira *Chico, repique y piano*. Esta obra posee la virtud de contener en sus páginas invaluable documentos que rememoran la presencia de candomberos en Buenos Aires. Aquí en particular la que presenta a la comparsa *Patindombe*:



Fuente: Ferreira, H. (2016). *Candomberos en Buenos Aires*. [Fotografía]. Recuperado de: *Chico, repique y piano. Breve historia de la llegada del candombe a la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ciccus, p. 127.

Los primeros desfiles de Llamadas se realizaron en San Telmo, particularmente en la Plaza Dorrego, eran organizadas para celebrar algunos días festivos (Frigerio y Lamborghni, 2009, p. 97), pero es hasta 1990 cuando se organizan formalmente el evento de Llamadas y comienzan a aparecer nuevas y numerosas comparsas, entre ellas: África Ruge y Fantasía Lubola. Se transforma la práctica del

El proyecto buscaba la aprobación del pueblo uruguayo convocado a las urnas con un plebiscito aplicado el 30 de noviembre de 1981 y que "(...) tuvo los siguientes resultados: total de inscritos: 1944951 (100%); votos emitidos: 1689 424 (86.8%); votos por el sí; 707 118 (42%); votos por el NO: 945 176 (57.2%); en blanco: 10 980; anulados: 26 150 votos" (Arteaga, 2000, p. 321). De esta manera comenzó el largo proceso de transición a la democracia, en un periodo en el cual recientemente había sido designado como nuevo presidente a Gregorio Álvarez (1981-1985).

candombe, de ser exclusiva de uruguayos, se vuelve práctica/atracción de jóvenes porteños que han formado sus propias comparsas y se han instaurado talleres en donde difunde la ejecución de esa música.

Sin duda se cuenta con escasas fuentes que documenten las migraciones de candomberos en tiempos de dictadura, por lo que las fuentes orales que otorgan los protagonistas son fundamentales para entender a profundidad lo que sucedió y cómo pasó. En el siguiente capítulo se elabora una compilación de fragmentos extraídos de dos historias de vida, resultantes de la oralidad de músicos del tamboril, que vivieron la experiencia de migración. Además, se incluye una compilación de otras fuentes orales; testimonios localizados en otras importantes obras que permitirán construir una mejor perspectiva de la historia.

CAPÍTULO III. HISTORIA ORAL DE LA MIGRACIÓN DE CANDOMBEROS

Introducción

El presente capítulo comprende una compilación de fuentes orales que tienen el propósito de explicar la historia de la migración de candomberos a Buenos Aires, en el periodo: 1973-1985. Inicialmente en el capítulo I se aborda teórica y metodológicamente a la historia oral. Se define qué es la migración y sus vínculos con la memoria y la identidad. Posteriormente, en el capítulo II, se abordan las cuestiones históricas que afianzaron la práctica del candombe, destacando los espacios de mayor importancia para su desarrollo, como fueron: las salas de nación, el Paseo del Recinto y Mediomundo y Ansina. También, se particulariza en la situación política que significó la dictadura cívico-militar en Uruguay, la cual tuvo importantes consecuencias sociales como la migración.

Este capítulo final, en particular, busca reconstruir y complementar el acercamiento histórico a las migraciones de candomberos a Buenos Aires, con el propósito de utilizar otro tipo de fuentes, sobre todo las orales.

3.1 Recuerdos de la vida en Mediomundo y Ansina

*Callecitas de adoquines
te harán vibrar con su canto
los negros de roncadas voces,
los negros de duras manos.
Tan duras como la vida
de ese Sur montevideano,
con sus rotos conventillos,
piezas de cuatro por cuatro,
donde se amontonan hijos
y sueños casi castrados.*

*Jorge Carbajal
Yacomienza. Candombe (fragmento).*

Para este apartado es importante recuperar historias de la vida en Mediomundo y Ansina a través de sus ex habitantes. Por lo tanto, se incluirán elementos alusivos a su constitución fisionómica y a la cotidianeidad en ellos. Posteriormente se propone enfatizar su relación con el desarrollo del candombe para entender cómo se vinculaban sus espacios de vivienda a la música del tamboril y por qué adquirieron ambos lugares la relevancia latente en los recuerdos de todos aquellos que tuvieron la fortuna de conocerlos.

Las condiciones físicas que mantenían los conventillos organizaban y predisponían las actividades cotidianas de quienes los habitaron. En ese sentido, la descripción de cada uno de sus espacios dispone la importancia de los lugares que trascendieron a ser solamente viviendas.

Para comenzar se incluirá la vinculación de distintas fuentes que tienen en común la evocación de recuerdos de Mediomundo y Ansina, respecto a cómo se recuerdan, cuáles eran los lugares significativos para cada conjunto de viviendas y su distribución. Su descripción permite no solamente la distinción de los espacios

más significativos para ellos, sino también, la oportunidad de contar con otra fuente de acercamiento a la reconstrucción de ambos lugares.

El conventillo Mediomundo fue construido en 1885 dentro de la zona sur de la Ciudad Nueva (Frega, et. al., 2008, p. 63). Se encontraba ubicado en la calle Cuareim 1080, entre la avenida Isla de Flores y la calle Durazno, Barrio Sur: “Los planos fueron del arquitecto Alejandro Canstatt, y sus primeros propietarios fueron José y Miguel Risso. Posteriormente lo fueron heredando diferentes integrantes de la familia Risso hasta que, en 1970 lo adquieren las familias Estevez y Carrara (...)” (Adinolfi y Erchini, 2007, p. 134).

El conventillo Mediomundo era también conocido como Cuareim, estaba constituido por 54 habitaciones distribuidas en dos plantas rectangulares, cuatro baños de uso común y 32 piletas para lavado, por lo que se puede destacar que la mayoría de las mujeres que lo habitaron se desempeñaban principalmente como lavanderas y trabajadoras del servicio doméstico (Rial, 1982, pp. 23-24). Tenía un patio central que funcionaba como espacio común de festividades y reuniones, en el que se comenzaron a congregarse nuevamente músicos de tamboril de candombe. Con el transcurso de los años, ya en el siglo XX, creció significativamente hasta conformar una de las comparsas³⁵ más prestigiosas llamada: La Morenada.

Existen pocas fotografías que ilustren cómo fue este conventillo, sin embargo, Álvaro Sanjurjo Toucon, crítico cinematográfico montevideano, logró

³⁵ Las comparsas de candombe son organizaciones grupales conformadas por numerosos integrantes (de 20 a 100) músicos de tamboril; en conjunción con personajes de corte teatral como: la mamá vieja, el gramillero, escoberos y los portaestandartes. Su formación está destinada a concurso y participación en el Carnaval de Montevideo y en el evento de Llamadas (Desfile popular que se realiza en el mes de febrero, como parte de las actividades de carnaval).

capturar y compilar algunas de las más representativas en su obra *Conventillo Medio Mundo*. La presentada a continuación permite ver cómo estaba constituido, así como las condiciones en las que se encontraba en 1975:



Fuente: Sanjurjo Toucon, A. (1990). *El Conventillo Mediomundo: "Pasado"*. [Fotografía]. Recuperado de: <http://conventillomediomundo.blogspot.mx/>

Claudio "Artigas" Martirena describe al conventillo Mediomundo así:

Había 54 piezas, estaban en dos plantas. Planta baja, había dos patios, el patio de arriba que era donde estaban las piletas y el aljibe, después el patio de abajo que era un patio abierto. Los cuartos daban a los patios, todos daban a los dos patios. Baños arriba y abajo, sí, de un lado, en las puntas de allá del conventillo. Cocinas no, cocinas individuales, cada uno dentro de su casa tenía una cocina. No había una cocina general, imagínate, tanta gente. Sobreviví en la época que todavía se cocinaba con braceros, se cocinaba con braceros, mucha gente... y, en aquellos tiempos, me acuerdo, lo que había eran *primus*,³⁶ que se usaban con querosene, pero no todo el mundo tampoco tenía *primus*, por eso se usaba

³⁶ Eran hornos que se encendían manualmente con la combustión del queroseno.

mucho el carbón, se usaba mucho el bracero, se usaba mucho la madera, constantemente, para calentar las piezas, era calentar las piezas, prender el bracero y después sacarlo pa afuera, en la noche (Entrevista a Claudio “Artigas” Martirena).

La descripción de Claudio “Artigas” rescata la estructura fisionómica de su conventillo. Su distribución en dos plantas, las numerosas habitaciones y la presencia de sus características piletas de lavado y aljibe. Elabora un nuevo aporte referente a la carencia de cocinas, al uso de hornos de querosene y de braceros que se utilizaba en cada una de las piezas para cocinar y calentarlas.³⁷ Se incluyen elementos descriptivos que aportan información correspondiente a la forma de vida en sus adentros y acerca de qué materiales eran utilizados para fines prácticos, con miras a la resolución de problemas, como fue el caso de la humedad y el hacinamiento.



Fuente: Rodríguez Alquicira, G. (2016). Claudio “Artigas” Martirena. [Fotografía]. Trabajo de campo. Buenos Aires, Argentina.

³⁷ En el capítulo II, apartado 2.2 se mencionan algunos de los problemas que aquejaron a los conventillos, entre los que se encontraba el hacinamiento y la mala ventilación de las piezas. El fragmento citado, ilustra cómo los solucionaban sus habitantes.

Otra representación del Mediomundo es la que recuerda Víctor Hugo Pintos, desde su perspectiva externa, por haber crecido en Ansina. En ella, rescata lo siguiente:

El conventillo Mediomundo, por ejemplo: unas puertas de maderas grandes, si no me equivoco. Entrabas, subías allí y lo primero que te encontrabas era un aljibe. Después era todo abajo y todo arriba habitaciones, así tipo a lo redondo: eso es un conventillo (Entrevista a Víctor Hugo Pintos).

Distingue la distribución del espacio, en la que enfatiza una organización a lo “redondo” y destaca que esta es la manera tradicional de distinguir a un conventillo; por lo tanto, no considera a Ansina como tal. A pesar de la cercanía entre Ansina y Mediomundo, Víctor cuenta que el acceso a uno y otro espacio tenía que ser convocado necesariamente mediante una invitación, por alguno de sus habitantes. Así continúa su relato:

Conocí el conventillo Mediomundo, [...] que, entrar ahí, hacé de cuenta que ibas a un palacio, más allá de lo que digan del conventillo. No, era una familia [...] para entrar ahí, no entraba cualquiera, pero en buen sentido, si no te invitaba algún conocido que vivía ahí y te llevaba, era medio difícil (Entrevista a Víctor Hugo Pintos).

Como se percibe más adelante, en el resto de los relatos, los contactos entre los dos conjuntos de vivienda sí eran posibles, frecuentes y cotidianos. No obstante, la rivalidad que mantuvieron se construyó por la diferencia de comparsas, entre la Morenada del Mediomundo y Fantasía Negra de Ansina. También se producían encuentros y competición por sus equipos de fútbol: la Yacumenza de Mediomundo y el Tacuarí de Ansina. Ambas expresiones formaban parte significativa de su cotidianeidad, por lo que regían partes importantes de su vida.

Claudio “Artigas” recuerda que en el Mediomundo existía una pieza especial donde se guardaban los tamboriles de su comparsa. Lo describe de la siguiente manera:

El conventillo tenía un cuarto donde se guardaban los tambores, ahí se guardarían la Yacumenza. Tendría unos 30, 40 tambores, se guardaban ahí, no solo los tambores, se guardaban las tarimas, se guardaba la escenografía de la comparsa la Morenada, porque sí era un lugar también donde se cambiaba la comparsa y todo, cuando estaba el conventillo Mediomundo porque salía de ahí la comparsa, y se salía del conventillo, que eso era lo mágico aparte, ver que... cuando llegaba la hora de salir, todo mundo salía vestido de sus casas, viste, de sus piezas, todo el mundo salía con su ropa para ir a la fiesta (Entrevista a Claudio “Artigas” Viera Martirena).

Existe una importante asociación entre los recuerdos de Ansina y Mediomundo con el candombe. No se puede rememorarlos sin la correspondencia entre sus espacios y sus actividades. Carlos Páez Vilaró, artista plástico uruguayo que mantuvo una importante relación con Mediomundo escribió algunas crónicas en las que lo describe de la siguiente manera:

Había una vez, un viejo caserón café con leche, que como buen café que era, estaba acompañado por una media luna.³⁸ (...) Era una vieja casa montevideana donde por sus muchas puertas corría el viento más rápido que la botijada.³⁹ (...) Colgada en la percha del siglo, abrigaba una familia formada de cien familias, que bajo su calor se fundían en una forma única, más allá de la jurisdicción del apellido.

Tenía dos madre selvas de hierro que a manera de escaleras crecían justito en la mitad del patio y se deshojaban en escalones de chapa a medida que el tiempo

³⁸ Son estandartes adornados con colores que identifican a una comparsa de carnaval, compuestas por un asta que remata en figura de media luna.

³⁹ En Uruguay, se designa botijada a los niños, o a un grupos de niños.

subía por ellas, para alcanzar el piso alto, antesala de la luna que Figari⁴⁰ tocó tantas veces. O esa medialuna a que me referí al principio, siempre colgada en el cielo del Candombe, como una escarapela para invitar al diálogo. La misma, que cabeceando al braceo del lubolo⁴¹ cuando llegue al carnaval, pasa a ser el estandarte jefe y bailotea en lo alto haciéndole cosquillas al balcón.

Había una vez un viejo caserón, que tenía una serie de piletas de cemento atadas por la misma cañería. En ellas, las lavanderas amasaban la ropa siempre a la misma hora, emulando el motor que se esconde en la barrida de un vapor. Y entre espuma y almidón, la Morenada apelaba, enjabonaba o exprimía aquellas banderas diferentes del conventillo, que más tarde flamearían colgadas de cablerío, cordón umbilical de las barandas.

La vieja casa tenía un patio central como los de las fortalezas. (...) En este patio se desarrollaba la vida de la casa. Era un tablado⁴² privado en el que todos actuaban. Una vereda común. Todas las puertas daban sobre él. Por eso, cuando los vecinos lo barrían o lavaban, aquello se transformaba en la escenografía de un ballet de escobas (Páez, 1980, pp. 1-3).

En la crónica se destacan los espacios de vivienda que albergaron numerosas familias. Se percibe la indudable importancia de la actividad a la que se dedicaron la mayoría de mujeres que lo habitaron, es decir, al oficio de lavanderas. También, se incluyen algunas alusiones características del espacio físico del conventillo, siempre adornado con objetos referentes al candombe y sus comparsas, como es el caso de la *media luna*, el *estandarte* y los *tablados*. Aunque sin duda se trata de una descripción con matices poéticos, la constante referencia a los espacios físicos como sus escaleras, su patio central, las piletas de lavado y sus baños de

⁴⁰ Se refiere a Pedro Figari (1861-1931) pintor montevideano que elaboró numerosas obras plásticas inspiradas por el candombe. En el capítulo 2 de la presente investigación se incluye uno de sus trabajos. (Ver Imagen 2. Candombe).

⁴¹ Los lubolos son los miembros de comparsas carnavalescas del siglo XIX integradas por jóvenes uruguayos que se pintaban la cara de negro y tocaban tamboril. Con el transcurso del tiempo se les atribuyó la misma categoría a algunas comparsas de candombe.

⁴² Son escenarios montados que se colocan en los barrios de Montevideo para la presentación de las comparsas carnavalescas.

uso común; serán referentes habituales presentes regularmente dentro de obras plásticas, artísticas fotografías, y relatos que lo rememoran.

El conventillo Ansina fue construido en 1887 en el Barrio Reus al Sur o Barrio Palermo. Estaba compuesto por viviendas de alquiler que se encontraban ubicadas en las calles Isla de Flores, Minas, San Salvador y Salto, hoy Lorenzo Cornelli (Ferreira, 2015, p. 26). En sus inicios fue habitado por pobladores de mayores recursos económicos que fueron abandonando las viviendas, posteriormente serían ocupadas por inmigrantes y descendientes de esclavos, con el transcurso del tiempo fue adoptando el carácter y la organización de conventillo. Aquí también se conformó a mediados del siglo XX una de las comparsas de candombe más famosas, llamada: Fantasía Negra. Una de las imágenes más representativas de Ansina, en donde se alcanza a percibir la alta afluencia en las festividades que se realizaron aquí es la presentada en seguida. A pesar de que no se puede tener el dato preciso de su autoría, su función ilustrativa resulta muy importante como documento histórico:



Fuente: s.a. (4 de diciembre de 2012). Conventillo Ansina. [Fotografía]. Recuperado de: "Mujica: "No le cobren a nadie, siembren"". En El Diario. Uruguay. <http://eldiario.com.uy>

Tanto en el conventillo Mediomundo, como dentro del Ansina se fue conformando un toque⁴³ característico de tambores que le otorgaba a los músicos sentidos de pertenencia a su barrio y a su propia comparsa. Al Ansina se le recuerda más como un agrupamiento de viviendas que se encontraban comunicadas por un patio de gran magnitud. Su estructura no era la misma que la del Mediomundo, puesto que no fue construido en sus inicios como conventillo. Fue pensado a manera de viviendas distribuidas en edificios del mismo tamaño. Víctor Hugo Pintos, que habitó una de ellas la recuerda así:

Nosotros, donde yo me crié toda mi vida, desde los dos años no eran conventillos, mucha gente dice: -los conventillos de Ansina. No, esos no eran conventillos, eran viviendas, [...] tres pisos de alto, que a su vez, o sea era, de un lado izquierdo y de un lado derecho, eran lo mismo, los edificios igual, no había que uno más... No, no, iguales, con la diferencia que estaban separados: Ansina y acá una parte y acá otra, pero, daban a su vez para el otro lado, que era la calle Minas y el otro Tacuarembó, y las otras, las del costado eran Isla de Flores y San Salvador.

Había en Fantasía Negra cuando ensayábamos [...] vos entrabas y un pasillo, las habitaciones y al fondo un patio inmenso y ahí se ensayaba, [...] ese era el punto de encuentro, y ahí se ensayaba. Entonces ahí venía Candamia,⁴⁴ venían los Vera, un montón de gente que hoy no me puedo acordar, tantos años ya me olvidé... (Entrevista a Víctor Hugo Pintos).

Como menciona Víctor Hugo Pintos, su distribución incluía edificios con proporciones similares, en tres plantas, interconectados por un patio de dimensiones grandes que funcionaba como punto de encuentro. La convivencia y

⁴³ Es el estilo que define el tiempo y los ritmos de diálogo entre los tres tambores de candombe: chico, repique y piano. Dos de los toques más prestigiosos fueron el toque de Cuareim, originario y característico del conventillo Mediomundo y el toque de Ansina, correspondiente al conventillo Ansina.

⁴⁴ Se refiere a Juan Carlos "Candamia". Candombero piano que también migró a Buenos Aires en 1974. Actualmente miembro de la comparsa África Ruge.

la solidaridad construida entre ellos fue determinando una organización de conventillo, por eso siempre se le designa de tal manera. La predominancia del candombe como una de las actividades y expresiones que dirigía su cotidianeidad y sus momentos festivos siempre aparece en sus rememoraciones, por lo tanto también serán elementos evocados en sus recuerdos de la infancia.

La pertenencia simbólica a los conventillos era adquirida por el valor representativo barrial; además del de conventillo. Mediomundo pertenecía al barrio Sur y Ansina al barrio Palermo. Esta forma de organización delimitaba la pertenencia de sus habitantes y muchas veces predisponía la dinámica de su vida cotidiana, así como de las relaciones de convivencia y amistad. Pedro Ferreira,⁴⁵ escobero,⁴⁶ comenta lo siguiente:

Es nuestra intención mostrar orgullosamente lo aprendido, lo mamado allí. El barrio es el barrio. El barrio tiene un perímetro que lo resguarda, claro, para mí es hasta Ejido, la Rambla, Canelones y Eduardo Acevedo. Yo vivía en un lugar que comprende dos manzanas ¿sabés? Eso era Ansina. Esto era mi barrio. Allí estaban los boliches donde paraban mi viejo y también mis amigos (Ferreira, 2015, p. 103).

Precisamente respecto a las personas que lo habitaron, existe una frecuencia que alude la cuantiosa presencia de descendientes de negros esclavos, pero también, se reconoce una relevante convivencia con migrantes de distintos departamentos del Uruguay y la coexistencia con emigrantes europeos que llegaron en fechas posteriores al fin de la primera guerra mundial (1918), en la que se tiene registro de arribo grupal de israelitas, población procedente de Europa Central y de los

⁴⁵ Fue un escobero de carnaval de la comparsa Fantasía Negra, ex habitante del conventillo Ansina.

⁴⁶ Personaje que integra las comparsas de candombe, su función es la de dirigirla y animarla con un báculo adornado que se usa para realizar movimientos malabaristas, antiguamente se utilizaba para los mismos fines una escoba, de ahí el nombre que se le atribuye.

Balcanes (Carmona, 1997, p. 76). Un fragmento de la historia de vida aplicada a Lágrima Ríos⁴⁷ ilustra lo anterior:

En el conventillo, yo había aprendido canciones en *Idisch*,⁴⁸ porque había muchos inmigrantes judíos que venían de Rusia, de Polonia, y alquilaban piezas allá. Y me habían enseñado canciones, como *Idische Mame* y otras, y me invitaban a comer. Todo lo que ellos comían, yo también comía, y me llevé siempre muy bien con ellos. Lo que ellos sufrieron, también lo sufrimos nosotros (Porzecanski y Santos, 2006, p. 131).

En los conventillos se fueron trazando distintas redes de solidaridad y convivencia en las que se desarrollaban los acontecimientos cotidianos, se compartía la condición precaria de vida y a su vez se establecían intercambios interculturales posibles gracias al uso común de sus espacios, como fue el caso del patio central o las propias calles del barrio. Aunque el relato anterior destaca el aprendizaje de canciones judías, la preferencia por el *candombe* en Mediomundo y Ansina es indudable; incluso como práctica musical que regía la cotidianeidad desde la infancia. Al respecto, los recuerdos de niñez de Ricardo García “Guaviyú”⁴⁹ destacan lo siguiente:

Me acuerdo que ponerme aquel buzo negro con un tambor, y en aquel tiempo era... era una hermosura desfilando, era algo... era como los reyes, que dejás el zapato ahí, te levantás y tenés los juguetes, no dormía en toda la noche, imagináte, quería ver las fotos desfilando por la avenida 18 de julio, adelante ahí con un negro chico, con una fuerza de voluntad porque era la primera vez, ¿me entendés?. No, muy emocionante fue... muy lindo, esa infancia de ese tambor...

⁴⁷ Lida Melba Benavidez Tabárez (1924-2006). Fue una cantante, bailarina y vedette conocida en el medio artístico como Lágrima Ríos. Nació en el departamento uruguayo de Durazno y posteriormente, en su infancia, emigró con su madre a Montevideo, donde habitaron el conventillo Mediomundo.

⁴⁸ Idioma de las comunidades judías procedentes del centro y este europeo.

⁴⁹ Ricardo García “Guaviyú”. Es un ex habitante de Ansina. Migró a Buenos Aires en la década de 1970. Actualmente, es un referente del *candombe* en Argentina. Es tamborilero piano dentro de la comparsa África Ruge, que se reúne todos los sábados en el Caminito del barrio de la Boca en Buenos Aires.

yo lo vivo actual, yo toco el tambor y parece que voy en aquella época... voy cantando por dentro un candombe pa no perder el ritmo, porque el ritmo del tambor lo llevas acá (señala la boca), lo llevás en el corazón, pero lo llevás acá... No te puedo decir nunca [...] tacaracatú taracatú y no te vas... y repicás y repicás vos, repica la jeta y repi... y el cuerpo... es una cosa imponente... Eh, mi juventud empezó así... con toda esa alegría... (Simoncini, *et al.*, 2016).

Existieron dos formas de acercamiento al candombe, una de ellas fue a través de la experiencia de vida como habitante de Mediomundo y Ansina desde la infancia, como sucedió también con Luis Alberto Madruga Santos “Jimmy Santos”,⁵⁰ candombero y ex habitante del conventillo Ansina. Su perspectiva sobre la infancia, su barrio y el candombe es la expresada a continuación:

Nací en el barrio del tambor, en el punto neurálgico del tambor. Donde, para un festejo de cumpleaños, un bautismo, una fiesta de compromiso, para un casamiento, incluso para una ocasión de dolor como la muerte... todo se festeja con tambores. Entonces, el candombe lo llevo así, metido muy aquí... yo nací en el barrio del tambor, adentro, metido allí donde todo es tambor [...] Yo, a donde vaya llevo un tambor. Yo nací abrazado a un tambor. [...]

Yo tuve la suerte de haber vivido y crecido en eso. La suerte de haber estado cuando desfilaba Fantasía Negra, esa cuerda de tambores que quedó en la historia. No es lo que yo sentía era una cuestión particular solamente. Era en parte eso, pero era también la historia colectiva del candombe que se estaba escribiendo. Mi barrio era un barrio típicamente y culturalmente de negros, pero era un barrio de negros, judíos, tanos⁵¹... éramos tan culturalmente iguales en nuestra pobreza. Teníamos una equidad con nuestras debidas fronteras, pero iguales en nuestra pobreza. Aquello era un cordón, hasta la Aduana más o menos, pasando por Cuareim, como un nivel cultural, económico y social muy parecido. [...] Entonces esos lugares fueron siendo copados por la pobreza, los

⁵⁰ Luis Alberto Madruga Santos, es conocido como Jimmy Santos. Nació en el barrio Palermo, pero radica en Buenos Aires desde 1969. Fue miembro del grupo musical de candombe-rock fundado en el 1978 en Argentina, conocido como *Afroandombe*.

⁵¹ Italianos.

relegados, negros sí, y también blancos pobres. Entonces por eso también se tocaba con cierta rebeldía allí... nosotros éramos lugareños...

Muchos se habían tenido que ir, igual que yo, de mi barrio. Y cuando yo digo mi barrio hago una extensión. Hablo del parque Rodó hasta la Aduana. Hablo también de Cuareim 1080, el conventillo Cuareim, donde tenía infinidad de amigos. Todo un corredor de amistades, todo un territorio. Desde el mercado del puerto hasta la otra punta de ese corredor tenía amigos" (Ferreira, 2015, pp. 81-84).

La otra manera de vincularse al candombe fue a través del arribo posterior a las residencias populares, en donde la rutina de convivencia fue integrando a personas que no habían nacido en ellos, pero que fueron forjando con el tiempo elementos de pertenencia a sus espacios de vivienda. Una de esas formas se concretó a través de la convención por establecer un *toque* característico por conventillo. Gilberto Luanga,⁵² gramillero,⁵³ menciona en su historia de vida lo siguiente:

Tenemos varios toques, el de Cuareim es diferente al toque de Ansina y al de Cordón y al de la Unión. Y las comparsas del interior tienen otro tipo de toque. Son toques tribales, de distintas tribus. Pienso que cada una le imprimió el toque que tenía en su memoria, fue una de las pocas cosas que pudo traer el negro, la memoria. Son tradiciones que se van pasando oralmente. Acá no hay pentagrama donde se diga "el tambor se toca así", esto es una cuestión oral. Yo, por ejemplo, no sé tocar el tamboril pero hoy tampoco podría aprender. Se puede enseñar pero no se puede aprender (Porzecanski y Santos, 1994, p. 67).

Dichos *toques* fueron adquiriendo un importante prestigio para el candombe, sobre todo porque en los concursos del carnaval de Montevideo, sus comparsas

⁵² Fue un gramillero de carnaval y organizador de la comparsa *Balumba* del Carnaval de Montevideo del año 1979.

⁵³ Personaje carnavalesco que danza en las comparsas de candombe, caracterizado por representar a un médico curandero negro.

ganaban los mejores títulos y reconocimientos. Pedro Ferreira relata sobre ello lo siguiente:

A los ritmos de Cuareim y Ansina los llamaban los ritmos madre. La cadencia de uno, y la rebeldía y complejidad del otro. Esa conversación de tambores... No es chico, repique y piano solamente combinados. Es conversación y rezongo. Mezcla de repiques, una cierta complejidad que es propia de Ansina y tal vez no tanto de Cuareim. Cuareim tiene su sabor pero no del mismo modo... (Ferreira, 2015, p. 100).

De esta manera fueron particularmente distintas las formas de encuentro con el candombe, sin embargo la cercanía cotidiana predisponía un contacto muy estrecho entre las actividades de las comparsas y su organización, que muchas veces motivaba el aprendizaje del tamboril, la adopción de la representación de alguno de los personajes de comparsa o a su incorporación en las comparsas que ya habían construido prestigio. Claudio "Artigas" cuenta en particular su experiencia de infancia:

Nací en el conventillo Mediomundo, en el Barrio Sur; Montevideo, Uruguay. [...] Tuve una infancia muy grossísima, en un lugar increíble, un lugar con una magia increíble, la gente, porque era así, la magia del lugar lo hacía la gente. La familia, era todo maravilloso, porque también la nuestra era la familia más grande del conventillo, sí, era la más grande, no una, era la más grande, éramos como diecisiete hermanos, éramos una banda, pues increíble. [...] Yo en toda mi infancia y mi adolescencia no salí de Barrio Sur y Palermo[...]. La gente que quería saber de candombe, o hablar de candombe, o la gente que hacía candombe tenía que ir a Barrio Sur y Palermo, porque no había otro lugar. [...] Fue increíble mi infancia, increíble, con todo, con todos los sinsabores que, con todo el panel así, [...] increíble, tiene que darse cuenta que uno transformó muchas cosas para poder hoy, poder hablar de su infancia desde este lugar y de esta forma (Entrevista a Claudio "Artigas" Viera Martirena).

La vinculación de Claudio “Artigas” con el candombe durante toda su vida es muy evidente. Como integrante de la comparsa la Morenada y músico de repique, participó durante toda su infancia y parte de su juventud en las actividades de su conventillo. Las presentaciones externas que hizo la Morenada fueron uno de los incentivos que motivó su migración.

Los encuentros con el candombe eran muy cercanos, por haber nacido o crecido en un lugar donde los tamboriles eran muy significativos. No obstante, la participación directa no fue la misma para todos. En el caso de Víctor Hugo Pintos, quien a pesar de pasar su infancia y juventud en Ansina, nunca le permitieron ser tamborilero en Uruguay. Así relata su relación con el candombe en su primera etapa de vida:

No te permitían, o sea, la comparsa que salía era Fantasía Negra, no era que ahora vos venís y te pasás el tambor, él me lo pasa a mí, yo se lo paso a él, no, jamás, pero no era mala voluntad, ni mala onda, era algo especial para ellos. Pa los morenos verlos tocar un tambor, decía: -Hugo, no papá, sabés que te queremos mucho, pero no, esto es una reliquia pa nosotros, nada más, no lo podías tocar. Te vuelvo a repetir, yo desde los once años hasta los veinte años que me vine [...] jamás puedes tocar candombe, en Fantasía Negra, o llevás el estandarte, llevé la bandera, llevé la media luna, bailaba, pero jamás tocar... (Entrevista a Víctor Hugo Pintos).

Su vinculación más cercana al candombe como músico, tardaría en llegar, como resultado de su condición de migrante, en nuevos espacios, con la construcción de nuevas relaciones. Habitar los espacios de conventillo en Montevideo no determinaban que se pudiera tocar tamboril, sin embargo, la relación o participación con el candombe sí era posible, de otras maneras. En el siguiente apartado se presentan los indicios de sus años de juventud, en donde surge la

decisión a migrar. Se busca la documentación de relatos de cómo vivieron los candomberos los primeros años de dictadura, así como de la sustentación de las decisiones de migrar.

3.2 Recuerdos y narraciones de los candomberos en tiempos de la dictadura cívico-militar

*Qué bonita es la libertad
como ayuda a la sociedad
si no tengo la libertad
ya no quiero ni candombear.*

*Rubén Rada
Juana con Arturo. Candombe (fragmento).*

En este apartado se profundiza en recuerdos de los candomberos en tiempos de la dictadura cívico-militar del Uruguay, en los que se produjeron importantes transformaciones que cambiaron el rumbo de sus vidas. Se especifica principalmente en cómo vivieron en particular la experiencia de la nueva coyuntura política generada por las medidas de represión y persecución instauradas a partir de una condición directa, como músicos del tamboril, como habitantes de Mediomundo y Ansina. Por circunstancias indirectas, es decir, independientes a su actividad de candomberos, por habitar la ciudad de Montevideo. Se destacan aquellas experiencias de vida que fueron sustentando la decisión de migrar o la necesidad de exiliarse.

A partir de la instalación de la dictadura cívico-militar en el Uruguay, se instituyeron una serie de restricciones y medidas represivas⁵⁴ que afectaron la vida de la población en general, no obstante es preciso destacar que existían ciertos

⁵⁴ En el capítulo II se detalla a profundidad cuáles fueron y por qué motivos.

sectores que vivieron más de cerca la persecución y la censura; tal es el caso de los músicos y miembros del sector artístico.

La primera restricción que afectó directamente a candomberos fue la de la imposibilidad de reunión de tres o más personas por las calles, disposición que afectaba directamente la dinámica de su práctica. La primera condición compartida de manera grupal fue dicho impedimento que los perjudicó significativamente.

En los dos relatos presentados a continuación se destacan primero situaciones particulares de candomberos que fueron aquejados a causa de situaciones indirectas a su actividad de músicos, pero derivadas por las medidas instauradas en la dictadura cívico-militar. Víctor Hugo Pintos cuenta su experiencia personal y los motivos para migrar a Buenos Aires:

Yo me vine por el motivo siguiente: yo, en ese entonces yo laburaba, tenía 18 años, en 18 de julio,⁵⁵ en la esquina, en *la Pasiva*⁵⁶ de ese entonces y lamentablemente se armó una balacera terrible, con el tema de los Tupamaros y todas esas cosas. Qué pasaba, después de las diez o de las doce pa adelante, vos no podías andar solo por la calle, lamentablemente vos no sabías qué te iba a poder pasar y yo no es por hacerme el agrandado pero yo, lamentablemente, me tocó la mala suerte que en una explanada ahí en la municipalidad, ver matar a tres pibes, o tres botijas⁵⁷ como les decimos en Uruguay y eso me quedó viste, marcado... Y ahí fue cuando yo en el 73 pisando el 74 me vine para acá en Argentina, sólo eh! a mí no me trajo nadie, yo no conocía a mi mujer todavía. A los seis meses que estoy acá, ahí sí conocí a la esposa mía. Y bueno, [...] ya hace cuarenta y tantos años que estoy acá [...]. Soy uno de esos uruguayos que está muy agradecido de este país, por la sencilla razón que me dio posibilidad de... mal o bien, de tener un trabajo, como ayer te dije, haber conocido mi señora... (Entrevista a Víctor Hugo Pintos).

⁵⁵ Se refiere a la avenida 18 de mayo, ubicada en la ciudad de Montevideo, Uruguay.

⁵⁶ Es un restaurante con diferentes sucursales distribuidas en la ciudad de Montevideo.

⁵⁷ Palabra uruguaya que se utiliza para referirse a niños o personas jóvenes.

El relato de Víctor Hugo Pintos ilustra de manera importante las situaciones indirectas de violencia que se vivían en los diferentes ámbitos del Uruguay. Frecuentemente, el presenciar o el vivir situaciones que afectaron a la ciudadanía fue delimitando las decisiones de migrar, con la búsqueda de mejorar su situación de vida, evitar la presencia de escenarios de violencia derivadas de las condiciones represivas y alentadas por la situación política de aquellos tiempos. El relato contiene la narración de una vivencia presencial de asesinatos cometidos. Expresa un contexto cotidiano al que se enfrentaba la población uruguaya en general que coexistía con situaciones indirectas, expresadas en sentimientos de incertidumbre, miedo y deseos de movilidad. Es importante resaltar que Víctor Hugo Pintos menciona que su decisión de migrar a Buenos Aires fue individual, frente a una clara aspiración de escapar a las circunstancias que se vivían en aquellos tiempos.

Otra experiencia de represión indirecta, es la que narra Claudio “Artigas”. En su relato incluye una vivencia que expresa elocuentemente otros motivos de censura y persecución que incitaban apresamientos. Claudio recuerda lo siguiente:

Sí, en la época de la dictadura, vuelvo a repetir, no existíamos, no existíamos⁵⁸. Mi abuela [...] trabajaba en la casa del comisario de jefatura de policía, con todo eso, uno, yo que te lo puedo decir, estuve tres días desaparecido, tres días. Me sacaron porque mi abuela, si no, no estaría hablando aquí con ustedes. Porque yo, en el secundario, era el encargado de la biblioteca. A mí siempre me encantó leer [...] y cuando uno se enteró de que iban a venir a sacar un montón de libros... atrás [...] del cementerio central, bueno, yo ahí enterré como cuatro o cinco cajas de libros que se iban a llevar los milicos y como todo, viste, que era el

⁵⁸ Aquí se refiere a los habitantes del conventillo Mediomundo.

encargado... Sí, estuve tres días en la jefatura de policía, me dejaron ir, nunca más hablé del tema porque la verdad no me [...] hicieron nada. Les gustaba eso de asustar y apretar gente. No todos sufrimos desgracias todos los días, eso estaba a la orden del día, pasaba la razia⁵⁹ y era arriba todo el mundo, te agarraban [...] a veces no (Entrevista a Claudio “Artigas” Viera Martirena).

Este relato tiene la particularidad de vincular una experiencia individual de represión con una situación derivada de la censura. Existió la prohibición y la erradicación de producciones intelectuales a las que se le atribuía la categoría de “subversivo”, por lo tanto, muchas obras escritas fueron erradicadas. Claudio fue apresado por el rescate de libros prohibidos. Atribuye su liberación a la intermediación de su abuela con un jefe de policía, no obstante, evidencia una de las características particulares de las detenciones en este periodo, en las que surgía una evidente situación de incertidumbre.

Respecto a las acciones directas ejercidas contra candomberos que vivieron experiencias de detención, existieron dos momentos significativos: la convocatoria de músicos en el Teatro Galpón, ubicado en la avenida 18 de julio de la ciudad de Montevideo, el cual sigue siendo un importante recinto hasta la actualidad. La otra fue en el evento de Llamadas celebrado el 1 de mayo de 1974.

Como parte de la instauración de la censura, las fuerzas conjuntas⁶⁰ encabezadas por el comité de censura, convocaban a músicos de diversos géneros en el Teatro Galpón. Eran evaluados por dicho comité en función de seleccionar a todos aquellos a los que se les atribuía la categoría de “subversivo”. Los efectos incluían su posterior apresamiento y censura. A los candomberos

⁵⁹ Redadas que hacían las fuerzas conjuntas.

⁶⁰ Alianza entre Fuerzas Armadas Militares y la policía.

también se les dio cita en este recinto. Ricardo García “Guaviyú” relata al respecto lo siguiente:

A nosotros nos tocó de que hicieron en un homenaje, una fiesta de la aviación, [...] se le antojó meter el candombe en una fiesta de ellos, entonces, hacen una selección, o sea eligieron a lápiz mira: fulano no supo no, de cada comparsa, sacá aquel, sacá a Morandi, trae a fulano, trae a aquel, trae... todos los solistas del candombe. Bueno al otro día fuimos, me hicieron pasar al teatro, todos sentados en fila, yo cuando miré digo: -¿esto qué es?. -Fulano venga. Entonces dieron a cada uno un papel, una letra. Mirá lo que decí del candombe. Tenés que interpretar lo que decía el candombe, me acuerdo de alguna parte porque me quedó aquí en el corazón [...]. -El amo me dio permiso porque es domingo para bailar, entonces sí... -El amo me dio permiso. Porque teníamos que leer: el amo me dio permiso, ¿quién es el amo?. Primero la cancha aliso, después el parche voy a templar yo lo veía... ¿Qué dice esto acá? Es como una obligación, ¿el amo me dio permiso?, y nosotros... yo no tengo amo, no soy ningún animal, no soy esclavo, el amo, el amo eran ellos ¿entendiste?, los amos eran ellos, porque nos estaban obligando lo que teníamos que hacer.

-El amo me dio permiso como es domingo para bailar [cantado], primero la cancha... candombe. ¿Qué está haciendo?, y la banda ahí, ¿y la banda?, y bueno que me sigan. Usted tiene que cantar como canta la banda, como toca la banda, bueno que toque la banda primero. Tan tin tararintantintantarinta... [cantado]. Yo no canto. -¿cómo dijo?. Y eso no es un candombe, es una marcha, no es un candombe, yo no canto, -ah, no canta, está bien, quédese por ahí. Como cuatro o cinco y quédese por ahí, quédese por ahí, a donde fuimos a parar... al Cilindro,⁶¹ por rebeldía, nada más, por rebeldía. (Simoncini, *et al.*, 2016)

Se vivieron experiencias concretas directas divergentes, que respondían a las políticas de censura instauradas en estos años contra músicos. La más significativa fue la de la convocatoria a candomberos en el Teatro Galpón. Las

⁶¹ Fue un estadio de beisbol utilizado como cárcel municipal entre los años 1973-1976.

otras experiencias directas estuvieron más relacionadas a la imposibilidad de reunión por las calles de Montevideo. El acontecimiento del 1 de mayo de 1974 fue una muestra de represión contra las manifestaciones públicas barriales, que coincidieron con las políticas ejercidas por el periodo de gobierno de Juan María Bordaberry, en las que existió una determinación por acentuar las medidas represivas con la prohibición y la censura de las prácticas culturales.

Los criterios de selección de censura estaban regidos principalmente por la ubicación de toda aquella música que no estuviera registrada mediante trámite burocrático, la cual, previamente era evaluada a función de obtener permisos para ejecutarse públicamente. Por lo general eran consideradas las letras de canciones que ellos atribuían el criterio de “subversiva”, lo que ameritaba su posterior censura. Los músicos que fueran supuestos como tales, eran apresados, como sucedió con Ricardo García, quien fue aprehendido en el Cilindro municipal. Su narración rememora las formas de operatividad de las convocatorias de músicos, en las que los integrantes del comité de censura seleccionaban las canciones que se debían interpretar, de esta forma, muchos músicos fueron apresados, entre los cuales evidentemente había candomberos. Esta es una de las razones principales por las que se optaba por migrar, en una iniciativa por no vivir persecución y detenciones injustificadas. Jimmy Santos también vivió las convocatorias en el Teatro Galpón, esto es lo que recuerda y narra:

Nos sacaban del tablado para ir a actuar para las fuerzas al teatro El Galpón, en avenida 18 de Julio y Minas, que hoy es teatro del pueblo. Una vuelta querían que cante un candombe para el desfile de carnaval de Avenida 18 de Julio, pero no lo pude cantar porque era sobre una marcha, con la banda de la aviación. No

me olvido porque se me caían las lágrimas ese día, lo mío no lo podían creer, me decían ‘¿pero sos primer premio de carnaval y no lo podes cantar?’ (Parody, 2014, p. 142)

Fue así como fueron apresados numerosos candomberos, muchos de ellos eran liberados en un margen de tiempo corto, no obstante la acción de ser aprehendido incluía una ficha de detención que los colocaba en una situación vulnerable.

El otro acontecimiento más evidente de acciones directas a candomberos y que generó movimientos migratorios numerosos, fue el del 1 de mayo de 1974, día en el cual se celebró un desfile de Llamadas con motivo del Día del Trabajo, por lo que una comparsa numerosa salió del conventillo Ansina y se dirigía a Cuareim para conmemorar el Día del Trabajo. Al llegar a la calle Santiago de Chile fueron perseguidos por dos helicópteros de las Fuerzas Armadas y posteriormente en la calle Ejido fueron interceptados, detenidos y apresados en el Cilindro Municipal (Ferreira, 2015, pp. 110-111). Fue a partir de esta fecha cuando se incrementa la movilidad de candomberos, sobre todo derivada de los constantes eventos de persecución y los persistentes encarcelamientos a los que fueron sometidos.

Juan Carlos Prieto “Candamia”⁶² cuenta al respecto lo que sucedió aquel día:

Habían empezado los problemas de la dictadura con nosotros. Siguiendo una tradición de años, nos juntábamos los primeros de mayo a tocar con los muchachos. (...) Ese año, 1974, yo estaba trabajando y escucho un informe de los militares, que no se podían juntar más de tres personas en las esquinas porque iban a ser reprimidas. Pero nosotros dijimos “¡vamos a salir igual, como todos los años!” Empezamos a juntarnos y a calentar los parches, a templar, ¿no? Tomamos un par de vinitos y arrancamos con los tambores de Ansina a

⁶² Candombero piano. Ex habitante de Ansina. Migrante a Buenos Aires desde 1974. Miembro actual de la comparsa África Ruge.

Cuareim, a visitar a la gente de Cuareim. Y al llegar a Santiago de Chile⁶³, vemos que andaban rodando arriba un par de helicópteros. Y cuando llegamos a Ejido, veo que en la placita de Yaguarón había dos o tres ómnibus cortando el paso. Como parábamos igual en Yaguarón para templar de nuevo los tambores, paramos y vimos el panorama. Como para el lado de Cuareim, no podíamos avanzar porque estaban los ómnibus. Arrancamos en llamada para Ansina; cuando llegamos a Ejido, nos estaban esperando allí todos los milicos y entraron a darnos. Algunos pudieron zafar, pero los que estábamos con los tambores no podíamos refugiarnos en ningún lado. Tocamos algunas puertas pero no nos habría⁶⁴ [sic] nadie. Nos dieron mucho palo y ahí nomás nos cargaron a los ómnibus y nos llevaron presos al Cilindro. Dos o tres ómnibus llenos (Ferreira, 2015, pp. 110-111).

La represión del desfile del 1 de mayo de 1974 significó una acción de censura del candombe que ilustra una conjunción de medidas restrictivas para salir grupalmente por las calles de Montevideo. Fue el acontecimiento que congregó la detención de candomberos más numeroso y más significativo, puesto que a partir de ahí, muchos de ellos optaron por migrar. Respecto a las condiciones y consecuencias de su apresamiento. Juan Carlos Prieto “Candamia” continúa relatando lo siguiente:

(...) Y nos levantaron y nos llevaron presos a los que tenían tambores, y a los que no tenían tambores, unas doscientas y pico de personas calculo yo. Nos llevaron para el Cilindro Municipal, presos, y nos metieron en una cancha de fútbol, fila de 15 o 20, agachados así, no podíamos levantar la cabeza porque recibías un fustazo, porque en el Cilindro estaba la caballería: fusta de pegarle a los caballos. Nos tuvieron ahí presos con otros políticos, sindicalistas, [...] cuando salimos, nos sueltan porque nos pide el comisario de la seccional sexta, argumentó que ‘éramos gente pacífica, que salíamos siempre con los tambores, que no había tenido ningún problema con nosotros ni había tenido que intervenir

⁶³ Se refiere a la calle Santiago de Chile, ubicada en la ciudad de Montevideo, Uruguay.

⁶⁴ abría.

su seccional nunca”, y nos sueltan, un sábado al mediodía, y llegamos al barrio nuestro, Ansina, tocando los tambores, con algunos tambores (otros desaparecieron, se los quedaron los milicos). Ahí es cuando decido venirme para Buenos Aires con toda mi familia... (Parody, 2014, pp. 143-144)

Esta experiencia decretó nuevas decisiones para migrar. Las situaciones de represión a los que fueron sometidos limitó de manera severa el continuar con la práctica del candombe. Además de que para muchos de ellos, tener una previa ficha de detención, convertía su situación limitada para muchos aspectos y riesgosa en caso de sufrir una segunda detención. El relato de Juan Carlos ilustra que a partir de este hecho se fue reafirmando su disposición a migrar, eligiendo como destino, principalmente por la cercanía y la facilidad de traslado, la ciudad de Buenos Aires.

Después del acontecimiento de 1974, continuaron las muestras de persecución a candomberos, por diversos motivos, los principales relacionados con la prohibición por tocar tamboril, pero también se sumaron otros que en aquellos años aumentó la cantidad de migrantes como fue el caso del desalojo de Mediomundo y Ansina. Las experiencias de vida durante los años en los que transcurrió la dictadura cívico-militar reunía situaciones de persecución y censura. Muchos candomberos ya habían decidido migrar, no obstante, la población que permaneció en el Uruguay continuaba expuesta a vivencias represivas. Resultan interesantes las circunstancias específicas relacionadas a Ansina y Mediomundo. Situaciones que afectaron a candomberos en su barrio. Claudio “Artigas” narra una en particular, a continuación:

De más chico, cuando mi papá, hacían, vaciaban el municipio, nos ponían a todos contra la pared, viste, y ahí viste lo que era [...] había gente las 24 horas en la calle en lo que era el Barrio Sur y Palermo y siempre que pasaba y venía mi vieja les decía: -huy, se están llevando a tu marido los milicos. Ya mi vieja nos mandaba y nosotros nos colgábamos de la ropa de mi viejo así y lo tenían que dejar, lo tenían que dejar, porque así, aparte había un montón de gente (Entrevista a Claudio “Artigas” Viera Martirena).

El control y la presencia de las fuerzas conjuntas por los barrios montevideanos no exceptuó a Sur y Palermo, que sufrieron la cúspide de los efectos de políticas de la dictadura cívico-militar hasta 1979, año en el que se decretó el parcial derrumbe de conventillos. A continuación se compilan recuerdos al respecto, que retratan cómo se vivió interna (como habitante del conventillo en aquel momento) y externamente (como ex habitante, puesto que algunos ya habían migrado a Buenos Aires), la experiencia de la pérdida de dos espacios clave para el desarrollo del candombe.

3.3 Remembranzas del desalojo y parcial derrumbe de Mediomundo y Ansina

*Un día arremetió la camionada,
acorazada
y me atropellaba contra el bastión
El frente del pelotón,
la milicada desafortada rompió la entrada con el marrón
A golpe de hacha cambiaron tu facha
Mediomundo... cambiaron tu facha
a golpe de hacha, Mediomundo.*

*Carlos Páez Vilaró
A golpe de hacha (Mediomundo). Candombe (fragmento).*

*Mi barrio Ansina fue dulce recuerdo del ayer
Yo con ternura veía tu alma envejecer
Barrio vivido, cuna del negro y su tambor
Calle de hermanos sin distinciones ni color
Palermo mío ya, vos sos el mismo rezongón
Vas tiritando se va apagando tu canción
Y al evocarte, se me ha escapado un lagrimón
Dulce tristeza, pues se quebró mi corazón*

*José "Quico" Acosta
Mi Barrio Ansina. Milongón (fragmento).*

Este subcapítulo busca reunir las fuentes orales que relatan otra de las medidas represivas instauradas por la dictadura cívico-militar uruguaya que perjudicó a profundidad a los candomberos que todavía vivían en la ciudad de Montevideo en 1978-1979. Se trata del desalojo de las viviendas de Mediomundo y Ansina, en las que posteriormente se procedió a su parcial derrumbe. De esta manera, primero se compilarán las fuentes orales de cómo vivieron la experiencia del desalojo, desde dos perspectivas: de los que todavía los habitaban y de los que recibieron la noticia desde Buenos Aires, pero habían vivido en alguna etapa de su vida dentro de sus espacios.

Posteriormente será relevante el enfoque en el acontecimiento de su reasentamiento y de cómo se vivieron los años posteriores al parcial derrumbe. Se

enfaticará en el valor significativo de los dos lugares afectados, de su invaluable vinculación con respecto a la práctica del candombe y la incitación a nuevas migraciones o de una reafirmación a la idea de permanecer en Buenos Aires, como consecuencia de haber perdido su conventillo y la transformación de sus antiguos barrios.

Para el conventillo Mediomundo se decretó un aviso de desalojo el primero de diciembre de 1978⁶⁵ y fue en el transcurso de cuatro días cuando se presentaron camiones de la municipalidad que procederían a vaciar las viviendas. El día 3 de diciembre,⁶⁶ se realizó un evento de Llamadas, por ello es recordado como fecha en la que sonaron por última vez los sonidos del tamboril en su patio central. De la misma obra *Conventillo Medio Mundo*, de Álvaro Sanjurjo Toucon (1990), se rescata esta fotografía que ilustra sus terrenos en años posteriores a su derrumbe, a la cual tituló *Muerte*:

⁶⁵ Se calcula que para esos años contaba con alrededor de 500 habitantes que serían afectados (Benton, 1986, p. 32).

⁶⁶ En 2006 se determinó al 3 de diciembre como fecha de celebración del Día Nacional del Candombe, la cultura afrouruguaya y la equidad racial, en memoria de la fecha en la que se tocó tamboril en el conventillo Mediomundo por última vez.



Fuente: Sanjurjo Toucon, A. (1990). “Desolación”. [Fotografía]. Recuperado de: <http://conventillomediomundo.blogspot.mx/>

En 1978, es cuando se comienzan a instaurar las políticas de vivienda que determinan lineamientos que afectaron profundamente a los conventillos. En el mes de octubre de ese mismo año el Consejo Nacional de Seguridad, el Presidente del Banco Hipotecario y el Intendente de Montevideo firmaron un Decreto-ley que autorizaba a la municipalidad a desalojar residentes de viviendas que se determinaran en estado “ruinoso”, así como también, la responsabilidad de la municipalidad por la reubicación de sus habitantes a nuevos espacios de vivienda (Benton, 1986, p. 28).

Los diagnósticos de viviendas “ruinosas” afectaron en un periodo inmediato al conventillo Mediomundo y posteriormente al Ansina. En ambos casos, se utilizaron además de los argumentos de “medidas de seguridad” a causa del deterioro de los inmuebles, una campaña que desprestigiaba las formas de vida

en ellos, puesto que se calificaba de hacinamiento y falta de higiene. Además, se argumentaba que la sonoridad de los tambores de candombe había debilitado la estructura de los edificios y se postulaba que la población que los habitaba se encontraba en condiciones de riesgo.

La orden emitida el primero de diciembre de 1978 que decretó el desalojo del conventillo Mediomundo perjudicó en profundidad a sus habitantes. La pérdida de sus viviendas fue más significativa debido al quebranto de las dinámicas de vida previamente construidas en ellas. El diagnóstico que declaró al conventillo como “ruinoso”, incitó un proceso fulminante. La llegada de los camiones oficiales para desalojar el conventillo fue vertiginosa. Así lo describe Carlos Páez Vilaró:

Con puntualidad militar, el ronquido tenebroso del camionaje se anunció desde lejos espantando los gorriones que picoteaban la bosta y poniendo en alerta al barrio que escudriñando por el filo de las puertas entornadas los vio pasar con resignación y desprecio.

La operación no podía postergarse, la misión debía ser cumplida. Todos los recuerdos metidos en bolsas identificadas con trazos de tiza debía trasladarse en los camiones.

Sus dueños unificados por un silencio obediente que pasó a ser murmullo, pegados cuerpo con cuerpo, habían construido también una forma única y controlaban el pasamano de los bultos antes de ayudarse entre ellos a subir a los transportes para ser trasladados.

Tanto el conventillo como la calle Ansina, estorbaban la estrategia montada por la dictadura para modificar la cara del barrio y la orden de tirarlo abajo salió como chijetazo directa hacia los oídos del verdugo (Páez, 2000, p. 141).

Se recuerda al desalojo de Mediomundo como un acontecimiento triste. Sus habitantes vivieron con dolor y resignación el detrimento de su vivienda. En muchos casos significó la pérdida de su residencia de toda la vida.

Fue el 3 de diciembre de 1978 cuando se procedió a la expulsión de sus inquilinos. Martha Gularte,⁶⁷ residente en Mediomundo, recuerda el día del desalojo de la siguiente manera:

Eso fue triste, pero triste también otros pasajes de la vida, muchos pasajes han sido tristes para mucha gente. Hablo del conventillo, para el conventillo pusimos de fondo candombe lento y yo salgo y digo: “Ese día no jugaron los niños del conventillo... estaba triste Cuareim y hasta el ambiente...” Tú sabés que lo viví, vine acá arriba y lo escribí. Ese poema está escrito desde la época que hicieron el desalojo. Temprano me dijeron: “Marta, vení, están filmando”. “Qué horror, no me digas más, sacarme boleto con el dolor de los otros. Cómo voy a ir a que me filme la televisión, yo también soy pobre.

Entonces digo lo del conventillo, digo: “Bueno, para qué nos vamos a poner tristes si están los tambores”. Entonces tocan un poquito de candombe y yo bailo un poquito” (Porzecanski y Santos, 2006, p. 41).

El relato de Martha Gularte expresa la profunda tristeza que se vivió el día del desalojo. Para muchos representó el final de un lugar que alojó al candombe en su máxima expresión, pero también significó la pérdida de sus espacios donde transcurrió parte, o la totalidad de su vida, hasta esos años.

Existe una divergencia de argumentos que justifican el desalojo del conventillo. Las oficiales respaldan que el edificio se encontraba en condiciones “ruinosas”, no obstante surgieron otras posturas que le atribuían la acción de erradicación al alto valor económico de sus terrenos y el espacio físico donde se encontraban localizados. Claudio “Artigas”, candombero que habitaba Mediomundo en el momento del desalojo, narra su postura al respecto:

⁶⁷ Martha Gularte (1919-2002). Fue una bailarina y vedette famosa por su participación en el carnaval uruguayo. Escribió diversos poemas que hablan del desalojo del Mediomundo, como el llamado *Ansina* y *Cuareim*, al que hace referencia en el fragmento de la historia de vida que se cita.

El conventillo lo tiraron en el 79 [...] vivía ahí yo cuando vinieron a avisar que lo tiraban porque estaba en estado ruinoso. Sí, que también toda es jugada política porque también ese terreno tenía una valor incalculable [...].

Mirá, [...] yo tengo mi visión sobre esto porque también yo creo que... y esto, les estoy diciendo que esto fue tirado a fines del proceso militar, no a comienzos, fines del proceso militar, pero que también tuvo que ver con una visión a futuro, con una visión a futuro de esto. A ver, hay que recordar que, que cuando se fueron los milicos el partido que estaba prohibido era el más populista, era el Frente Amplio, no figuraba, que estaban los blancos, los colorados, que también estaban en toda estas rocas de los negocios y de... los terrenos que valían millones, es así, es así y no solo eso que también aún en esos tiempos con toda esa cantidad de gente que había y con todos los valores que había alrededor de esa gente [...] no había un conductor único, por eso te digo que nunca fuimos vistos, fuimos vistos, fuimos vistos por los militares a futuro; nosotros nos vamos, que a esta gente la tenemos controlada porque es así, está esa astucia; los controlamos haciéndoles casi invisibles, porque vos sabés, acá las cosas tienen autoridad cuando te molestan, cuando no te molestan es como que no existís, no estás para nadie, porque es así. Mañana toda esa gente, vos imaginás cuando salían los tambores, tanto de Cuareim y de Ansina salían los dos juntos, eran dos mil, cuatro mil personas, salían a la calle... y el día que alguien se le prendiera esa lámpara olvidate, pero todos sabemos que la política no se construye desde ese lugar y si la construís desde ese lugar tenés que tener un poder de convencimiento... (Entrevista a Claudio "Artigas" Viera Martirena)

Claudio Viera añade razones de índole económico al desalojo de los terrenos donde estaba Mediomundo, sin embargo hay que recordar que 30 años posteriores a su parcial derrumbe permaneció baldío⁶⁸, razón que permite pensar en otros motivos de interés de su precipitada desaparición. La visión de Claudio es respaldada por Laura Adinolfi y Carina Erchini, quienes atribuyen que una de las

⁶⁸ Los terrenos en los que estuvo ubicado el conventillo Mediomundo permanecieron baldíos hasta 2010, cuando se construyeron nuevas viviendas. En 1999 se conformaron dos cooperativas llamadas *Castalia* y *Cuareim*, las cuales tuvieron largos e intermitentes periodos de gestiones para rehabilitar los espacios hasta construir 350 viviendas que actualmente se encuentran habitadas.

razones por las que la zona del conventillo Mediomundo era ambicionada fue porque ya estaba dotada de infraestructura urbana con servicios básicos, transporte y también porque se encontraba ubicada cerca de centros comerciales y financieros (Adinolfi y Erchini, 2007, 137), por lo tanto era fundamental como política de Estado el desintegrar los modos de vida de los conventillos.

Es interesante la forma en la que Claudio Viera destaca las condiciones de supresión imputada al conventillo y a sus habitantes, a la cual le atribuye como una de las principales maneras de control. La estrategia militar para él, fue la de la invisibilización, no obstante la única forma de hacerse presentes fue por el candombe, en esos años censurado y controlado de manera importante.

No se cuenta con información precisa que diagnostique y confirme el carácter “ruinoso” de Mediomundo. El argumento que demerita el mal estado estructural del edificio es el de su previa declaración en 1975 como Monumento Histórico Nacional, de acuerdo al resolutive N° 1941/975 emitido por el Registro Nacional de Leyes y Decretos. En 1979, tan solo cuatro años después, se procedió a su parcial derrumbe. Lauren Benton además, incluye el elemento de la previa campaña que se había hecho respecto a la reputación de los conventillos, los cuales también fueron argumentos que justificaron la aplicación de políticas públicas para las viviendas del centro y en la determinación del equilibrio de fuerzas entre residentes de conventillos y el Estado (Benton, 1986, p. 23).

Para el Ansina la orden de desalojo se determinó el primero de enero de 1979 y fue el día 17 del mismo mes cuando llegaron los camiones que reubicarían

a sus habitantes⁶⁹ (Reid, 2011, p. 194). La imagen presentada a continuación ilustra las circunstancias en las que quedó este espacio, incluida en el diario uruguayo *La República*, presenta las condiciones estructurales de sus edificios en estado ruinoso:



Fuente: Connio, F. (4 de octubre de 2014). [Fotografía]. Recuperado de: ““Conventillo” Ansina: El documental sobre desalojo y derrumbe”. En *República*. Montevideo. <http://www.republica.com.uy>

Las formas en las que se desarrolló fueron muy similares a las de Mediomundo. Bajo los mismos argumentos, el 17 de enero se presentaron los camiones que trasladarían a sus habitantes. Víctor Hugo Pintos que en ese año ya había migrado a Buenos Aires, recuerda cómo recibió la noticia de la expulsión de los habitantes de Ansina:

Lamentablemente, hasta hoy en día con mis 66 años me sigue doliendo que lamentablemente en el año ochenta y algo, no me acuerdo bien qué fecha,

⁶⁹ Para el conventillo Ansina se estima un cálculo de 400 habitantes que fueron desalojados de sus viviendas (Benton, 1986, p. 32).

sacaron toda la gente como quien tira un cacho de basura en la esquina. Cuando llego de vacaciones con mi señora [...], me recibe el gallego Manolo, que recién dije, y se me pone a llorar y yo no entendía: -¿qué pasa acá?. Y me dice: -Víctor, vení amigo, no vayas Hugo. Y yo: -chin! qué pasa, que no se escucha nada: -No mijo, nos sacaron en camiones como ganado. Bueno ahí [...] empecé a llorar como un nene chico, y averigüé, empecé a hablar, esto así que san José y no me acuerdo bien que estaba la policía ahí, de un lado ahí, había unos... como unos bodegones viejos y estaban todos amontonados, como... peor que animal y se me abrazaba la gente a llorar... Y, a raíz de eso, de que sacaron a la gente, muchas morenas murieron... no murieron por enfermedad o porque... no, no, murieron de tristeza, viste, es algo que hoy en día no, no lo puedo superar eso, ver esa gente destruida, viste, esa gente llorando, para mí fue... lo peor que me pasó.

Hasta que después los ubico, a raíz de un moreno ya viejito, me dice: -mira Hugo se fueron a vivir a la trisca y algunos al cerro. Bueno, y ahí los encontré y bueno, empezamos a charlar, bueno ¿qué pasó?, y habían dicho, según el gobierno de Uruguay que esos conventillos se podían caer, con lo que después me entero que no... la excusa fue que las viviendas se estaban cayendo, y eran todo mentira, estaba más fuertes la viviendas que yo, es más que después se la di a mi hermano, que murió, que vivía acá en la Boca, me lo perdió, me traje un ladrillo de recuerdo, qué impresionante ladrillo, de grueso y yo digo: -no! mentira, acá hay algo que no va. Pero, lamentablemente, en esa época los milicos eran muy jodidos, viste... (Entrevista a Víctor Hugo Pintos).

Lauren Benton incluye un testimonio anónimo de uno de sus residentes, quien confirma brevemente las fechas de su desalojo:

El 18, 19 ó 20 (de diciembre) recibimos avisos de desalojo para todo el barrio. El 6 de enero debía ser el último día, pero como nadie tenía dónde ir, conseguimos un plazo de 60 días. Algunos encontraron otras viviendas, pero a la mayoría de la gente no le alcanzaba el sueldo que cobraba. Todos decíamos que el barrio no se estaba cayendo y seguíamos esperando que no nos hicieran ir (Benton, 1986, p. 32).

Para el conjunto de viviendas de Ansina se postergó el desalojo. El caso de su parcial derrumbe se evidenció de manera más directa, puesto que se mantuvieron en pie parte de sus edificaciones. Algunos de sus espacios fueron utilizados en años posteriores como lugares de estacionamiento, sin embargo sucedió algo similar que en Mediomundo, pues también permanecieron baldíos y desocupados por el transcurso de 30 años.⁷⁰

En ambos casos se produjo un posterior proceso de parcial derrumbe de sus edificaciones y se establecieron las medidas de reubicación y traslado de sus habitantes, que se calculaba en un total de 800 personas. Por la cantidad numerosa, las autoridades municipales indujeron una campaña por la búsqueda propia de alternativas de nueva vivienda (Benton, 1986, p. 32) que demostró su incapacidad por realizar una reubicación planeada y eficiente. La mayoría de los inquilinos de Mediomundo ya habían sido trasladados a galpones ubicados en el barrio de Capurro, en Montevideo. Las condiciones de los lugares de llegada contaban con peores condiciones infraestructurales que las de su antiguo conventillo, por tratarse de los restos de un lugar donde había sido una fábrica de textiles. Claudio “Artigas” recuerda y narra cómo eran los espacios de traslado:

Primero tenemos que entender que era gente pobre, ¿dónde iba a ir?, primero nos tiraron a un lugar, una fábrica de frazadas “Martínez Reyna” en el barrio de Capurro, la cual era una fábrica que había cerrado, que eso también fue una de las cosas más lindas, fueron a vivir al mismo lugar gente de Cuareim y de Ansina, juntas, algo increíble, algo increíble, pero tampoco supimos en ese momento porque también era el momento creo, me parece a mí, yo era muy chico como

⁷⁰ En 1997 se inauguró la cooperativa *Covireus* encargada desde 2006 de la rehabilitación para los espacios de las nuevas viviendas que en la actualidad se localizan en los terrenos de lo que fue Ansina.

para decir: -hey! nos echaron a los dos, nos barrieron, vamos a juntarnos, vamos a hacer algo (Entrevista a Claudio "Artigas" Viera Martirena).

Las condiciones de vida a las que se enfrentaron en los galpones fueron muy precarias, por lo que algunas familias optaron por nuevas búsquedas de vivienda. Algunos otros permanecieron ahí y tuvieron un contacto mayor entre ex habitantes de Mediomundo y Ansina. Respecto a la búsqueda de nuevos lugares de residencia, Víctor Hugo Pintos narra lo siguiente:

Momentáneamente los habían llevado a unos galpones, a vivir, momentáneamente, hasta que después era para donde se podía ir esa gente; los niños, los grandes, las mujeres, ubicar, o sea reubicarlos, con lo cual fue lo que yo te dije que después me entero que mucha gente habían conseguido en el Cerro,⁷¹ donde vivir, y otros no lo pude averiguar porque no supe donde fueron. A raíz de eso mucha gente murió de tristeza, porque lo arrancaste de sus raíces y a su vez me arrancaron a mí también porque yo, mi vida la hice ahí, ahí conocí a mi novia, conocí a mis mejores amigos, unas negras increíbles, pero bueno... Después traté de averiguar dónde estaban los demás y nunca me supieron decir, y a raíz de eso yo me traje a mi vieja, que a raíz de eso, a mi vieja también la sacaron de ahí, en unos camiones, la sacaron a mi madre, dijo: -mijo, me tiraron como una vaca en los camiones. Y mi vieja, gracias a Dios, tuvo la suerte, porque yo tengo una tía, una tía postiza, que se fue a vivir ahí, o sea más o menos... hasta que yo en el 78-80, yo venía laburando bien y a mis viejos me los traje a los dos, a vivir acá a Villa Dominico [...] ahí fue donde les conseguí una casita (Entrevista a Víctor Hugo Pintos).

La inestabilidad de sus nuevas condiciones de vida fue motivando emergentes decisiones por migrar, sobre todo en aquellos casos en los que familiares ya se habían trasladado a Buenos Aires, en tiempos posteriores. Víctor recuerda que

⁷¹ Se refiere a la zona del Cerro ubicado en la Bahía Montevideo en la que se construyeron algunos barrios.

tras sufrir el desalojo, decidió trasladar a sus padres a Argentina, puesto que ya tenía mejores condiciones de trabajo.

En el caso de Claudio “Artigas” su experiencia de migración se produjo hasta 1980, posteriormente al desalojo y parcial derrumbe de Mediomundo. Sobre su traslado a Buenos Aires y la reafirmación a realizarla Claudio dice lo siguiente:

Vivía mi hermano acá, vivía mi hermano que estaba viviendo acá, hacía un año, un año y pico, viste, y había un montón de uruguayos, sí, había una gran cantidad de uruguayos; vivían acá en San Telmo [...].

Después ya cuando empezás a compartir, que también estabas entre gente conocida, por eso también quizás uno tanto no haya extrañado porque estaba entre mucha gente afín, la crianza era lo mismo allá que acá, se comportaban igual; como si estuvieras en Cuareim pero en otro espacio, era eso. Pero también, tuve seis meses que, no sé, por semana, tres, cuatro veces por noche me iba hasta la puerta de Buque bus con el bolso y me ponía a llorar y a mi mismo me decía, tenés que aguantar... increíble, increíble, y me volvía caminando por Brasil otra vez de nuevo, pero me sucedió muchas veces, muchas veces... (Entrevista a Claudio “Artigas” Viera Martirena).

A partir de los desalojos las migraciones aumentaron. Los uruguayos que ya se encontraban en Buenos Aires ya habían construido algunas redes solidarias que posteriormente al acontecimiento de la pérdida de Mediomundo y Ansina se fueron reforzando. Los nuevos espacios en Buenos Aires les permitieron continuar con algunas formas de vida heredadas de sus antiguas viviendas, como indica Claudio Viera.

A pesar de los esfuerzos por no perder las relaciones y las dinámicas de sus antiguos lugares de vivienda, la narración de Claudio permite percibir los sentimientos de nostalgia que se vivieron por añorar sus antiguos espacios. Los recuerdos de Ansina y Mediomundo buscaron otras formas de expresión, como

sucedió con la simbolización del acontecimiento del desalojo y parcial derrumbe, así lo demuestra el siguiente testimonio, de Gilberto Luanga, que describe cómo se expresaron ambos procesos en las comparsas de carnaval de años posteriores:

Un día vino Gilberto y dice: “vamos a sacar una comparsa”. (...) En octubre-noviembre empezamos los ensayos (en el 79, plena dictadura), y sacamos Balumbá que quiere decir “ruido”. “Vamos a sacar una comparsa que haga ruido, Balumbá”, y sacamos Balumbá. Y sacamos el premio a la mejor canción del Carnaval: un milongón. Yo hacía la parte burocrática de la cosa, anunciaba en los tablados, anunciaba en el Teatro de Verano y hacía toda la parte de fichaje, de coordinación de la comparsa. De ahí salió el término “coordinador”, que no existía ni en las comparsas ni en las murgas.

Al año siguiente habían derrumbado los conventillos, todo eso, y no sacamos comparsa ese año, pero coordinamos tres: Lonjas de Ansina, una de Colón, llamada Colonial, y Canela, y fuimos los primeros que le cantamos a la calle Ansina: “Vacías, vacías tus casas están vacías”. Y la escenografía de Lonjas de Ansina, que la había hecho yo, era escombros traído de acá y de ventanas de allá, tiradas en el Teatro de Verano. Eso nos valió iluminación del concurso en plena dictadura, nosotros sabíamos lo que estábamos haciendo y lo hacíamos conscientemente y más de ahí no pasaba (Porzecanski y Santos, 1994, pp. 65-66).

La narración de Gilberto reconoce los procesos burocráticos⁷² a los que eran sometidas la aprobación de las comparsas de carnaval. La decisión por montar la escenografía de su comparsa, así como la composición de sus letras con elementos alusivos al desalojo y derrumbe, inauguró distintas maneras de fortalecer la memoria de dichos acontecimientos. Lauren Benton respalda el argumento de que, parte de la decisión de tirarlos y trasladar a sus inquilinos a

⁷² En el capítulo II, apartado 2.4 se profundiza en las formas de control ejercidas por el comité de censura en festividades como el carnaval.

nuevas zonas, estuvo dirigida al debilitamiento de su tradición local, que incluía a las fuertes expresiones del candombe (Benton, 1986, p. 29), no obstante, sucedió un proceso inverso de fortalecimiento y de expansión, como lo veremos en el siguiente apartado. Jimmy Santos refuerza con su testimonio lo anterior, al recordar Ansina:

Fue como una mica, un monumento, algo que la dictadura tiró, que, solamente, solamente a esos tipos se le ocurre que por un montón de motivos, tirar el conventillo guardián. Por eso, derrocaron, tiraron el conventillo, no tiraron el alma y la cultura del candombe, por eso tiraron Ansina [...] la estrategia para erradicarlo, tiraron el candombe y prendieron fuego a todo el país, porque, tiraron el conventillo y hoy vas a las esquinas, donde vayas, a barrios donde vayas hay una comparsa, quisieron matar el candombe y no pudieron, se jodieron (Simoncini, *et al.*, 2016).

3.4 Experiencia de la migración. Candomberos en Buenos Aires

*Cuando la nostalgia se anida en el corazón
camino entre recuerdos buscando por tus ojos esta canción
Alma oriental que pregunta siempre ¿quién soy yo?
Y al ver este mar-río me responden dos orillas con vos de milongón.*

*La familia que cruza el río, van en barco con su destino
Hay dos hermanos que la sangre quiere unir
Orillas de río en aguas de mar
Iguales sueños y matriz de libertad.*

*Los matices de estas ciudades tienen rasgos tan familiares
Marrones, grises, negros, blancos de arrabal
Amarillos, rojos de intensidad
Se mezclan libres, sin perder identidad
Una cálida, la otra dura, que en los barrios logra ternura
Los puertos fueron los testigos que al llegar
Los hombres que viajan para emigrar
Soportan cargas de nostalgia y ansiedad.*

*Cuando los tiempos se sientan iguales que al permanecer
En Saavedra o en Cerdón, la frontera nuestra pierda razón
Y me asombre del dolor que dejaba en el adiós
Y ensanche mi tierra este milongón.*

*Juan Pablo Greco
Milongón de dos orillas. Milongón.*

En este último apartado se busca una compilación de experiencias de aquellos candomberos migrantes que se trasladaron a la ciudad de Buenos Aires en los años de dictadura cívico-militar del Uruguay. Se pondera principalmente en cómo se fue perfilando la decisión de migrar o la concreción del escenario forzoso del traslado de Uruguay a Argentina.

Se busca, asimismo, una vinculación de experiencias sobre las divergencias particulares en cómo fueron las condiciones de estos procesos, con un enfoque de aquellas dificultades a su llegada y los primeros años de permanencia en Buenos Aires. Entre las principales problemáticas a las que se enfrentaron se encuentra la consolidación de una nueva dictadura cívico-militar en Argentina y el encuentro con otras situaciones de represión y persecución.

Será indispensable también retomar las narraciones de cómo se fueron perfilando los nuevos indicios de la ejecución del candombe en los espacios argentinos, en los cuales fue necesaria la llegada de la transición a la democracia (1982) y con ello, su apertura expresiva.

La decisión de migrar estuvo sustentada sustancialmente por motivos económicos, debido a la crisis que se perfilaba desde los tiempos de Pacheco Areco. También, el contexto político y los acontecimientos particulares derivados por las medidas instauradas en tiempos posteriores a la dictadura cívico-militar uruguaya, fueron los principales incentivos de movilidad. Respecto a cómo fue el proceso de llegada a Buenos Aires y la adaptación a la nueva ciudad que habitaron, Juan Carlos “Candamia” relata lo siguiente:

Así es que un ocho de octubre del 74 llegué acá solo. Conseguí trabajo pintando autos para poder juntar plata y hacer venir a mi familia. Mi señora y mis tres chicos, que tenían entre tres y siete años.

Empecé viviendo en una casa que ya compartía mi tío Grillo con unas cuantas personas más uruguayas, en José Ingenieros, provincia de Buenos Aires. Estuvimos un tiempito ahí, pero la casa estaba quedando chica y tratamos de buscar algo más grande. También allí vinieron los milicos con armas largas. Se ve que como éramos un montón de negros recién llegados, no teníamos nada, recién nos estábamos armando... nos indagaron a ver si éramos subversivos, si teníamos en Uruguay una actividad política, si éramos Tupamaros. Todo eso con las ametralladoras a la vista de las criaturas que había en la casa. Así que nosotros nos paramos de manos para que dejaran de asustar a los chicos con tanta arma larga, total nos tenían rodeados, ¿no? ¿A dónde nos íbamos a escapar? No llevaron a nadie preso pero quedamos todos marcados ya (Ferreira, 2015, pp. 111-112).

En este relato se reafirma la condición de la migración individual y masculina de candomberos que se trasladaron primero, en búsqueda de la seguridad de

vivienda y de trabajo para la posterior movilidad de otros miembros de su familia. A pesar de tratarse de migraciones individuales, la cercanía de Montevideo a Buenos Aires, los traslados previos y las redes familiares de solidaridad fueron resolviendo las situaciones de búsqueda de nuevos espacios para vivienda. La persecución a la que fueron sometidos no dependió en los primeros años de su condición de músicos del tamboril, pero sí de su situación de migrantes extranjeros, así como de circunstancias “racistas”; por ser negros y habitar espacios de vivienda común. Respecto a esta convivencia grupal y de cómo fue surgiendo esporádicamente la práctica del *candombe* en los nuevos espacios de vivienda, Juan Carlos “Candamia” destaca lo siguiente:

A fin del año 74 ya estaban acá. En José Ingenieros. Al tiempo nos desalojaron de allí. No sé si por negros o por qué. La cuestión es que nos tuvimos que ir. Yo ya había empezado a andar por el centro y un día me encuentro con el Mono Camargo en la estación de Once. La alegría de encontrarnos era para festejar, así estuvimos hasta altas horas de la noche. El Mono estaba viviendo en el barrio Churruca y me invitó a que fuera a conocer y visitar a su familia. Churruca, queda en San Martín. Varios muchachos uruguayos habían alquilado una casita en la que vivían varias familias. La familia del Araña Luna, el padre, la abuela... Ahí nos hicieron una parcelita. Entre todos se pagaba el alquiler, cada cual su parte. Llegamos a ser treinta y pico en una pequeña casita. Casi un pequeño conventillo.

Ahí fue que volví a tocar tambor. Tocábamos en la cocina, en cualquier parte de la casa... (Ferreira, 2015, p. 113).

La decisión de volver a tocar tamboril tardaría en consolidarse, pero se debió principalmente al agrupamiento común de nuevos conventillos en Buenos Aires,

como fue el caso del *Sheratón*.⁷³ En principio, durante el transcurso de los años de dictadura cívico-militar Argentina (1976-1982), fueron pocas y esporádicas las prácticas musicales del candombe, debido a la peligrosidad que significaba el salir a las calles; no obstante esto no impidió que surgieran las primeras congregaciones. Acerca de las primeras apariciones de candomberos en Buenos Aires, Jimmy Santos narra lo siguiente:

Surge, en realidad, de la colectividad importante de uruguayos que rodeaba lo que era el trabajo por un lado, tres negros y candomberos, y había un conventillo en el cual vivía yo, que estaba a unos veinte metros y bueno, cuando había fiestas, lo primero que uno hacía era agarrar lo que había a la mano y se tocaba candombe.

Y había muchos integrantes de comparsas uruguayas venidos acá en busca de otra vida –otro horizonte económico sobre todo- y en los ratos de ocio o en los acontecimientos se tocaba candombe, con lo que había... (Ferreira, 2015, p. 86).

De esta manera surgen las primeras agrupaciones de candombe que integraron migrantes uruguayos y que se enfrentaron a diversas dificultades, entre las que se encontraba el conflicto esencial de conseguir o tener un tamboril, en aquellos años. Claudio “Artigas”, narra respecto a los tambores lo siguiente:

No, el tambor mío, el mío me lo quedé yo, cuando me quedé, me quedé con un tambor, con todo, sí, sí, no, los tambores que tengo acá los fuimos fabricando yo acá, pero sí, sí, yo cuando me quedé, me quedé con un tambor, sí, sí. Aparte, yo sabía que acá había uruguayos, que acá salían a tocar y todo eso (Entrevista a Claudio “Artigas” Viera Martirena).

La problemática también involucró la adopción y adaptación a los nuevos espacios, debido a que fue muy difícil salir a tocar a las calles de la nueva ciudad,

⁷³Conventillo habitado por migrantes uruguayos, ubicado en la avenida Rivadavia 1525, en el barrio Congreso de la ciudad de Buenos Aires.

principalmente porque no existía una familiaridad con las formas que exige la organización del candombe. La intervención por interrupción de las dinámicas de la ciudad fue el primer motivo que dificultó el crecimiento o formación de comparsas numerosas o importantes. Se fueron presentando frecuentemente muestras de persecución y censura del candombe motivadas por las manifestaciones expresadas en las calles de Buenos Aires, por lo tanto algunos candomberos migrantes fueron arrestados. Juan Carlos “Candamia” relata detalles acerca su detención de la siguiente manera:

(...) Por esas vueltas de la vida, yo vivía en Cochabamba 481 y Balcarce, una casa tomada. Nos juntábamos más que nada con, negrada. Y a veces hacíamos algunos coros. Mientras a dos cuadras, en el Vesubio, los militares estaban “verdugeando” gente, torturando y matando... Una madrugada vengo de tocar en un show con Alberto Castillo, con mi tambor piano al hombro, cuando me para la policía de la Comisaría 14. ¿De dónde venís? “Vengo de trabajar con Alberto Castillo”, les digo. “¿Dónde vivís?” “En Cochabamba 481”. “Subí al patrullero”, me dicen. “Pero ¿y mi tambor?” “Subí con tambor y todo”. Hasta allá fuimos. Se bajaron, miraron, sacaron fotos, yo veía desde el patrullero. Me llevaron preso a la 14, me prendieron fuego el tambor, hicieron asado con él. “Acá no queremos negros, no queremos uruguayos que son todos revoltosos y subversivos.” En fin, nos insultaban, más que nada a mí, que fue al que más día dejaron preso... Pero igual seguimos tocando (Ferreira, 2015, p. 116).

Esta experiencia de detención ilustra la persecución desarrollada en tiempos de dictadura por motivos directamente racistas, lo que muchas veces generó que por el simple hecho de ser negro y tener un tambor se podía ser detenido.

La organización formal de una comparsa más representativa fue posible hasta 1982, cuando las restricciones fueron aminorándose y la agrupación de candomberos uruguayos estuvo más consolidada. En este mismo año es cuando

se forma la Asociación de Residentes Orientales José Artigas: AROJA,⁷⁴ sociedad cuya organización permitiría una vinculación más formal de los uruguayos que se encontraban en Buenos Aires y que le daría una gran importancia a la reproducción de expresiones culturales como el candombe. Claudio “Artigas” recuerda sobre ésta lo siguiente:

Seguí tocando ya acá, sí tuve mucha relación, lo que te dije, con un montón de gente que estaba acá, muchos uruguayos que estaban acá, en la cual estaba mi hermano y muchos nos conocíamos, ellos sabían, sí, sí participábamos, otra de las cosas, cuando yo llegué acá había un club uruguayo, había un club uruguayo: AROJA, que estaba ahí en Garay y Salta donde nos juntábamos casi todas las semanas, jugábamos al truco,⁷⁵ al mate, o sea, cómo se pudo haber perdido esas cosas... (Entrevista a Claudio “Artigas” Viera Martirena).

Entre 1982 y los primeros meses de 1983, gracias a los esfuerzos de reunión de AROJA, fue posible conformar la comparsa *Hijos de Morenada y Fantasía*, agrupación que fusionaba los *toques* de tamboril más representativos de Mediomundo y Ansina. A pesar de su rivalidad revelada en concursos de carnaval en Montevideo, el encuentro en espacios bonaerenses y la nostalgia de sus antiguos barrios los hizo organizar los primeros desfiles importantes. El barrio de Buenos Aires más significativo como punto de reunión fue San Telmo, en particular la Plaza Dorrego y el Parque Lezama. Juan Carlos “Candamia” cuenta al respecto el siguiente relato:

Pasaron dos o tres años más, año 1982, armamos la comparsa Hijos de Morenada y Fantasía y empezamos a frecuentar la Plaza Dorrego. Tocábamos los fines de semana, aquellas cantarolas en la casa o debajo de la autopista, hacíamos asado, y un día vinieron los “garcas” y me llevaron, a mí solo y a un tal

⁷⁴ En el capítulo II, apartado 2.5 se abordan más detalles sobre la creación de AROJA.

⁷⁵ Se refiere al juego de cartas, muy popular en Uruguay.

Montani, presos. Pidieron que no tocáramos más, que nos iban a deportar bajo amenaza, y mientras estábamos en el calabozo estaban los milicos de asado y uno de ellos dijo “¡prende fuego los tambores a estos negros así no tocan más!”: y así fue [...] aún era dictadura.

Igual, en democracia, cuando empezamos las salidas en la Dorrego íbamos con un patrullero atrás y otro delante de los tambores, no sé si nos cuidaban o era en forma amenazante, nosotros seguíamos tocando igual... y así se estableció el candombe acá, se instaló (Parody, 2014, pp. 143-144).

La comparsa Hijos de la Morenada y Fantasía inauguró también las primeras organizaciones de desfile de Llamadas en 1983. Esta comparsa fue muy representativa para los candomberos reunidos en Buenos Aires en años en los que ya fue mucho mayor la posibilidad de salir a tocar tamboril por las avenidas de la ciudad. En muchos casos, significó el reencuentro de ex habitantes de Mediomundo y Ansina, así como la oportunidad de volver a tocar candombe.

Claudio “Artigas” recuerda sobre esta comparsa lo siguiente:

Había una sola comparsa, una sola comparsa: Hijos de Morenada y Ansina, o Hijos de Morenada y Fantasía, no me acuerdo bien cómo era, Ansina o Fantasía, una de las dos era, que las sacaba la Salvia, el Pichi; también de allá de Cuareim, porque también había otra, yo no sé si había otra cosa para hacer candombe, éramos muy pocos también, no tantos como somos hoy, éramos muy pocos, entonces, al ser pocos el pensamiento estaba ahí. Hoy ya viste que vos tu pensamiento es lo que tenés que transmitir y trasladar kilómetros y miles y cientos, también ya existe la tecnología pero no es lo mismo, no es lo mismo... (Entrevista a Claudio “Artigas” Viera Martirena).

Todavía tardarían algunos años para poder realizarlas libremente. No fue hasta 1989, cuando ya tendrían una mayor aceptación (Ferreira, 2015, pp. 70-71). En realidad las mayores dificultades fueron las de enfrentarse a la recepción de los habitantes de San Telmo y a los encuentros con las autoridades policíacas, que

también prolongaron muestras represivas aún en tiempos posteriores a la dictadura en Argentina. Claudio "Artigas" narra algunos conflictos ya en 1995 respecto al candombe en San Telmo:

Sí había terminado la dictadura pero ustedes saben que los resabios duraron como diez años más... Al menos yo, no lo viví, lo viví yo cuando comencé a darle, cuándo comencé yo por las mías a hacer esto acá sí ahí, yo sí te puedo asegurar que tuve problemas con la policía y... totalmente, todos los domingos me llevaban, todos los domingos me llevaban. Yo te estoy hablando del 95, 96, ya no de la dictadura, del 95, 96. Estaba en San Telmo [...] hasta me enteré que hay una ley que yo creo que ya debe estar abolida, que estaban prohibido los candombes en la ciudad de Buenos Aires, en el año 95, yo fui a la comisaría y el comisario me dijo: [...] -Están prohibidos y no lo podés hacer. Pero yo no estoy faltando al respeto, pero están prohibidos. Y lo seguí haciendo hasta que se cansaron porque todos los domingos... y como yo iba sin resistencia ninguna, también esa es una de las cosas, también ellos quieren que vos te rebelés, yo siempre traté de... dije, si yo me rebelo no voy a poder hacerlo nunca más, me van a cagar a palos [...] e iba al próximo domingo, otra visita, hasta que se cansaron y me dejaron ahí, hasta que se cansaron y después tuve el trabajo de empezar a conversar con los vecinos, porque también, es otra de las cosas, llamaban a la policía, porque aparte de llamar a la policía nos agredían constantemente, nos tiraban de todo; agua caliente, con mate... Los vecinos, totalmente, los vecinos. Cuando yo comencé esto, era ahora sí que no sé, la peste estaba, porque... y siempre trate de que la gente, porque mirá que nos han tirado de todo, y de no reaccionar porque estaban esperando eso, están esperando que reaccionemos, que rompamos algo, que rompamos un vidrio, que agarremos a pedradas, no! no caigamos en eso, no, no, digo y ahí está el policía en la esquina mirando, lo que está sucediendo así que no reaccionemos, es así... la gente hoy ya se acostumbró, incluso no salís y te preguntan ¿por qué no salieron los tambores?, ¿por qué no salieron los tambores?. Aparte otra de las cosas, uno acá en San Telmo todavía fue la cara visible del candombe, claro que todo el vecino veía a uno como el organizador de todos, yo no soy el organizador de todo lo que sucede con los tambores acá en San Telmo, no, no, sí era al que me veían todos los días porque vivo acá, sí, soy el único que vivo acá, porque es real también, de

toda la gente que vive acercándose a San Telmo ninguna vive en San Telmo, por eso no les importa ni la hora en que comienza, ni la hora en que se van, total, no viven ahí, viven allá (Entrevista a Claudio “Artigas” Viera Martirena).

En este relato se expresan las problemáticas que su protagonista enfrentó en los años de actividad de consolidación del candombe en San Telmo. Fue trabajo de mucho tiempo el poder construir una familiaridad en sus espacios con las dinámicas que exige. Uno de los mayores incentivos fue la congregación de una mayor comunidad de uruguayos en este barrio y sobre todo la integración de argentinos, cada vez más interesados en las actividades que surgieron con el transcurso de los años. La narración de Víctor Hugo Pintos, respecto a su experiencia personal de encuentro con el candombe ya en Buenos Aires, ejemplifica una de las formas en las que se lograba una integración más consolidada, él recuerda lo siguiente:

No, yo, me costó mucho hacer contacto con el candombe. Después de varios años, estaba ahí con mi señora y le digo: -negrita, me dijeron que ahí en el Parque Lezama hay una comparsa de candombe, le digo: mira, yo jamás, como dije, jamás pude tocar candombe en Uruguay, no sé cómo se agarra un palo, qué sé yo (Entrevista a Víctor Hugo Pintos).

En realidad así se logró el crecimiento de una comunidad de candomberos en Buenos Aires. Los encuentros cada vez más familiarizados y comunes en el Parque Lezama del barrio de San Telmo permitieron el acercamiento de uruguayos que conocían el candombe, pero que hasta entonces no habían podido tocarlo o no se habían familiarizado tanto con su práctica. Resulta muy interesante el relato de Víctor, sobre todo porque describe la facilidad con la que por afinidad de ser uruguayo pudo reencontrarse con el candombe, al recordar lo siguiente:

Bueno, vuelvo para atrás, cuando me entero vengo un día al Parque Lezama y a la entrada de acá del Parque Lezama me encuentro con un pibe rubio de bigotito que vivía en Defensa, casi Independencia y un negrito delgadito, flaquito, que se llama... que vive en España hace años, que ese salió con nosotros "la loca" Mariano, le digo: -buenas tardes, disculpe las molestias. -Sí señor, ¿sos uruguayo?, ah! mucho gusto, Mariano. Le digo: -mira, me enteré que acá en el parque Lezama hay un señor que enseña. -Ah!, sí, sí, nosotros vinimos a tomar algo acá, el señor Claudio. Bueno voy veo un moreno bajo ahí y le digo: -perdón, buenas tardes, le digo, mire yo, me gustaría aprender a tocar candombe, no sé. Y ahí algo que a mí me quedó grabado en la mente, que allá nunca lo hicieron, ¿sabes qué hizo?: -sírvase amigo, arranque. Y yo lo quedé mirando y le digo a mi señora: -ah, pa! dije yo, qué bárbaro!, dije: -mira vos! hace dos minutos me conoce y el hombre vino y dijo señor sírvase, ¿quiere aprender?, bueno sírvase, arranque. Y eso para mí quedó, quedó grabado, cosa que te voy a repetir, allá, yo en Ansina jamás pude hacer eso. Y un día con Claudio hablando me dije: -preguntá a Víctor si tocaba allá, no. Yo sabía qué era el tambor, cómo era, cómo se armaba pero... Bueno y de ahí hasta hoy, sigo con Claudio, o sea que ya llevo, gracias a Dios y orgulloso de la familia que tengo en las Lonjas de San Telmo, tanto cuerpo de baile, cuerda de tambores, toda la gente, me siento sumamente orgulloso y ahí... (Entrevista a Víctor Hugo Pintos).

Las posibilidades de integrarse a una de las comparsas actuales son muy divergentes. A pesar de que cada vez son más numerosas, las dinámicas internas a veces exigen una afinidad o un respeto por el candombe. En la actualidad, las más importantes son: África Ruge, Las Lonjas de San Telmo, Fantasía Lubola, Guariló, La Revuelta y otras. Sus días de reunión son los sábados y domingos en los barrios de San Telmo y la Boca de Buenos Aires. Sus grandes conflictos ahora son las batallas por su reconocimiento y contra el racismo, por lo que el candombe sigue formando parte de estas reivindicaciones.



Fuente: Rodríguez Alquicira, G. (2016). *Candomberos de la comparsa Las Lonjas de San Telmo*. Trabajo de campo. Buenos Aires, Argentina.

La experiencia de la migración y las acciones contra candomberos en el periodo de las dictaduras cívico-militares de Uruguay y Argentina ahora buscan un espacio de expresión que sigue vigente gracias al encuentro entre candomberos que todavía se encuentran activos en su profesión de músicos del tamboril, sin embargo todavía falta una mayor organización que consolide objetivos en común. Es preciso conocer los testimonios de lo que ellos en particular vivieron, puesto que son narraciones de gran valor en la lucha por reivindicar a la memoria y para construir los cimientos de batallas futuras.

Respecto a la migración se concluye que las principales razones que las motivaron fueron: a) por la búsqueda de mejorar sus condiciones económicas de vida, b) por circunstancias indirectas que respondían a evitar situaciones de violencia estimuladas por las nuevas políticas de la dictadura cívico-militar, c) por

situaciones directas de persecución a candomberos que vivieron apresamiento a causa de la censura y d) por el desarraigo de Mediomundo y Ansina.

En este capítulo fue posible construir una explicación sustentada en la conjunción de distintas fuentes reunidas para explicar la migración. La virtud de las historias de vida y la búsqueda de otras fuentes complementarias, pudo construir un escenario previo y posterior a la migración.

CONCLUSIONES

La investigación histórica presentada contiene tres capítulos en los que se aborda el tema de la migración de candomberos a Argentina durante el periodo 1973-1985. Uno de sus principales aportes es la construcción de una historia oral en la que se inicia con una aproximación teórica y metodológica de la oralidad, la narración, las fuentes orales y la historia de vida. Logra vincular conceptos teóricos que se ajustan a los objetivos de análisis del tema, en los que se relaciona a la migración, con la memoria y la identidad. La perspectiva completa, tanto teórica, como metodológica explica los criterios en los cuales se construye en los próximos capítulos: la historia.

Otra aportación importante del presente trabajo es la de realizar una reconstrucción histórica del candombe, a partir de sus orígenes, los espacios más importantes para su desarrollo y la determinación de sus momentos históricos más significativos; como fue el caso del proceso de esclavitud, las luchas independentistas, la construcción de la Ciudad Nueva de Montevideo, el incremento y construcción de viviendas populares que respondieron a las necesidades del crecimiento urbano y posteriormente la instauración de la dictadura cívico-militar. Consigue presentar un panorama amplio de los acontecimientos históricos que fueron sustentando el golpe de Estado de 1973 de Uruguay; así como la inclusión de todos aquellos factores políticos, económicos y sociales que se fueron transformando durante todo el periodo de dictadura. Se presentan los tres periodos desarrollados en estos años, con la consideración de las transformaciones que determinaron los importantes efectos sociales. Se pudieron incluir las distintas incidencias de las medidas adoptadas en estos años y

que dañaron profundamente las prácticas culturales. En ese sentido, se caracterizaron algunas de las medidas que implicaron el desalojo y parcial derrumbe de las viviendas populares. Institucionalmente, se pudo indagar en como se afectaron algunos eventos artísticos masivos desarrollados en esta época, que tuvieron efectos más profundos; como fue el caso del Carnaval de Montevideo.

Es un trabajo que aporta, además, los principales condiciones previas de la implementación de otra dictadura cívico-militar en Argentina. Distingue aquellas situaciones que la caracterizaron y construye una mirada integral de los acontecimientos que determinaron importantes cambios para las formas de migrar y de permanecer en Argentina. En ese sentido, contribuye a la construcción de los dos escenarios de la migración, el lugar de partida: Montevideo, Uruguay, y el territorio receptor: Buenos Aires, Argentina. La virtud de reconstruir los contextos políticos, económicos y sociales en los que se generó la movilidad arroja importantes pistas acerca de la explicación del proceso particular.

La investigación conjunta una reunión de diversas fuentes que sirven complementariamente para explicar el proceso de migración. El capítulo III compila un agrupamiento de fuentes primarias y secundarias de distintos protagonistas que vivieron la experiencia, que realizan aportes importantes de acercamiento a los acontecimientos, pero que además tienen la virtud de ser personajes reconocidos por su gran trayectoria como candomberos.

En esta tesis se pudieron construir nuevas fuentes orales de informantes que no habían tenido tanta proyección. No obstante, ambos candomberos tuvieron aportaciones diferentes por tener trayectorias de vida distintas, a pesar de tener en común la experiencia de la migración. Su perfil histórico y social permitió incluir

contribuciones nuevas acerca del proceso histórico. Además, el resto de las fuentes orales que resultaron de la investigación bibliográfica logró conjuntar experiencias diversas que conciernen a la misma temática.

Se pudo explicar a la migración, desde aquellos factores que las fueron consolidando. En ese sentido, fue posible explicar los acontecimientos que estructuraron las movilizaciones, pero además se aportaron otros; como sucedió con el parcial derrumbe de Ansina y Mediomundo. También se pudieron exponer los momentos posteriores al traslado, en experiencias particulares y divergentes, pero que manifiestan factores de incidencia de aquellos tiempos. Se explicaron, además, algunas de las razones por las cuales fue posible volver a hacer candombe. No obstante, todavía quedan muchos pendientes al respecto, en las que se indague más profundamente otras experiencias de otros candomberos que también fueron importantes para la práctica de la música.

Previamente, el documental *Soy Tambor* y la investigación reciente de Hugo Ferreira: *Chico, repique y piano*, son investigaciones especializadas que abordan el tema particular de migración de candomberos. Sin embargo, concentran sus fuentes en candomberos de las comparsa *África Ruge*. La nueva aportación de este trabajo es el construir historias de vida de la comparsa *Las Lonjas de San Telmo*, en un momento de grandes rivalidades y tensiones grupales.

En la actualidad existen grandes conflictos que conciernen al tema de los candomberos. Quedan pendientes todavía, investigaciones que analicen el problema del racismo, compilar más aportaciones de otros candomberos que también vivieron la época y que tienen información significativa enriquecida por su

subjetividad, que serviría de forma importante en la labor de la confrontación y la retroalimentación de fuentes. Aportaciones respecto a la cada vez más importante práctica del candombe en Buenos Aires y en otros lugares del mundo, puesto que no hay que olvidar que en el periodo de estudio también se produjeron otras migraciones a España, Australia y México.

ANEXO. GUIÓN DE ENTREVISTA

Perfil de los entrevistados:

- Candomberos migrantes a Buenos Aires, que vivieron en Mediomundo y Ansina.

1. Recuerdos de los Conventillos. Mediomundo y Ansina.

1.1 Vida en los conventillos

Infancia de los entrevistados

- **Eje de las preguntas: Infancia-conventillos-candombe.**

Preguntas principales:

¿Qué recuerdos tiene de su infancia en el conventillo? ¿Cómo fue su infancia en relación al candombe?

Preguntas secundarias de guía⁷⁶:

¿Quiénes vivían ahí? ¿Cómo era físicamente el conventillo? ¿A qué se dedicaba la gente que vivía en el conventillo? ¿Cómo y cuándo se tocaba Candombe en el conventillo?

2. Recuerdos sobre la migración.

Juventud de los entrevistados

- ❖ **Preguntas- migración:**

Preguntas principales:

¿Cómo fue su juventud en el conventillo? ¿Qué recuerdos tiene de su juventud en los tiempos de dictadura? ¿Por qué motivo decidió irse a Buenos Aires? ¿Vivió

⁷⁶ Las preguntas secundarias de guía serán aplicadas de acuerdo a los momentos de la entrevista. Dependerá del ritmo, los tiempos y la fluidez del entrevistado.

usted alguna experiencia de persecución o represión? ¿Cómo fue su traslado a Buenos Aires?

2.2 Derrumbe de los Conventillos

Juventud de los entrevistados

¿Qué recuerdos tiene de los últimos años en el conventillo Ansina? ¿Cómo les avisaron que iban a derrumbar los conventillos? ¿Cómo fue el proceso de desalojo? ¿Dónde se fueron a vivir los habitantes de su conventillo?

3. Relatos sobre sus primeros años en Buenos Aires.

Juventud de los entrevistados

Eje de las preguntas: Migración-candombe.

Preguntas principales:

¿Qué recuerda sobre su llegada a Buenos Aires? ¿Cómo fueron sus primeros años de vivir en Buenos Aires? ¿En estos primeros años, tuvo contacto o relación con otros uruguayos? ¿Cómo fue su experiencia con el Candombe en estos años?

Preguntas secundarias:

¿Cuándo es que se empezaron a formar las primeras comparsas de candombe en Buenos Aires? ¿Sufrieron alguna restricción para por tocar candombe?

❖ Preguntas:

¿Cómo fue su vida en Buenos Aires en los años posteriores al Golpe de Estado en Argentina? ¿Sufrió alguna muestra de represión por parte de los militares durante la dictadura argentina?

Preguntas secundarias:

¿Cuáles fueron las problemáticas que surgieron en sus primeros años aquí?
¿Alguna vez tuvo oportunidad de regresar a Uruguay?

4. Experiencia sobre el candombe en Buenos Aires.

Edad adulta.:

Preguntas principales:

¿Cómo ha sido en los últimos tiempos su vida en Buenos Aires? ¿Cómo ha sido su experiencia con el Candombe recientemente? ¿Por qué motivos decidió quedarse a vivir aquí?

Preguntas secundarias:

¿Cómo se recuerda actualmente la experiencia de los candomberos que se vinieron a Buenos Aires en los tiempos de dictadura?

FUENTES PRIMARIAS

Entrevista a Claudio “Artigas” Martirena. Realizada por Gabriela Rodríguez Alquicira, el 20 de junio de 2016. Buenos Aires, Argentina.

Entrevista a Víctor Hugo Pintos. Realizada por Gabriela Rodríguez Alquicira, el 30 de junio de 2016. Buenos Aires, Argentina.

FUENTES SECUNDARIAS

Aceves Lozano, J. (2013). “Un enfoque metodológico de las historias de vida”. En Garay, G. (coord.). *Cuéntame tu vida. Historia oral: historias de vida*. México: Perfiles. Instituto Mora, pp. 9-15.

Adinolfi, L. y Erchini, C. (2007). “El conventillo Medio Mundo: material inmaterialidad en el Barrio Sur”. En *Almanaque*. Montevideo, pp. 131-138.

Fecha de consulta: 9 de marzo, 2016.

Disponible en:

https://www.academia.edu/3608987/Conventillo_Medio_Mundo_materialidad_e_inmaterialidad_en_el_Barrio_Sur

Ares Pons, R. (1979). *José Artigas, conductor rioplatense 1811-1820*. México: Biblioteca del estudiante universitario. UNAM, 158 p.

Arteaga, J. (2000). *Breve historia contemporánea del Uruguay*. México: FCE, 390 p.

Ayestarán, L. (1953). *La música en el Uruguay*. Vol. 1. Montevideo: Servicio oficial de difusión radio eléctrica, 109 p.

Bastide, R. (1969). *Las américas negras*. Madrid: Alianza, 226 p.

Benadiba, L. (2007). *Historia oral, relatos y memorias*. Buenos Aires: Maipue, 143 p.

Benton, L. A. (1986). *La demolición de los conventillos: la política de la vivienda en el Uruguay autoritario*. Cuadernos de CIESU. Núm. 54. Montevideo: Centro de Informaciones y Estudios del Uruguay. La Banda Oriental, 38 p.

Caetano, G. y Rilla, J. (1998). *Breve historia de la dictadura (1973-1985)*. Uruguay: Grupo Editor, 173 p.

Candau, J. (2001). *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Serie antropológica. Ediciones del Sol, 208 p.

Carámbula, R. (1995). *El candombe*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 181 p.

Carmona, L. (1997). *Ciudad vieja de Montevideo 1829-1991. Transformaciones y propuestas urbanas*. Montevideo: Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura. Universidad de la República. Fundación de la Cultura Universitaria, 174 p.

Castellanos, A. R. (1968). *Montevideo en el siglo XIX*. Núm. 3. Montevideo: Nuestra Tierra, pp. 1-60.

Curiel, J. (2013). *El Carnaval del Uruguay. Historia de la fiesta popular uruguaya*. Montevideo: Montevideo Capital Iberoamericana de la Cultura. UTE, 115 p.

De María, I. (1957). *Montevideo antiguo. Tradiciones y recuerdos*. Tomo I. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 313 p.

Demasi, C. (2013). "La evolución del campo político en la dictadura". En *La dictadura Cívico-Militar. Uruguay 1973-1985*. Uruguay: Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos. Ediciones de la Banda Oriental, pp. 323-394.

Dutrénit, S. (1994). *Uruguay, una historia breve*. 1ª ed. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 406 p.

Frega, A., Chagas, K., Montaña, Ó. y Stalla, N. (2008). "Breve historia de los afrodescendientes en el Uruguay". En Sacuro Somma, L. (coord.). *Población afrodescendiente y desigualdades étnico-raciales en Uruguay*. Uruguay: PNUD, pp. 5-93.

Ferreira, H. (2015). *Chico, repique y piano. Breve historia de la llegada del candombe a la ciudad de Buenos Aires*. Argentina: Ciccus, 127 p.

Ferreira, L. (1998). *Los Tambores del candombe*. Montevideo: Colihue-Sepé, 213 p.

Frigerio, A. y Lamborghini, E. (2009). "El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad "blanca". En *Cuadernos de Antropología Social*. Núm. 30. Buenos Aires: FFyL. UBA, pp. 93–118.

Folguera, P. (1994). *Cómo se hace historia oral*. Madrid: Eudema, 95 p.

Giménez, G. (2000). "Identidades étnicas: estado de la cuestión". En Aoyama, R. (coord.). *Los retos de la etnicidad en los estados- nación del siglo XXI*. México: CIESAS. INI. Miguel Ángel Porrúa, pp. 45-70.

Guber, R. (2012). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Argentina: Siglo veintiuno, 160 p.

Guber, R. (2005). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós, 220 p.

Haitsma, M. (1980). *El tamboril se olvida y la miseria no. La nueva canción popular uruguaya entre 1960 y 1973*. Utrecht: Instituto de Estudios Hispánicos. Universidad de Utrecht, 193 p.

Joutard, P. (1986). *Esas voces que nos llegan del pasado*. México: FCE, 383 p.

Kierszenbaum, L. (2012). ““Estado peligroso” y Medidas Prontas de Seguridad: Violencia estatal bajo democracia (1945-1968)”. En *Contemporánea Historia y problemas del siglo XX*. Año 3. Vol. 3. Montevideo: Universidad de la República, pp. 97-114.

Koselleck, R. (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. México: Paidós, 370 p.

Leite, E. (2013) “A historia oral e a oralidade: tonalidades da mesma voz”. En Laverdi R. y Mastrángelo M. *Desde las profundidades de la historia oral*. Buenos Aires: RELAHO. IMAGO Mundi, pp. 7-20.

Lienhard, M. (2000). “La memoria popular y sus transformaciones”. En *La memoria popular y sus transformaciones. América Latina y/e países luso africanos*. Madrid: Iberoamericana, pp. 13-27.

Marchesi, A. (2013). ““Una parte del pueblo uruguayo feliz, contento, alegre”. Los caminos culturales del consenso autoritario durante la dictadura”. En Demasi, C. (et al.). *La dictadura Cívico-Militar. Uruguay 1973-1985*. Uruguay: Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos. Ediciones de la Banda Oriental, pp. 323-394.

Martorell, F. (1999). *Operación cóndor. El vuelo de la muerte*. Santiago: Colección Septiembre. LOM, 247 p.

Menck Freire, C. y Varese, J. A. (1996). *Viaje al antiguo Montevideo. Retrospectiva gráfico-testimonial*. Montevideo: Librería Linardi y Risso, 235 p.

Mendívil, J. (2000). “El harawi histórico y sus reminiscencias en los andes actuales”. En Lienhard, M. (coord.). *La memoria popular y sus transformaciones. América Latina y/e países luso africanos*. Madrid: Iberoamericana, pp. 13-27.

Montaño, O. D. (2008). *Historia afrouruguaya*. Tomo I. Montevideo: Mastergraf, 522 p.

Olivera Chirimini, T. y Varese, J. A. (2000). *Los candombes de reyes. Las Llamadas*. Montevideo: El Gáleon, 253 p.

Páez Vilaró, C. (2000). *Las llamadas. Viaje de medio siglo a través de la tamborería*. Buenos Aires: Artes gráficas integradas, 161 p.

Páez, Vilaró, C. (1980). *I miss you, "Mediomundo"*. New York: Casa Pueblo, 10 p.

Portelli, A. (2005). "El uso de la entrevista en historia oral". En *Historia, memoria y pasado reciente*. Anuario. Núm. 20. Argentina: Escuela de Historia. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario, pp. 35-48.

Portelli, A. (1993). "El tiempo de mi vida": las funciones del tiempo en la historia oral". En Jorge Aceves (comp.). *Historia oral*. México: Antologías universitarias, pp. 195-218.

Portelli, A. (1991). "Lo que hace diferente a la historia oral". En Dora Schwarzstein (comp.). *Historia oral*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, pp. 36-51.

Porzecanski, T. y Santos B. (2006). *Historias de exclusión. Afrodescendientes en el Uruguay*. Montevideo: Librería Linardi y Risso, 139 p.

Porzecanski, T. y Santos B. (1994). *Historia de vida: negros en el Uruguay*. Montevideo: Ediciones Populares para América Latina, 111 p.

Pozzi, P. (2008). "Historia oral: repensar la historia". En Necochea Gracia, G. y Pozzi, P. (coords.). *Cuéntame cómo fue. Introducción a la historia oral*. Buenos Aires: Imago Mundi, pp. 3-11.

Rama, C. M. (1967). *Los afrouruguayos*. Montevideo: Colección libros de bolsillo. El siglo ilustrado, p. 97.

Rebolledo, L. (2013). "Inmigración, exilio y ciudadanía en Chile. Aportes para las políticas públicas desde la experiencia de los inmigrantes". En Amescua, C., Luque, J.C. y Urbajo, J. (coords.). *Política en movimiento: Estado, ciudadanía, exilio y migración en América Latina*. México: CRIM-UNAM, pp. 189-210.

Reid Andrews, G. (2011). *Negritud en la nación blanca: una historia de Afro-Uruguay, 1830-2010*. Montevideo: Linardi y Risso, 301 p.

Rial Roade, J. (1986). *Las fuerzas armadas: ¿soldados-políticos garantes de la democracia?*. Montevideo: Serie Dilemas de la consolidación de la democracia. CIESU. CLADE. Ediciones de la Banda Oriental, 109 p.

Rial Roade, J. (1982). *Situación de la vivienda de los sectores populares de Montevideo, 1889-1930*. Cuaderno Núm. 44. Montevideo: Centro de Informaciones y Estudios del Uruguay, 72 p.

Ricoeur, P. (2000). "Narratividad, fenomenología y hermenéutica". En *Análisi*. Núm. 25. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 189-207.

Parody, V. (2014). "Música, política y etnicidad: convergencias entre democracia y dictadura en el proceso de relocalización del candombe afrouruguayo en Buenos Aires (1973-2013)". En *Resonancias. Revista de investigación musical*. Vol. 18. Núm. 34. Enero-junio. Santiago de Chile: Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 127-153.

Saborido, J. y de Privitellio, L. (2006). *Breve historia de la Argentina*. Madrid: Historia Alianza, 558 p.

San Martino de Dromi, M. L. (1996). *Argentina contemporánea de Perón a Menem*. Buenos Aires: Fundación de Estudios Políticos y Administrativos. Ciudad Argentina, 1575 p.

Sarlo, B. (2006). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México: Siglo XXI, 167 p.

Schwarzstein, D. (2001). "Historia Oral, memoria e historia traumáticas". En *Historia oral*. Núm. 4. Buenos Aires, pp. 73-83.

Serra Padrós, E. (2004). "A ditadura cívico-militar no Uruguai (1973-1984): terror de Estado e Segurança Nacional". En Wasserman, C. y Barcellos, C. A. (orgs.). *Ditaduras militares na América Latina*. Brasil: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pp. 45-77.

Simoncini, M., Masip, S. y Ruiz, C. (Directores). (2016). *Soy tambor*. [Motion Picture]. Buenos Aires: Mascaró Cine. Movimiento afrocultural. INNCA. 80 min.

Thompson, P. (1993). "Historias de vida y análisis del cambio social". en Aceves Lozano, J. (comp.). *Historia oral*. México: Antologías universitarias. Instituto Mora. UAM, pp. 117-135.

Thompson, P. (1988). *A voz do passado. Historia oral*. São Paulo: Paz e terra, 379 p.

Trigo, A. (2003). *Memorias migrantes. Testimonios y ensayos sobre la diáspora uruguaya*. Argentina: Trilce, 284 p.

Zubillaga, C. y Pérez, R. (1996). "La democracia atacada". En *El Uruguay de la dictadura (1973-1985)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, pp. 1-32.