



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Programa de Pós-Graduação em Memória Social e
Patrimônio Cultural
Faculdade de Ciências Humanas



Dissertação

**La salvaguardia del patrimonio cultural
inmaterial por parte del Estado uruguayo: el caso
del Candombe**

Andrea Añón Monteserin

Pelotas, 2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em
Memória Social e Patrimônio Cultural



**La salvaguardia del PCI por parte del estado uruguayo:
el caso del Candombe**

Andrea Añón Monteserin

Pelotas, 2017

Andrea Añón Monteserin

**La salvaguardia del PCI por parte del estado uruguayo: el caso del
Candombe**

Dissertação apresentada al Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural - PPGMP da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Data de defesa: 14 de março de 2016

Tribunal examinador

.....
Prof. Dra. Maria Leticia Mazzucchi Ferreira - UFPel (Orientadora)

.....
Profa. Dra. Ana María Sosa González– UNILASALLE

.....
Prof. Dr. Ronaldo B. Colvero – PPGMP

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo fue posible gracias a la colaboración de una gran cantidad de personas que de una u otra forma aportaron a la investigación. En primer lugar le agradezco a todos los entrevistados por concederme parte de su tiempo y brindarme testimonios valiosos: Coriún Aharonián, Chiara Bortolotto, Antonio Di Candia, Manuel Esmoris, Ignacio Expósito, Ana Frega, Raquel Georgiadis, Gustavo Goldman, Nery González, Christian Hottin, Eduardo León Dutter, Andrés Mazzini, Clara Netto, Carmen Orguet, Diego Paredes, Anibal Pintos, Virginia Pacheco, Isabel “Chabela” Ramírez, William Rey, José Rilla, Xavier Rogié, y Frédéric Vacheron.

En Brasil, le agradezco a los docentes por brindarme importantísimo material teórico para poder pensar y analizar mi objeto de estudio, en especial a la Dra. Profa. María Leticia Mazzuchi Ferreira por orientarme en este camino y a Ana María Sosa por sus lecturas, comentarios y críticas que tan valiosas han sido.

Le agradezco a todos los amigos y familiares que me han acompañado a lo largo de estos dos años en mis conversaciones orientadas hacia el Candombe, la memoria, el olvido, hacia el valor del patrimonio y mis interminables deseos de discutirlo y tratar de entenderlo todo. Por su compañía y apoyo constante aún a la distancia, así como al aliento por seguir avanzando y nunca detenerme.

A Frédéric Vacheron que sin saberlo motivó mi interés por el patrimonio. A la CAPES por financiar la beca, así como a la OEA y al GCUB que hicieron posible estos dos años de estudio e investigación. Y a todas las personas que sin saberlo ellos y sin buscarlo yo, han participado de este proceso ya sea, preguntando, sugiriendo lecturas, acompañando a ver los tambores, leyendo mis textos y criticando.

A todos, muchas gracias.

RESUMEN

El Candombe y su espacio sociocultural es una manifestación cultural tradicional de Uruguay, declarada como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por UNESCO en 2009. Este reconocimiento internacional supone un compromiso por parte del Estado uruguayo: asegurar su salvaguardia. El trabajo presenta una investigación sobre las políticas públicas implementadas por parte del Estado para asegurar la salvaguardia del Candombe. Para ello, se parte de la evolución del concepto de patrimonio inmaterial a nivel internacional hasta su incorporación en los dispositivos legales en Uruguay. Se analizan estos dispositivos así como su incidencia en esta expresión cultural y en la comunidad afrodescendiente, considerando a la comunidad como un actor activo que incidió en los avances legales y sus beneficios correspondientes. Fue necesario entrevistar a protagonistas de la comunidad, para adquirir sus propias memorias y discursos sobre el Candombe y su lugar en la sociedad uruguaya. Asimismo se realizaron entrevistas a autoridades y ex responsables de la gestión del patrimonio, para entender las necesidades, intereses y formas en que avanza la salvaguardia de lo inmaterial. Finalmente, se presenta la expansión del Candombe como un proceso que se da en simultáneo a su patrimonialización y a la salvaguardia, así como sus actuales riesgos de espectacularización y modificaciones.

Palabras-clave: Políticas públicas. Patrimonio inmaterial. Candombe; Afrodescendientes. Espectacularización.

RESUMO

“El Candombe y su espacio sociocultural” é uma manifestação cultural tradicional de Uruguai declarada Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2009. Este reconhecimento internacional supõe um compromisso por parte do Estado para assegurar a salvaguarda do Candombe. Para isso, parte-se da evolução do conceito de patrimônio imaterial a nível internacional –conduzido pelos Estados por meio da UNESCO- até sua incorporação nos dispositivos legais em Uruguai. Analisam-se estes dispositivos assim como sua incidência na expressão e na comunidade afrodescendente, considerando a comunidade como um ator ativo que teve incidência nos avanços legais e seus correspondentes benefícios. Foi necessário entrevistar protagonistas da comunidade para adquirir suas próprias memórias e discursos sobre o Candombe e seu lugar na sociedade uruguaia. Do mesmo modo realizaram-se entrevistas a autoridades e ex responsáveis da gestão do patrimônio para entender as necessidades, interesses e formas em que avança a salvaguarda do imaterial. Finalmente, apresenta-se a expressão do Candombe como um processo que acontece ao mesmo tempo que sua patrimonialização e sua salvaguarda, assim como seus atuais riscos de espetacularização e modificações.

Palavras-chave: Políticas públicas. Patrimônio imaterial. Candombe. Afrodescendentes. Espetacularização.

ABSTRACT

“Candombe and its socio-cultural space: a community practice” is a traditional cultural expression from Uruguay which has been declared as Intangible Cultural Heritage of Humanity by UNESCO in 2009. This international recognition implies commitment on the behalf of the Uruguayan state to ensure its safeguarding. This dissertation presents research on public policies and actions of the state in assuring the safeguarding of *Candombe*. The dissertation starts with the evolution of the concept of intangible heritage in the international context – directed by the UNESCO member states- until its embodiment into law in Uruguay. These policies are analyzed as well as the participation of the Afro-Uruguayan community in this cultural expression, taking into account the community as a crucial social actor that plays an important role in the achievement of legal protection and other benefits. It was necessary to interview the key players of the community to hear their personal memories and narratives regarding *Candombe* and its place in Uruguayan society. Furthermore, authorities and ex-specialists in heritage management were interviewed to understand the needs, interests and ways in which the safeguarding of intangible cultural heritage has advanced in the country. Finally, *Candombe*’s growth in popularity is presented as a process that has occurred simultaneously with its safeguarding and declaration as cultural heritage. Also, the risks of being reduced to mere commercialized entertainment and other such modifications are analyzed.

Keywords: Public policy. Intangible heritage. Candombe. Afro-descendants. Spectacularization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Logo y eslogan del Día del Patrimonio, del Ministerio de Educación y Cultura.....	39
Figura 2 - Cuadro cronológico presentando leyes y resoluciones sobre PCI.	48
Figura 3 - Comunidad afrodescendiente en Montevideo.....	49
Figura 4 - Comparsa tocando Candombe.	56
Figura 5 - Mapa de los barrios portuarios de Montevideo.	62
Figura 6 - Conventillo Mediomundo en Barrio Sur.	63
Figura 7 - Grupo de músicos tocando Candombe en el patio del Conventillo en calle Gaboto 1665.....	67
Figura 8 - Los tres tambores: chico, repique y piano.	69
Figura 9 - Cuadro descriptivo de los tres toques tradicionales.....	71
Figura 10 - Una Mama Vieja y un Gramillero durante las Llamadas de Invierno de 2016, en Montevideo.....	74
Figura 11 - Agrupación de Negros y Lubólos de Vila Española durante Llamada de invierno de 2016.....	75

LISTA DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

FA	Frente Amplio
GAC	Grupo Asesor Candombe
ICOMOS	Consejo Internacional de Monumentos y Sitios
IMM	Intendencia Municipal de Montevideo
INE	Instituto Nacional de Estadística
MEC	Ministerio de Educación y Cultura
ONU	Organización de Naciones Unidas
PCI	Patrimonio Cultural Inmaterial
UNESCO	Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

SUMARIO

1 INTRODUCCIÓN.....	11
2 LA CONSTRUCCION DEL CONCEPTO DE PATRIMONIO INMATERIAL.....	19
2.1 Una nueva categoría suena en el mundo.....	19
2.2 La UNESCO y su Convención de 2003.....	24
2.3 El resonar del PCI en Uruguay.....	35
2.4 Repensando lo siempre vivo: el PCI luego de la Convención 2003.....	41
3 EL CASO DEL CANDOMBE: ORÍGENES, PRESENTE Y TRANSMISIÓN.....	49
3.1 Los orígenes del candombe.....	49
3.2 La comunidad ayer y hoy.....	54
3.3 El espacio sociocultural: allí donde suena el Candombe.....	60
3.4 Los tambores y sus toques madre.....	66
3.5 La transmisión de la práctica.....	75
4 EL ESTADO Y LA BÚSQUEDA POR LA SALVAGUARDIA DEL CANDOMBE.....	80
4.1 Primeras llamadas entre el Estado y el Candombe.....	80
4.2 La Candidatura: orígenes y elaboración.....	84
4.3 Medidas de salvaguardia del Candombe propuestas en la Candidatura.....	96
4.4 El Estado gestionando el Candombe: entre intentos y dificultades.....	106
5 LA ESPECTACULARIZACIÓN DEL PATRIMONIO Y EL CANDOMBE.....	115
5.1 El Candombe entre ritual y producto de consumo.....	115
5.2 La expansión del Candombe: nuevos espacios, nuevos integrantes y nuevos escenarios.....	126
5.3 Uruguay y el Candombe en la esfera internacional.....	136
CONSIDERACIONES FINALES.....	145
REFERENCIAS.....	149
Documentos jurídicos.....	158
Fuentes orales.....	159
Entrevistas a académicos especializados en PCI.....	159
Entrevistas a ex integrantes de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación.....	159
Entrevistas a músicos de la comunidad afrodescendiente.....	160
Entrevistas a participantes en la elaboración de la candidatura.....	160
Entrevistas a gestores de proyectos culturales.....	161

1 INTRODUCCIÓN

Desde que la UNESCO presenta la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en el 2003, poco a poco el término patrimonio inmaterial comienza a imponerse en el ámbito cultural, haciendo referencia a lo que hasta el momento se conceptualizaba como folclore, tradiciones o cultura popular. Si bien existían antecedentes en cuanto a la gestión del patrimonio inmaterial (tal es el caso de Brasil o Bolivia), a medida que los países fueron ratificando dicha Convención, el concepto se fue incorporado en la agenda política. Uruguay la ratifica en el año 2006, al igual que otros países de América Latina, como Argentina, Brasil y Bolivia, adhiriendo así a las normativas y lineamientos del texto y debiendo por tanto incorporar en sus programas culturales, medidas dedicadas al patrimonio intangible.

Uruguay cuenta con varias tradiciones y costumbres que identifican a ciertas comunidades locales, así como otras que involucran a toda la sociedad. En el 2009, dos expresiones culturales obtienen el reconocimiento de la UNESCO siendo incorporadas en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial: el Candombe y el Tango (en conjunto con Argentina). Esa jerarquía supone un compromiso por parte del Estado: la salvaguarda de dichas manifestaciones. Entre las funciones del Estado en materia cultural se vuelve necesario tomar medidas para garantizar la protección, la valorización y el desarrollo del patrimonio inmaterial.

El proceso de patrimonialización del “Candombe y su espacio socio cultural”, es un fenómeno en el que intervinieron varios actores. El Estado, para atender la petición de grupos detentores de ese patrimonio comienza a elaborar un dossier para presentar la candidatura de esta manifestación ante la UNESCO. Tanto para la presentación de dicho dossier, como para que la expresión fuera aceptada dentro de la Lista Representativa de UNESCO, el Estado debió seguir ciertos mandamientos que la Convención solicita.

El presente trabajo toma como eje central el caso del Candombe y analiza cómo el Estado uruguayo gestionó su salvaguardia a través del estudio de las políticas públicas culturales que refieren al patrimonio cultural inmaterial (PCI). El objetivo principal es analizar las diferentes medidas

llevadas a cabo desde su patrimonialización hasta la fecha. En el camino se presentan los distintos dispositivos con los que cuenta el Estado, sus posibilidades legales para aplicar medidas sobre el patrimonio inmaterial y el alcance que éstas han tenido sobre el objeto de estudio. Asimismo, se exponen las intenciones y discursos que el Estado tiene en relación a este patrimonio inmaterial, contraponiéndolo con la realidad. Se busca entender el rol que tiene este PCI¹ en la sociedad uruguaya, y cómo la comunidad del Candombe y la manifestación se fueron desarrollando en función de las medidas ejecutadas. A través del estudio de su proceso de patrimonialización se visualiza la evolución del Candombe desde que le fue otorgado el máximo reconocimiento que puede tener un elemento inmaterial, hasta su posterior evolución luego de ocho años de su inscripción en la Lista de UNESCO.

Para realizar este análisis, es necesario tener en cuenta el contexto socioeconómico, político y cultural en el que se encuentra el país. Los lineamientos de trabajo, los temas que están en agenda y el modo en que son abordados no escapan ni son indiferentes a la coyuntura que atraviesa. Es necesario por tanto, tener presente que en el 2005 asume por primera vez un gobierno de izquierda, progresista, el Frente Amplio (FA) rompiendo con el bipartidismo tradicional de derecha en el país. Hasta entonces, el país había sido gobernado únicamente por dos partidos, el Colorado y el Blanco, ambos asociados a ideologías de derecha con políticas que tienden a seguir un modelo neoliberal. El FA se asocia al progresismo de izquierda caracterizada por la voluntad de recuperar el papel del Estado y su consiguiente intervención como regulador y productor; la preocupación por la redistribución y justicia social y la reducción de las desigualdades sociales y económicas; y por la reivindicación de la sociedad civil como espacio de acción política o la innovación democrática a partir del impulso a los mecanismos de democracia participativa (BADILLO; MASTRINI; MARENGHI, 2014).

Tabaré Vázquez fue quien asumió la presidencia en marzo del 2005 extendiendo su mandato hasta marzo del 2010, luego fue precedido por José Mujica (perteneciente al mismo partido político), entre el 2010 y el 2015. Esto supuso una transformación en la forma de hacer política, así como en los

¹ A partir de aquí se utilizará la abreviatura PCI para hablar de patrimonio cultural inmaterial.

procesos de planificación de agenda, discusión y ejecución de las políticas en materia social, económica y cultural. Esencialmente el gran giro se dio en materia social, en el plano laboral y el de los sectores más vulnerables, impulsando planes sociales e iniciativas tributarias que no existían en la historia del bienestar social, redefiniendo así el papel de la esfera pública y enfatizando el rol del Estado (MIDAGLIA; ANTÍA, 2007). En ese período se comenzó a hacer un mayor énfasis en políticas en el ámbito de derechos humanos y de igualdad étnico-racial, lo que supone una incidencia directa en la comunidad afrodescendiente. Históricamente se han mantenido con niveles de desempeño académico y laboral por debajo de la media, traducándose en niveles de ingreso bajos, en menores posibilidades a nivel profesional y en una marginalidad social y cultural.

En lo que concierne a la esfera regional, el contexto político que se viene gestando en los países vecinos del cono sur (Argentina, Brasil y Chile) es también el de un impulso de los partidos de izquierda progresistas (MOREIRA, 2006) con ideologías semejantes. Asimismo, debe considerarse que Uruguay forma parte del Mercosur (Mercado Común del Sur), junto con Argentina, Brasil, Bolivia, Paraguay y Venezuela donde existen acuerdos y normas compartidos por esta integración. A pesar de que cada país tiene sus propias leyes culturales a nivel nacional, existen patrimonios compartidos y por lo tanto intereses en conflicto y otros de común acuerdo.

Así como el contexto regional es importante y puede tener influencias en el manejo de la cultura a nivel nacional, también es necesario hacer una revisión de la conformación del sector de la cultura dentro del Estado uruguayo, observando así los diferentes organismos, organizaciones e instituciones que lo conforman y cuál es el grado de intervención de cada uno. Es indispensable identificar y examinar los diferentes actores estatales que se encargan directamente de salvaguardar el PCI, ver cuáles son sus funciones y de qué manera y en qué medida logran sus cometidos.

Por otro lado, la investigación requiere el estudio de la comunidad portadora de ese patrimonio: su historia, conformación y relación con el Candombe. Se hará un pasaje por la evolución de la misma así como los posibles beneficios obtenidos una vez que UNESCO reconoció su patrimonio. De esta forma se podrá reconocer qué incidencias tuvo para la comunidad y

para la expresión luego de la patrimonialización y comprobar si las políticas culturales existen, si están siendo ejecutadas y qué resultados han tenido.

La reflexión de este trabajo ha sido guiada por las siguientes preguntas de investigación: ¿cuáles son las políticas públicas para la protección del patrimonio inmaterial en Uruguay? ¿cuál es el plan de salvaguardia propuesto para el Candombe? ¿qué actores están involucrados en esta salvaguardia? ¿qué medidas se tomaron para salvaguardar el Candombe? Con el fin de responder estas preguntas la metodología utilizada debió combinar varias técnicas de trabajo. Lo primero que se hizo fue el relevamiento bibliográfico sobre el Candombe en el pasado, y en el presente, realizado por antropólogos, historiadores y musicólogos uruguayos, así como de algunos académicos extranjeros. Debido a la escasez de material sobre la expresión cultural en la actualidad y su desarrollo desde el 2009, resultó indispensable realizar entrevistas (veinte). Los consultados son los principales actores tanto en la elaboración de la candidatura para presentar a la UNESCO, como el resto de agentes involucrados en la gestión del patrimonio inmaterial durante los últimos años. En este sentido el relevamiento bibliográfico referente al Candombe, así como las entrevistas resultaron complementarias para organizar y comprender cómo fue la patrimonialización y qué rumbo tomó el Estado con respecto a la salvaguardia de la expresión. Se entrevistó al equipo que elaboró la candidatura, a los diferentes integrantes de la Comisión de Patrimonio de la Nación (órgano encargado del patrimonio a nivel nacional), a jerarcas de la UNESCO Montevideo, historiadores, antropólogos, musicólogos y músicos y referentes del Candombe.

El trabajo de campo además de basarse en entrevistas, consistió en una observación participante de encuentros de cuerdas de tambores durante los ensayos, a la hora de ensayar. Teniendo en cuenta que existen tres tipos de toques tradicionales (los que deben ser salvaguardados según la candidatura) ejecutados en 3 barrios de Montevideo (capital), ha sido de gran importancia presenciarlos y escucharlos en diferentes oportunidades con el fin de comparar las prácticas, relacionamiento entre los integrantes, modo de tocar y de organizarse. Cada toque cuenta con sus propias características, así como cada grupo tiene sus propias maneras de interactuar y organizar su

salida por las calles del barrio. Asimismo, de modo comparativo se escogió observar diferentes comparsas, nuevas y con poca historia, algunas con menos experiencia y otras de barrios muy alejados de los originarios de la expresión, lo que fue de suma importancia para tener conocimiento de los distintos tipos de comparsas existentes en la capital. Se analizaron también las disposiciones legales decretadas por el Estado, a través de las cuáles los diferentes órganos responsables de la cultura accionan el patrimonio. Por medio de estas leyes, decretos, resoluciones y normas, se encuadra el PCI, quedando así sujeto a los parámetros que éstas disponen. La ley 14040 (1971), así como la ratificación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural de UNESCO de 2003 a través de la ley 18035 (2006), la ley 18059 (2006), así como otras resoluciones del Poder Ejecutivo están aquí presentadas y analizadas para comprender cómo está siendo salvaguardado el patrimonio inmaterial y en particular el Candombe.

Es necesario destacar la gran utilidad e importancia del estudio de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO de 2003, la misma ha sido minuciosamente revisada. Fue seleccionado el capítulo III “Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el plano nacional”, del artículo 11 al 15 se especifican las medidas que los Estados deben tomar para salvaguardar ese patrimonio. Se tomará cada uno de estos artículos y se comparará con lo que efectivamente fue realizado por el Estado. La candidatura presentada ante la UNESCO es otra fuente indispensable porque allí se presentan los fundamentos por los que se decide patrimonializar y propone de qué manera se salvaguardará. A los efectos, la disertación presenta un estudio comparativo sobre las medidas que deben ser tomadas por el Estado según la Convención, las que fueron propuestas por la candidatura y las llevadas a la práctica.

El estudio del caso del Candombe resulta particularmente apropiado para comprender las relaciones que se generan entre el Estado uruguayo y un elemento patrimonial inmaterial, así como la relación entre el Estado y la comunidad portadora. Su importancia para ser estudiado radica en la propia complejidad de la expresión dentro de la sociedad, debido a que el conocimiento de la práctica es tradicional de una comunidad minoritaria de afro descendientes. A partir de la década de 1990 su expansión ha sido de

gran notoriedad, adquiriendo una presencia en todo el país: la manifestación pasó de evidenciarse únicamente en los barrios tradicionales y referentes de la comunidad portadora, a estar prácticamente en toda la capital de Uruguay y hasta en el resto de los departamentos del país. La ratificación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial 2003 de UNESCO por parte de Uruguay implica un compromiso del Estado con la expresión y con su comunidad. Esta investigación permite ver de qué manera el Estado responde a ese compromiso y evidenciar de qué forma la expresión y la comunidad afrodescendiente se han visto beneficiadas. Su condición de patrimonio de la humanidad -desde el 2009- carga a este patrimonio de importancia a nivel internacional y por lo tanto su estudio tiene una relevancia que trasciende fronteras.

El trabajo parte de la idea de patrimonio como el soporte transmisible de la identidad y de la historia en la experiencia colectiva (DORMAELS, 2008), entendiendo así que el Candombe se construye como patrimonio por medio de los significados e interpretaciones que los individuos le adjudican. El “Candombe y su espacio sociocultural” es entonces valorado e interpretado como el *soporte* que transmite la identidad de la comunidad afrodescendiente y de la historia que ésta tiene en la sociedad uruguaya. A lo largo de la historia, el Candombe ha sido significado de diferentes maneras por la sociedad uruguaya debido a los distintos contextos sociales, políticos y culturales del país. En sus inicios era ejecutado por esclavos remitiéndose así a una práctica marginal, luego de la abolición de la esclavitud pasó por momentos de prohibición por su característica de práctica cultural negra, popular, migrante y hasta “bárbara” (FRIGEIRO, 2009). Y en las últimas décadas su aceptación se fue dando de forma progresiva hasta adquirir el valor de patrimonio y el mayor reconocimiento que un bien inmaterial puede adquirir. Su presencia fue desvalorizada al punto de querer invisibilizarla o reprimirla para que años más tarde se recalifique como una práctica representativa del país. Este proceso se fue dando por medio de un continuo conflicto de intereses entre la comunidad afrodescendiente quien reivindica por sus derechos y la protección de su patrimonio y los del Estado.

Con la intención de identificar las políticas públicas destinadas a la protección del patrimonio inmaterial en Uruguay, el estudio del caso del

Candombe es el más indicado debido a su posicionamiento a nivel internacional. El hecho que sea una manifestación patrimonializada desde 2009, permite hacer un análisis del tiempo transcurrido, con el fin de analizar qué sucedió luego de ser considerado una expresión a salvaguardar; y reconocerla como parte de la identidad nacional. A su vez, al ser considerado patrimonio tanto a nivel nacional como internacional, permite contrastar las medidas locales, con los mandamientos establecidos por la Convención de UNESCO.

La investigación planteada a continuación parte de conceptos claves que deben ser definidos para la completa comprensión del trabajo y no dejar lugar a dudas o a libre interpretación. Algunas categorías de análisis parten de la definición dada por los propios organismos internacionales relacionados al ámbito de la cultura, como ser la UNESCO. Estos conceptos entrarán en discusión por medio de académicos y especialistas que cuestionan o presentan una visión diferente. Cada capítulo contiene un contraste entre teorías y definiciones con lo que Uruguay viene realizando entorno al patrimonio inmaterial. Es decir, cada apartado permite una reflexión crítica sobre la temática planteada considerando su abordaje desde un punto de vista teórico y práctico. El siguiente trabajo se divide en cuatro capítulos, en un primer momento se contextualiza y presenta la construcción del concepto de PCI para así entender su evolución a nivel internacional y nacional. En este apartado fue indispensable tomar los conceptos de memoria, identidad, comunidad, patrimonio y patrimonialización por parte de diferentes académicos especializados. Entre ellos los más utilizados fueron Bolán, Candau, Halbwachs, Davallon, Lamy, Poulot, Prats, Ricoeur, entre otros. Asimismo, se presenta la labor de la UNESCO en materia de patrimonio y en especial del intangible, poniendo énfasis en la Convención del 2003 y en la Lista Representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Esto se contrapondrá con la realidad patrimonial de Uruguay, por medio del estudio de las leyes nacionales, resoluciones y estudios realizados previamente. Así se dejará expuesto el desarrollo del PCI como concepto, su gestión por parte del Estado uruguayo y el lugar que ocupa hoy (7 años después de tener dos expresiones reconocidas por UNESCO) dentro de las políticas públicas culturales nacionales.

En el segundo capítulo se presenta el Candombe, la expresión cultural que se origina con los esclavos llegados a Montevideo, para luego ser un elemento identitario de la comunidad afro descendiente y más recientemente una marca distintiva de los uruguayos en el exterior, luego del reconocimiento de la UNESCO. Aquí se hace un paso por los orígenes de la expresión, su evolución y forma actual de manifestarse, los espacios dónde se ejecuta, así como la forma de agrupación de los candomberos. Por último se profundizará sobre las formas de transmisión de la práctica, destacando su importancia y necesidad para que siga existiendo y cumpla con el compromiso de ser un patrimonio inmaterial de la humanidad.

El tercer capítulo se centra en la candidatura presentada por el Estado uruguayo a la UNESCO para poder ingresar en la Lista Representativa. El análisis muestra cómo fue el proceso de elaboración desde el surgimiento de la idea hasta la aprobación por el organismo internacional. Se estudian las medidas de salvaguarda contraponiéndolos con lo que la Convención solicita y por último corroborando cuáles se han ejecutado, de qué manera y en qué momentos. Y finalmente se presenta las dificultades institucionales luego de ese reconocimiento.

Finalmente, el cuarto capítulo está destinado a presentar la espectacularización del patrimonio, una lógica a la que Uruguay no escapa. Será presentado el único proyecto que se ejecutó para salvaguardar el Candombe, en el año 2015 y los resultados alcanzados por el mismo. Se analiza cómo la práctica convive dos realidades: por un lado una práctica identitaria para la comunidad y por el otro, un recurso turístico y show de disfrute, atendiendo a una lógica de competencia, mercado y turismo. Así se busca analizar el impacto que este reconocimiento tuvo en el Candombe, más allá de su salvaguarda. Al igual que sucede con el patrimonio material, el PCI al mundializarse se ve más amenazado por las dinámicas del mercado, el ocio y tiempo libre teniendo un mayor uso comercial y una mayor reproducción y ejecución. El análisis aquí se centra en observar las consecuencias de esta mundialización y mayor difusión y expansión del Candombe que peligra en una espectacularización y vaciamiento de contenidos en relación a su práctica ancestral u original.

2 LA CONSTRUCCIÓN DEL CONCEPTO DE PATRIMONIO INMATERIAL

2.1 Una nueva categoría suena en el mundo

Antiguamente el término patrimonio se utilizaba únicamente en referencia a las estructuras familiares, económicas y jurídicas de una sociedad estable, enraizada en el espacio y tiempo. Con el paso de los años el concepto se fue recalificando por medio de diversos adjetivos que transformaron el patrimonio en un término “nómade” (CHOAY, 1996, p. 9). Se puede hablar de patrimonio jurídico, biológico, genético, cultural, natural, entre otros, cada uno conserva sus especificidades, pero hay dos aspectos esenciales que comprende todo patrimonio: la asimilación del pasado y la relación de rareza establecida por la presencia de testigos de ese pasado en la actualidad (POULOT, 2006, p. 14).

El concepto de patrimonio cultural puede remontarse a la época Renacentista, cuando los papas impidieron que se destruyeran las representaciones de dioses antiguos, como una medida de protección en pos de garantizar la consolidación del Vaticano (BOLÁN, 2010, p. 16). Este tipo de actitud de preservar obras y bienes materiales del pasado ha sido repetida en países escandinavos y hasta transformada como en el caso de la Revolución Francesa cuando la preservación del pasado del pueblo se vuelve una responsabilidad del Estado (BOLÁN, 2010, p. 16). De esta forma, el patrimonio cultural ha sido utilizado por medio de los Estados para hacer sobrevivir bienes y valores que el Estado quiere mantener vivos. Por lo tanto, se está cargando de valor a ciertos bienes del pasado, queriendo conservarlos en el presente para lo cual es necesario crear un sistema protector de bienes culturales. Así, los países han hecho uso del patrimonio para legitimar el poder del Estado construyendo una ideología y una identidad nacional (BOLÁN, 2010, p. 22).

Esto supone que el patrimonio comenzó a ser concebido como herencia colectiva y como unificador de los valores de la nación. Pero la herencia y el patrimonio se expandió y surge el concepto de patrimonio de la humanidad. Esto presupone que el legado de las civilizaciones antiguas, por

ejemplo, sea reconocido como un bien superior para la humanidad en beneficio del enriquecimiento cultural de todos los pueblos (HERNÁNDEZ; TRESSERRAS, 2007, p. 11). Se entiende que el patrimonio cultural comprende bienes considerados como irrenunciables, que deben ser protegidos en el presente y en el futuro en pos de la humanidad, adquiriendo en estos casos un estatus de importancia a nivel universal.

Se genera un vínculo entre los seres humanos del pasado con los del presente en el que los hombres del presente le otorgan un valor extraordinario a bienes culturales pertenecientes al pasado. Pero este patrimonio no debe ser confundido con una simple herencia, sino que está cargado de valor por considerarse que su pérdida constituye una ausencia y su conservación presupone sacrificios (POULOT, 2006, p. 17).

Ahora bien, el concepto de patrimonio cultural cambia su sentido cuando pasa a ser entendido como una dimensión de la memoria colectiva. Según Halbwachs (1990), no es necesario que la totalidad del grupo haya vivenciado un mismo hecho para sentir que comparte una memoria, ni es necesario que una misma persona tenga recuerdos de la totalidad de ese pasado. En líneas generales, son los marcos sociales los que posibilitan y condicionan esos recuerdos. Sin embargo, para Candau (2011) no resulta suficiente tener los mismos marcos sociales para afirmar que se comparten los mismos recuerdos de un pasado:

A realidade dessa memória parece, aliás, poder ser deduzida da existência de atos de memória coletiva, existência facilmente verificável com a ajuda de dados empíricos: comemorações, construções de museus, mitos, narrativas, passeios dominicais em um cemitério, etc. Ora, a existência de atos de memória coletiva não é suficiente para atestar a realidade de uma memória coletiva. Um grupo pode ter os mesmos marcos memoriais sem que por isso compartilhe as mesmas representações do passado, o que nos dá razões de supor que elas permanecem idiomnéticas. (CANDAU, 2011, p. 29)

El hecho de que existan bienes o realizaciones producto de actos de una memoria colectiva no es suficiente para confirmar que la memoria colectiva es compartida por todo el grupo de la misma manera. Así, sucede que dentro de un mismo colectivo, los recuerdos de ese pasado no tienen el mismo valor ni todas las representaciones serán iguales. Los grupos,

comunidades o sociedades no realizan actividades ni ejecutan sus costumbres exactamente de la misma manera, ni recuerdan todo de la misma forma.

Para suplir esta deficiencia conceptual, Candau propone la categoría de metamemoria, definida por el autor como la representación que cada individuo tiene de su propia memoria. Cada persona tiene una idea de su propia memoria y es capaz de acceder a ella para destacar sus particularidades, intereses, necesidades o propias ausencias de recuerdos. Es decir, los integrantes del grupo lo que hacen es adoptar tradiciones, costumbres y formas de hacer que dominan o son mayoritarias a su alrededor. Por lo tanto para hablar de memoria a nivel grupal, Candau modifica el término de memoria colectiva y habla de metamemoria. Explica que la única memoria comprobada es la individual y un grupo no recuerda de forma conjunta solamente por una modalidad determinada.

Lo que Halbwachs llama memoria colectiva, Candau lo discute y lo entiende como una representación, como una forma de metamemoria, donde los miembros de un grupo van a producir con respecto a una memoria supuestamente común a todos los miembros de ese grupo.

Los grupos configuran un discurso, una narrativa sobre su memoria, es decir, sobre lo que esa comunidad imagina como recuerdos compartidos. La memoria se transforma en un instrumento de identidad para los grupos sociales, generando cohesión y creando sentido de pertenencia con el resto de los integrantes del grupo que comparten esa memoria (CANDAU, 2011, p. 29). La identidad del colectivo se va formando a partir de los recuerdos que comparten y de las representaciones que hacen de su pasado, es decir, de la metamemoria, y por lo tanto es ésta quien puede organizar o desorganizar la identidad del individuo o del colectivo. Se construye a través de las relaciones, reacciones e interacciones sociales (CANDAU, 2011, p. 30).

La memoria colectiva recoge todos aquellos elementos del pasado que por alguna razón son importantes para el colectivo, y el patrimonio se presenta como la herencia cultural que se mantiene en la memoria de ese colectivo. El patrimonio por tanto forma parte de la memoria colectiva, teniendo una interacción indisociable por estar ambas ligadas con el pasado.

El patrimonio aparece como un discurso memorial, como una representación de un pasado, con un valor particular dado por el propio colectivo, y/o por la imposición de alguna autoridad o institución, como sucede en algunos casos con el Estado. Cuando el patrimonio es valorizado por la propia comunidad es porque ésta lo reconoce como un bien identitario. Los integrantes del grupo lo valoran y destacan como un bien que genera cohesión y por lo tanto el bien puede tomar el estatus de patrimonio. Así, la misma patrimonialización que el Estado realiza sobre los bienes, resulta ser una búsqueda por la memoria y una búsqueda por la unión identitaria de la nación (CANDAU, 2011, p. 8).

Cuando el Estado elige declarar un bien como patrimonio, selecciona y prioriza entre otras expresiones lo que considera que tiene más valor o que tiene un significado más relevante para ser patrimonio del colectivo. De esta manera, se orienta la historia conmemorando y celebrando lo que el Estado y los grupos influyentes consideran que debe ser destacado y formar parte de la historia oficial. El Estado tiene el derecho de declarar como patrimonio las expresiones, y por lo tanto ese poder le permite manipular la memoria colectiva de la sociedad (RICOEUR, 2007, p. 455-458). Así, la memoria colectiva puede también ser manipulada y el patrimonio ser declarado sin que previo a ello la comunidad o la sociedad le haya dado ese valor.

El patrimonio cultural pasó de ser una invención a convertirse en una categoría más dentro del sistema social, político e internacional. Según Prats (1998, p. 64) para que una nueva categoría tenga autoridad y se reconozca como tal debe construirse socialmente, lo que requiere la elaboración y reproducción de ciertos discursos a diferentes niveles. El patrimonio precisó entonces moldearse, redactarse y delinarse construyendo así un discurso que permitiera la legitimización y asimilación de este nueva categoría.

A nivel social se considera necesaria su conservación, más allá de su utilidad, por su capacidad para representar simbólicamente una identidad (PRATS, 1998, p. 64). Prats afirma:

Básicamente éste consiste en la legitimización de unos referentes simbólicos a partir de unas fuentes de autoridad (de sacralidad si se les prefiere llamar así) extraculturales, esenciales y, por tanto inmutables (PRATS, 1998, p. 64).

Desde que se le otorga el carácter de patrimonio a un bien se lo está cargando de valor y se lo asocia con cierta identidad. Se comienza a designar patrimonio algunas expresiones que se consideran representativas de la identidad de una comunidad o sociedad. Estas expresiones pertenecen a una comunidad con sus propios intereses, los cuáles algunas veces entran en conflicto o tensión con los del Estado.

El fenómeno de patrimonialización será abordado aquí como un proceso social del punto de vista simbólico, es decir como la manera en que los grupos humanos le dan a objetos reales o ideales un estatus particular que deben mantener ciertos valores particulares y que deben reconocerse. Estos objetos se vuelven así operadores de la construcción de una identidad en el tiempo y de una relación con los otros (DAVALLON, 2012, p. 41).

Asimismo, Davallon complejiza este fenómeno al entender que el propio proceso de patrimonialización es diferente cuando se refiere a bienes materiales o a bienes inmateriales. Presenta una patrimonialización llamada tradicional, la cual correspondería a lo que sucede principalmente en Occidente con las operaciones que ejercen sobre monumentos, edificios y cosas tangibles en general. Una vez más el nuevo concepto de PCI irrumpe también para presentar un modelo de patrimonialización diferente al que el occidente venía experimentando. En ambos casos existen una serie de operaciones que deben darse para que el bien cambie su estatus y pase de ser un objeto a ser un objeto patrimonializado. Las operaciones que intervienen en este cambio de estatus son: el hallazgo del objeto, su estudio, la declaración como patrimonio, su representación del mundo de origen a través del mismo, el acceso de la comunidad a ese objeto y por último su transmisión (DAVALLON, 2012).

Las declaratorias de patrimonio impulsada por los Estados intentan crear un discurso memorial sobre el pasado de esa nación, generando un único discurso oficial de la memoria colectiva. A través de las patrimonializaciones se transmiten los valores, normas, creencias, y saberes que engloban y forman parte de la sociedad en cuestión (CANDAU, 2008, p. 3). El patrimonio y el aumento de bienes culturales patrimonializados en los

Estados, responde al interés por unificar el pueblo y reafirmar las nacionalidades:

De ahí que el siglo XIX, y en el marco del romanticismo, sea un período de un gran efluvio identitario. Viejas y nuevas identidades de carácter nacional, pannacional y colonial, se constituyen o se reconstruyen, mientras otras se diluyen. Por eso se recurre a todo tipo de doctrinas, sistemas de símbolos y representaciones, entre ellas las patrimoniales (PRATS, 1998, p. 68).

El aumento de los bienes patrimonializados en el mundo no solo se ha dado por intereses nacionales, sino también por la propia evolución y diversificación que ha tenido la cultura a nivel internacional. El concepto de patrimonio cultural se fue ampliando e incorporando diferentes tipos de patrimonios -natural, material, inmaterial, industrial, paisajes culturales- lo que llevó a la multiplicación de diferentes procesos de patrimonialización.

Resulta importante entonces destacar la evolución del reconocimiento y aceptación del propio término patrimonio cultural, y cómo se fue ampliando. Se retomará la trayectoria de la UNESCO² a través de las normativas y programas para observar de qué forma las conceptualizaciones sobre el patrimonio cultural y las nuevas formas de pensar la cultura se fueron modificando en los últimos cuarenta años.

2.2 La UNESCO y su Convención de 2003

La historia del reconocimiento del patrimonio a nivel internacional se remonta a dos etapas: antes y después de la creación de la ONU³ (BOLÁN, 2010, p.16). Previo a la creación de la organización se institucionaliza la preocupación por conservar el legado histórico, a través del Manifiesto de la Sociedad para la Preservación de los Edificios Antiguos (1877) donde se plantea necesaria la reparación de edificios cuidando la idea original del arquitecto. Luego, en 1931 la Carta Atenas declara que conservar el patrimonio arqueológico y artístico es de interés de todos los Estados e invita a que colaboraren recíprocamente en su conservación (BOLÁN, 2010, p. 17).

² Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, fundada en 1945.

³ Organización de las Naciones Unidas, fundada en 1945.

En ambos momentos la preocupación por el patrimonio se mantiene dentro de los objetos materiales, la inquietud se fue ampliando y el patrimonio a ser conservado pasó de ser solamente edificios a incluir también sitios arqueológicos, pueblos.

La segunda etapa de la historia del reconocimiento del patrimonio es a partir de la creación de la ONU y sus posteriores normativas internacionales, por medio de las cuales se comienzan a sistematizar internacionalmente políticas de patrimonio. En 1954 la ONU aprueba la Convención de La Haya, con el fin de proteger los elementos culturales en caso de Conflicto Armado, en 1970 aprueba la Convención para la Prohibición y Prevención de tráfico ilícito de bienes culturales y luego en 1972 la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial (incluye patrimonio material y natural). Se empieza a hacer foco en la importancia de preservar regiones naturales y ciudades y edificios con valor como un legado para las generaciones futuras (BOLÁN, 2010, p. 19).

Los efectos de la Segunda Guerra Mundial, así como los desastres naturales y las crisis socio-económicas a nivel internacional estaban comenzando a sentirse en el mundo entero y así es como estas convenciones empezaron a ser adheridas cada vez por más países (HOTTIN, 2013). Asimismo, las ciudades europeas contaban con una enorme cantidad de edificios históricos de enorme valor simbólico, cargados por la fuerza que detenta la naturaleza, la historia y la genialidad (PRTAS, 1998, p. 65). Según Prats, estos tres elementos representan los verdaderos criterios que constituyen el patrimonio cultural y lo legitiman debido a que “están más allá del orden social y de sus leyes”⁴. No solo existía una urgencia por revertir y solucionar las destrucciones de la guerra, sino que también, según Prats, los principios globales de la concepción de la sociedad y la cultura en ese momento apuntaron a la legitimización de sitios, lugares, edificios y objetos con un valor cultural. Por medio de los tres criterios (naturaleza, genialidad e

⁴ Los tres criterios analizados por Prats comparten la particularidad de estar más allá de los confines de la capacidad de la sociedad para controlarlos y sujetarlos, se les puede atribuir a fuentes impersonales o a fuerzas personales, en este último caso asociado a la sacralidad de los elementos (PRATS, 1998, p.65). La naturaleza representa una fuerza peligrosa que escapa al control del hombre, la historia forma parte del pasado y por lo tanto es inalcanzable a ser modificado por el hombre y la genialidad es la excepcionalidad que trasciende las capacidades del hombre.

historia) los bienes adquieren un valor simbólico y por ende se vuelven potencialmente patrimonializables.

Luego de la Convención de 1954 existieron una serie de recomendaciones y declaraciones que continuaron poniendo en la escena internacional el debate sobre el patrimonio⁵, pero el siguiente gran mojón que contribuyó a los cimientos de lo que resultó en la definición y gestión de PCI fue la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972 de UNESCO. Surge de la necesidad de tener nuevas disposiciones internacionales para proteger bienes culturales como ser monumentos, construcciones y lugares hechos por el hombre, así como también de espacios naturales. De acuerdo a la convención, se considera patrimonio material o natural, lo auténtico y portador de un valor universal excepcional. La convención cuenta con una Lista del Patrimonio Mundial de la Humanidad de, en la que el Comité del Patrimonio Mundial inscribe bienes que reconoce como excepcionales y con un valor universal (DAVALLON, 2012, p. 47). Por medio de esta nueva normativa, no solamente se busca darle protección a los bienes sino que también se los está cargando de valor a nivel internacional. Asimismo, ese patrimonio pasa del ámbito local al universal, convirtiéndose en un bien de la humanidad. Una vez inscripto en la Lista, adquiere valor de excepcional y universal, y al mismo tiempo permite al Estado un reconocimiento en la esfera internacional.

Los Estados fueron profundizando y debatiendo⁶ sobre el patrimonio, siendo cada vez más los que adhieren firmando y comprometiéndose a dichas propuestas. Así, los Estados fueron inscribiendo monumentos y espacios naturales a la Lista Representativa de UNESCO con el fin de darle un reconocimiento internacional por ser patrimonio de toda la humanidad, y entender que es necesario preservarlo para el futuro. Sin embargo algunos países con menos riquezas materiales y naturales quedaron durante bastante

⁵ En 1956 se firmó la Recomendación que define los Principios Internacionales que deberían aplicarse a las Excavaciones Arqueológicas, en 1960 la Recomendación sobre los Medios más Eficaces para hacerlos Museos Accesibles a todos, en 1966 la Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional, en 1968 la Recomendación sobre la Conservación de los Bienes Culturales que la Ejecución de Obras Públicas o Privadas pueda poner en Peligro.

⁶ Los Estados han ido debatiendo a nivel internacional por medio de las convenciones, recomendaciones y reuniones de los Comités en el marco de Naciones Unidas.

tiempo por fuera de este sistema de reconocimientos (HOTTIN, 2013, p. 13), tal era el caso de varios países de Medio Oriente, Asia y América Latina.

El patrimonio se fue definiendo bajo los lineamientos de los administradores e intelectuales europeos ⁷, quiénes a través de ésta convención fueron estableciendo qué podía ser considerado patrimonio y qué no y luego los diferentes Estados fueron adhiriendo a esas definiciones y delimitaciones. Esto demuestra que se trata de una construcción social en la medida en que se fue legitimando y asimilando socialmente para que finalmente sea una categoría que las sociedades entienden, aceptan (PRATS, 1998, p. 64) y de la que forman por medio de sus propias decisiones.

Sin embargo, algunos Estados ricos mayoritariamente en tradiciones populares, folclore, y en culturas de pueblos autóctonos, han sido dejados de lado en las Recomendaciones y Convenciones internacionales referentes al patrimonio (HOTTIN, 2013, p. 13). Hasta el momento no eran tenidos en cuenta ya que los criterios planteados por los Estados -por medio de la UNESCO- no estaban enfocando la protección del patrimonio en cuestiones de índole folclóricas o etnológicas. Sucedió también que algunos artistas de norteamérica hicieron uso de expresiones populares sin ningún tipo de permiso ni previa conversación con el artista original o país de origen. Las disputas sobre derecho de autor y otras formas de propiedad intelectual aumentaron luego de la década de 1960 con el crecimiento de la industria musical, en especial del mercado de arte tradicional y folclore (NOYES, 2006, p. 27). El caso más destacado fue la utilización de la melodía de “El Condor passa” por parte de “Simon and Garfunkel” en 1970. Dicha música pertenecía a una canción del folclore andino y fue usado sin el consentimiento de los artistas creadores (HAFSTEIN, 2011, p. 76). En 1973, Bolivia se pronunció ante la UNESCO por medio de una carta donde solicitó que se actúe con urgencia en pos de la protección y reconocimiento de las expresiones folclóricas. El entonces Ministro de Relaciones Exteriores de Bolivia, reclamaba por los derechos del arte popular entendiendo que la música, la

⁷ Los Estados europeos se mantuvieron con participación mayoritaria dentro de la UNESCO.

danza y las artesanías estaban siendo comercializadas y exportadas sin ningún tipo de regularización (HAFSTEIN, 2013, p. 31).

Estas situaciones demostraron la necesidad de leyes que protegieran la música popular y la creación artística de las comunidades. Esta disputa también se daba en contextos de preservación de patrimonio y se registran casos en los que algunos Estados reclamaron activamente por los derechos de las comunidades. Tal es el caso de Estados Unidos, donde los folcloristas reivindicaron e insistieron en tener regímenes de protección, para darle a las comunidades control sobre el uso de su propio patrimonio (NOYES, 2006, p. 28).

Así, la inmaterialidad y la atención por las comunidades y sus tradiciones se volvió el nuevo foco de interés siendo trabajado por la UNESCO a través de la Recomendación sobre las Culturas Populares en 1989. Permitió la promoción de acciones de investigación para el desarrollo del conocimiento de tradiciones populares y plantear la preocupación a nivel internacional (HOTTIN, 2013). Pero aunque la recomendación representaba una etapa importante en la protección internacional del PCI, una de las mayores flaquezas es que se trataba de una simple recomendación, sin ánimo de sancionar o tener una contrapartida si no eran seguidos sus lineamientos y al mismo tiempo no ahondaba en la protección de ese patrimonio, solo buscaba incentivar la investigación (BLAKE, 2013). Debido a estas insuficiencias, y al riesgo de que se pierdan estas expresiones, se comienza a pensar de qué manera gestionar el patrimonio inmaterial. Se vuelve por tanto necesario plantear y desarrollar prácticas conservacionistas para no perder ese PCI.

Con el paso del tiempo se pierden los lazos tangibles (las obras, los objetos), y también la memoria, que ponen en contacto a las personas y los colectivos con el pasado y las generaciones precedentes. Como eso representa una pérdida, la humanidad históricamente ha reaccionado desarrollando prácticas conservacionistas (HERNÁNDEZ; TRESSERRAS, 2007, p. 15).

Así es como ante las debilidades y ausencias por parte de la Convención de 1972 y de la Recomendación de 1989, en 1998 la UNESCO elabora un nuevo programa que reconozca y valore las expresiones y

prácticas culturales vivas: Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad (BLAKE, 2002, p. 45). El programa tenía como novedad la inclusión de expresiones no europeas, así como la inclusión por primera vez del término patrimonio inmaterial. Así, en la esfera internacional se continuaron asentando las bases para cuestionarse y preocuparse por las expresiones inmateriales y tradiciones de comunidades locales, pero aún sin trabajar la preservación y salvaguardia del mismo.

[...] el patrimonio ha modificado su vínculo con la construcción ideológica del Estado y, poco a poco, concita menos a la unidad nacional. [...] es en las regiones donde el patrimonio cultural suscita el despertar identitario, lo que da lugar a que los símbolos sean reivindicados más por su impacto regional o grupal que por su inmediata vinculación con la nación (BOLÁN, 2010, p. 22).

Por medio de las diferentes convenciones, recomendaciones y programas que los Estados han concretado, se fue efectuando el pasaje de considerar patrimonio solamente los edificios, objetos de valor artístico o espacios naturales, a tener en cuenta las expresiones inmateriales. Esto demuestra la condición del patrimonio que Prats (1998) asegura y por la que transita este trabajo: el patrimonio es una construcción social. Asimismo, se trata de un concepto en continuo cambio adaptándose a las transformaciones sociales, culturales y económicas que atraviesan las sociedades:

El patrimonio, entonces no es un conjunto canónico de bienes físicos o inmateriales, sino un proceso relacionado con la actividad y la agencia humanas, un instrumento de poder simbólico independientemente de la época histórica en que se examine (BOLÁN, 2010, p. 20).

Las necesidades de los Estados y de las comunidades fueron llevando a la definición e institucionalización del PCI y de su salvaguardia por medio de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial 2003. En ésta se considera la necesidad de suscitar conciencia sobre la importancia del PCI así como de su salvaguardia. Dentro de las disposiciones generales, en el artículo 2 se define el PCI:

Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios

culturales que le son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existenciales y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible. (UNESCO, 2003, p. 5).

Esta definición engloba en buena medida cuestiones que se venían considerando dentro de la antropología y que terminaron de definirse y agruparse dentro de un mismo concepto, con la novedad de darle un papel central a las comunidades que son quienes deben reconocer ese patrimonio como tal. Pero hablar de patrimonio inmaterial implica no solamente referirse a una producción de conocimiento sino también de poder, no se trata simplemente de una riqueza cultural perteneciente a un grupo, también es una herramienta de poder utilizada en una dimensión política y social (BORTOLOTTI, 2014). Por lo tanto este PCI tiene una relación no solamente con el grupo que lo produce, sino que también con otros actores que interfieren ya sea gestionando, consumiendo, promocionando o difundiendo.

Precisar concretamente qué es patrimonio inmaterial y qué no lo es resulta una decisión no tan sencilla considerando la definición de la Convención. Antes del 2003, los Estados que ya venían trabajando sobre bienes intangibles se basaban en definiciones del área de la etnología o la antropología, es decir, por parte de académicos (BORTOLOTTI, 2014, p.6). A partir de la aprobación de la Convención se institucionaliza y se define a nivel internacional el rol predominante de la comunidad generando conceptualmente un problema a la hora de decidir qué es patrimonio inmaterial. Aparte de definir y delimitar los ámbitos de acción del PCI, la Convención busca ser un instrumento internacional que pueda actuar en pos de revertir riesgos de desaparición, deterioro o destrucción del patrimonio inmaterial. En el artículo uno expone que tiene como finalidades salvaguardar el PCI, velar por su respeto y el de las comunidades o grupos, sensibilizar

sobre la importancia del PCI y su reconocimiento así como generar cooperación y asistencia internacional (UNESCO, 2003, p. 5).

Las finalidades de la Convención permiten observar el interés por la salvaguardia del patrimonio inmaterial considerándolo de importancia a nivel internacional. Deja de manifiesto también la necesidad de respetarlo, de sensibilizar sobre el mismo y de cooperar de forma internacional. Gracias a esta Convención, se posiciona el patrimonio inmaterial a un mismo nivel de importancia que el material y el natural, que también cuentan con su propia Convención con las mismas finalidades. A partir de este nuevo texto, los bienes a ser preservados fueron cambiando, o al menos a los que se venían considerando como importantes de ser preservados, se le sumaron otros y nuevas formas de actuar sobre él.

Por otro lado, hablar de patrimonio implica hoy en día hablar de vínculo social (POULOT, 2008) y ya no solo de la preservación y salvaguardia del bien. Inscribir un elemento en la Lista Representativa de la UNESCO y tener el reconocimiento de dicha institución se ha visto como un beneficio para los Estados. Los dispositivos legales que legitiman este sistema regulan no solo la salvaguardia y las funciones que el Estado debe adoptar, sino que también su adhesión e inclusión de un elemento a la Lista permite un prestigio y reconocimiento del propio país a nivel internacional.

Cuando se habla de gestión y protección del PCI, el término correcto es el de salvaguardia, definido por la Convención como:

...las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión –básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (Convención UNESCO, 2003, p. 5).

La salvaguardia de una expresión comprende a otros actores y sinergias aparte de la comunidad y el Estado. Prats destaca la importancia del capital humano para el desarrollo del patrimonio local, considerando que es importante darle prioridad absoluta tanto a la población autóctona como a los técnicos en gestión patrimonial:

[...] científicos sociales capaces de trabajar en la población y con la población, en el ámbito extremadamente concreto, es decir

antropólogos y antropólogas formados en el trabajo de campo” (PRATS, 2005, p. 28).

Estos profesionales tienen un papel importante en los estudios sobre cómo conservar bienes culturales de esta característica, en el análisis sobre la mejor manera de salvaguardarlo, y en el trazado de planes y proyectos para que continúe presente y siga siendo transmitido. Así, a lo largo de los años, el estudio del patrimonio inmaterial y su protección han sido aprehendidos principalmente por medio del mundo occidental.

[...] por conocimiento occidental y razón imperial/colonial comprendiendo el conocimiento que fue construido con los fundamentos de las lenguas griegas y latinas e de las seis lenguas imperiales europeas (también llamadas vernáculos) y no el árabe, o mandarín, o aymara o begali, por ejemplo (MIGNOLO, 2008, p. 287-324).

De esta forma, las minorías étnicas -con sus saberes y tradiciones- no eran actores trascendentes en la formación del conocimiento a ser enseñado y transmitido en la educación formal. Las comunidades quedaron en una lógica de transmisión de generación a generación, manteniendo sus valores y saber-hacer dentro de la comunidad y con pocas oportunidades de poder difundirlo a otros grupos. Por su parte, algunas comunidades en diferentes partes del mundo han reivindicado sus tradiciones, demostrando interés en hacer valer y hacer respetar su PCI. Esto supone una apropiación del patrimonio por parte de las comunidades en pos de adquirir ciertos objetivos para beneficio de ésta. Una vez que el patrimonio es creado y le pertenece a una comunidad, que a su vez interactúa en un mundo cada vez más interconectado, esas expresiones culturales serán dinámicas (POULOT, 2008, p. 43). Existen comunidades que aprovecharon y exigieron por sus derechos, pero para otras el juego continuó siendo el mismo, con la diferencia de que ahora todas son reconocidas y están respaldadas internacionalmente. Según afirma el arqueólogo Ferreira, algunas, como por ejemplo los aborígenes australianos y los indígenas norte-americanos, con el apoyo de movimientos civiles lograron garantizar el derecho de su propia gestión del patrimonio (FERREIRA, 2013).

La institucionalización del PCI y la legitimidad que adquieren las comunidades por medio de la convención empodera a los grupos, les da una voz para opinar y tomar ellos mismos las decisiones sobre su patrimonio y su futuro. Así, la convención permite a las comunidades posicionarse dentro de la sociedad como un actor activo con un respaldo normativo. De esta forma, las comunidades -y sus expresiones- pertenecientes a Estados que ratificaron la Convención tienen el respaldo a nivel nacional y una institución internacional que las reconoce.

Por su parte, los folcloristas de norteamérica insistieron en que la protección debe empoderar a las tradiciones y no a los agentes que trazan o definen las políticas, ni a los Estados, ni a los actores económicos (NOYES, 2006, p. 28). El planteo destaca no solamente la protección a las comunidades y su patrimonio, sino que también acentúa dónde debe estar el poder a la hora de diseñar las políticas o medidas que regulen los derechos culturales de éstas. El argumento radica en que el folclore es creado y en consecuencia le pertenece a la comunidad y son éstas las que deben tener el control del uso que se le da a sus propias invenciones (NOYES, 2006, p. 28). Asimismo, los Estados, por medio de la ratificación de la Convención 2003, concuerdan en darle un lugar protagónico a las comunidades impulsando los esfuerzos en buscar la protección de su PCI. A pesar de esto, siguen existiendo disputas y casos de comunidades que reivindican sus saberes y tradiciones. Un ejemplo que describe detalladamente Noyes (2006, p. 36) es el caso de la comunidad de Berga (en la localidad de barcelonesa, España) que insiste hace varios años en que su festival de fuegos, El Patum⁸, ha sido copiado en otro pueblo Catalán. Este discurso toma mayor legitimidad hoy en día ya que la Fiesta fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por UNESCO, en el 2005. En la década de 1980 un grupo de jóvenes activistas comenzaron a trabajar en la creación de fiestas nuevas y a “recuperar” otras. Sucedió que la comunidad de Manresa imitó la festividad de Patum, inventando la Correfoc donde las performances, fuegos artificiales,

⁸ Fiesta tradicional que se realiza durante las fiestas del Corpus Christi, fundada en el siglo XIV como fiesta popular. Consiste en la representación de figuras simbólicas para el pueblo, que bailan mientras suenan los tambores y se utiliza fuego y otro tipo de pirotecnias.

y todos los símbolos que engloba la fiesta se asemeja mucho a ésta, pero no lo es. (NOYES, 2006, p. 37)

La globalización ha llevado a la existencia de nuevos flujos culturales (APPADURAI, 1990) lo que se traduce en nuevas percepciones sobre la realidad social. Una de las transformaciones más importantes es la categoría de espacio, se debilitan las fronteras entre lo nacional y lo local, convirtiendo los territorios en puntos de acceso y transmisión, de activación y de transformación del sentido de comunicar (BARBERO, 2003, p. 39). Los conflictos sobre patrimonio inmaterial se encauzan en esta globalización en la que las fronteras se hacen menos claras y las manifestaciones se van trasladando de un territorio al otro. Pero así como la globalización trajo como consecuencia al traspaso de información más fluido y con ello la posibilidad de encontrarse con discursos y manifestaciones similares en diferentes territorios, por otro lado se reafirmó el temor por parte de las personas de perder sus tradiciones, prácticas y valores o que sean socavadas por la influencia de otras (BROWN, 2005, p. 43). Esto se traduce por medio de dos escenarios en conflicto: por un lado el aumento de grupos queriendo defender sus tradiciones locales y por otro, la posibilidad de encontrar cada vez más manifestaciones similares a las de otro grupo. La autenticidad se vuelve entonces un término complejo de definir y de corroborar, puesto que la globalización también impacta y amenaza la noción de autenticidad. Si bien teóricamente el concepto de autenticidad es un problema, está en el corazón de los principios para la protección del folclore (NOYES, 2006, p. 33), así como para los grupos es un elemento imprescindible a la hora de defender su patrimonio inmaterial como auténtico. Dicho esto, cabe destacar que la Convención de 2003, no hace hincapié en la noción de autenticidad⁹. Si bien enumera los tipos de elementos que podrían ser patrimonio, las comunidades son quienes finalmente deben decidir si esos usos, representaciones, expresiones y técnicas son patrimonio o no.

⁹ La Convención de 1972 sí define la noción de autenticidad dándole un valor elemental a la hora de hablar de patrimonio mundial.

2.3 El resonar del PCI en Uruguay

El fervor por declarar bienes patrimoniales, tanto de objetos materiales como de manifestaciones y el culto al pasado son dos acontecimientos que no escapan a Uruguay. Parecería que las sociedades contemporáneas quieren que el pasado sea reverenciado y que exista una conservación que garantice su continuidad. Cada vez más los países buscan hacer reconocer a nivel internacional sus especificidades e identidades culturales, por medio de las patrimonializaciones que aspiran a ser vectores de la creación o consolidación de un sentimiento identitario (FAGNONI, 2013, p. 3). El patrimonio permite entonces circunscribir la memoria y la identidad del grupo que está sujeta a un territorio y del cual no se despega. Este patrimonio pertenece a un territorio y por lo tanto la valorización del mismo va de la mano con la valorización del territorio.

Entendido así, el patrimonio funciona como vector para crear o consolidar la identidad y asociarlo al territorio. Cuando el Estado elige declarar un bien como patrimonio porque lo considera representativo de algún grupo o de la sociedad, está significando la identidad de la nación, así como luchando contra el riesgo de pérdida o de confusión de identidad cultural de ese territorio y de ese pueblo (JEUDY, 2008). Al mismo tiempo que se rescata la identidad de la comunidad, se está distinguiendo e identificando el territorio a nivel internacional.

Así, en los últimos años el Estado uruguayo ha comenzado a declarar bienes como patrimonio nacional, significando así la identidad de la nación por medio de estos. Las patrimonializaciones le permiten distinguirse e identificar al país y sus habitantes de otros. Esto se reafirma aún más en la escala internacional debido a que Uruguay cuenta con cuatro elementos inscriptos en las listas de UNESCO¹⁰. La gestión y protección de estos bienes culturales patrimonializados constituyen un desafío a nivel cultural, social y económico para el desarrollo del país ya que funciona como una

¹⁰ Uruguay cuenta con dos elementos inscriptos en la Lista Representativa de Patrimonio Mundial: el Casco histórico de la Ciudad de Colonia del Sacramento (ingresó en 1995) y el Paisaje Cultural Industrial Fray Bentos (ingresó en el 2015); y con dos elementos inscriptos en la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial Candombe y su espacio sociocutlural (2009) y el Tango (2009, bien binacional compartido con Argentina).

representación de éste en la esfera internacional. En lo que respecta la gestión del PCI, el primer antecedente y mojón en la historia de Uruguay se remonta a 1971, cuando por medio de la Ley 14.040 se crea la Comisión de patrimonio histórico, artístico y Cultural de la Nación, que más tarde cambia la denominación a: Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación (artículo 713 de la Ley 16.736 de 1996 de 1997). De esta forma amplía su zona de influencia sin delimitarlo únicamente a lo artístico e histórico. Sin embargo todos los artículos menos el quinto hacen referencias directas y únicas al patrimonio material.

Cuando un bien es declarado como patrimonio en Uruguay, según la Ley vigente, adquiere la categoría de “Monumento histórico”, obteniendo así el reconocimiento a nivel nacional. En el artículo 2 de la Ley se señalan los cometidos de la misma:

- 1º Asesorar al Poder Ejecutivo en el señalamiento de los bienes a declararse monumentos históricos.
- 2º Velar por la conservación de los mismos, y su adecuada promoción en el país y en el exterior.
- 3º Proponer la adquisición de la documentación manuscrita e impresa relacionada con la historia del país que se halle en poder de particulares, las obras raras de la bibliografía uruguaya, las de carácter artístico, arqueológico e histórico que por su significación deban ser consideradas bienes culturales que integran el patrimonio nacional.
- 4º Proponer el plan para realizar y publicar el inventario del patrimonio histórico, artístico y cultural de la nación
- 5º Cuando lo considere conveniente, la Comisión propondrá modificar el destino de los bienes culturales que integran el acervo de los organismos oficiales en ella representados (Ley 14.040, 1971).

Los primeros bienes declarados como monumento histórico, estaban asociados principalmente a valores históricos y de las Bellas Artes, sin embargo ya en el Artículo 5 se menciona la posibilidad de declarar bienes inmateriales:

Podrán ser declarados monumentos históricos a los efectos de esta Ley, los bienes muebles e inmuebles vinculados a los acontecimientos relevantes, a la evolución histórica Nacional, a personajes notables de la vida del país o a aquellos que sea representativo de la cultura de una época nacional (Ley 14.040, 1971).

Se reconoce el valor simbólico que un territorio tiene gracias a los actores y personajes que en él viven o vivieron. Así como también se prohíben las modificaciones, limitaciones y permisos de obras en inmuebles reconocidos como patrimoniales. Además, en el ámbito de los objetos se establecieron restricciones sobre la salida del país de los objetos de sitios arqueológicos, obras de arte, y muebles y cualquier objeto que pueda tener valor excepcional para la cultura del país (Ley 14.040, 1971).

Sin embargo esta Ley no tiene una visión sistemática del fenómeno de salvaguardia de bienes patrimoniales, no se categorizan los bienes según criterio de materialidad, inmaterialidad, localización, mueble, inmueble, no está definida la forma de gestionar el elemento según su naturaleza, entre otras carencias (QUINTELA, 2013). Estas insuficiencias de la Ley tampoco dejan completamente de lado cuestiones intangibles de la cultura nacional. Si bien en ningún apartado de la Ley 14.040 se explicita una función directamente relacionada con la gestión de las expresiones inmateriales, el artículo 5 le brinda una importancia especial a un elemento intangible:

Declárese Patrimonio Histórico, a los efectos de esta ley, la ruta seguida por el Precursor de la Nacionalidad Oriental, General José Gervasio Artigas, en el Éxodo del pueblo oriental hasta el Campamento del Ayuí (Ley 14.040).

Destacar y reconocer como patrimonio una ruta realizada por un personaje histórico nacional y los seguidores de la Banda Oriental, demuestra que en la Ley también se contempla como patrimonio un elemento intangible. Se le da valor a una personalidad y a lo que ésta logró con el pueblo, reconociendo así como patrimonio un hecho histórico (ROMERO, 2010).

Desde 1971 hasta el 2009 el único bien inmaterial declarado como Patrimonio Histórico fue la ruta seguida por Artigas durante el éxodo oriental. A lo largo de esos años se han patrimonializado muchos elementos pero todos dentro de la esfera material. Asimismo, la Ley se mantiene intacta desde su creación y aunque se haya ratificado la Convención para la Salvaguarda del PCI de 2003, y el Estado haya asumido un compromiso formal a nivel internacional sobre la gestión del patrimonio inmaterial, no se ha agregado ningún apartado al respecto.

Toda acción legal referente al patrimonio inmaterial es responsabilidad de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación y de la Dirección de Cultura que actúan en la órbita del Ministerio de Educación y Cultura (MEC). Las acciones y medidas de protección de las expresiones tradicionales no son obvias ni fácilmente detectables. El patrimonio inmaterial es frágil, mutable y muy permeable a los cambios dentro de la comunidad que porta y transmite ese patrimonio y a los cambios del resto de los grupos con los que la primera se relaciona (CONVENCIÓN UNESCO, 2003). Ésta característica del PCI sumado a la ausencia de planes de trabajo dedicados específicamente a salvaguardar estas manifestaciones, ha llevado a que en el 2008 se presentara un proyecto de Ley para modificar y revisar la denominación, el alcance y los efectos jurídicos del bien declarado. La Ley vigente dice que todo elemento que se patrimonializa en Uruguay se Declara Monumento Histórico Nacional. El propio nombre hace referencia a un elemento material, lo que supondría una oposición a la hora de declarar un bien inmaterial. A esto se le suma un alcance únicamente nacional, lo que catapultaba el reconocimiento del bien local y las sociedades locales también desean ser parte de la vida o historia general del país (QUINTELA, 2013). Finalmente este proyecto no prosperó y hasta la fecha se siguen realizando encuentros entre académicos, integrantes de ICOMOS¹¹ y ex integrantes de la Comisión de Patrimonio de la Nación para intentar cambiar la Ley de 14.040.

La evolución que ha tenido la inmaterialidad, el concepto y tratamiento también ha ido cambiando dentro de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación de Uruguay. Lo que antes era llamado folclore y popular se borró y pasó a ser tratado como PCI (información verbal)¹², también en las instituciones nacionales. Los propios contextos van llevando a que la apropiación y valoración vaya cambiando. El patrimonio se va interpretando dependiendo el contexto en el que se esté parado:

[...] el devenir del patrimonio no depende exclusivamente de especialistas, ni son éstos los únicos involucrados en el curso de su evolución. El mejoramiento de las comunicaciones tuvo un

¹¹ Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, asociación civil no gubernamental.

¹² Nery González durante la ponencia en la Conferencia “Sumar en Patrimonio”, en 2015.

importante impacto en nuestra concepción del tiempo y el espacio (BOLÁN, 2010, p. 25).

La Comisión de Patrimonio se fue actualizando y siguiendo los mismos pasos que siguieron otros países en cuanto al tratamiento del patrimonio inmaterial. Se logró integrar la nueva categoría dentro de la institución, reconocerla como un elemento aparte de lo material y llevarlo hasta ser un producto. Un ejemplo de esto son los Días del Patrimonio, que aparte de ser una medida estratégica en la que se ha permitido destacar elementos inmateriales de la cultura uruguaya, se han vuelto un producto cultural.

Por lo tanto, el siguiente mojón en la esfera patrimonial, después de la Ley de Patrimonio, puede decirse que fue la creación del Día del Patrimonio en 1995, transformado después en dos días debido al éxito de la propuesta. Se trata de una medida que fue permitiendo la difusión y consolidación en el interés social de la importancia de los valores patrimoniales (ROMERO, 2010, p. 5). Por medio de este evento anual se homenajea un tema o una personalidad de importancia patrimonial centrando la celebración en la libre entrada a diferentes edificios históricos del país, así como a museos, casas culturales, etc. Así los uruguayos tienen la posibilidad de visitar e interiorizarse sobre el tema que se homenajea ese año al mismo tiempo que se va gestando en la sociedad la importancia del patrimonio.



Figura 1 - Logo y eslogan del Día del Patrimonio, del Ministerio de Educación y Cultura

La primera edición de los días del patrimonio, en 1995, se tituló “El Patrimonio abre sus puertas, música y...”, y ya los siguientes años se destinaron a homenajear a diferentes personalidades que tuvieron relevancia en la arquitectura o en otras disciplinas o acontecimientos del país: al arquitecto Luis Livini (1996), al historiador Prof. Juan E. Pivel Devoto (1997), al arquitecto Alfredo R. Campos (1998), al ingeniero civil Luis Andreoni

(1999), a José Artigas¹³ (2000), a los arquitectos Mauricio y Antonio Cravotto (2001), al historiador Horacio Arredondo (2002), al profesor y musicólogo Lauro Ayestarán (2003) y al artista plástico Joaquín Torres García (2004).

Rendir homenaje a personalidades que implicaron un avance para el país tanto a nivel arquitectónico como dentro del área de la investigación y el patrimonio, supone un interés por destacar una inmaterialidad. Entre 1995 y el 2005, si bien no se celebraban expresiones o manifestaciones del ámbito del folclore, se estaba considerando el valor intangible del trabajo y trayectoria de académicos, políticos, y profesionales que se destacaron por haber contribuido a ciertos avances en el país.

Es recién a partir del 2005 que se planea de manera estratégica que los próximos 5 años estarán destinados al patrimonio inmaterial de Uruguay, dedicándolo ese año al relator de fútbol Carlos Solé, la voz que proclamó la victoria mundial del fútbol para Uruguay, en el año 1950. Los siguientes años se destinó en su gran mayoría a personalidades relacionadas a tradiciones, y a aspectos inmateriales de la cultura nacional: tradición e innovación de Eladio Dieste: el señor de los ladrillos (2006), homenaje a Rosa Luna, Martha Gularte y Lágrima Ríos, afrodescendientes que aportaron a la cultura nacional (2007), homenaje a Carlos Vaz Ferreira, escritor y filósofo (2008), homenaje a los poetas Bartolomé Hidalgo y Rubén Lena (2009), homenaje al teatro nacional y a sus referentes: Florencio Sánchez, Trinidad Guevara, Alberto Candau, Atahualpa del Cioppo y Margarita Xirgú (2010), la Redota¹⁴ en el marco del Bicentenario Nacional- (2011), el lenguaje de los uruguayos (2012), el tango (2013), el espacio público, arquitectura y participación ciudadana al servicio de la comunidad (2014), la arquitectura en el Uruguay: 100 años de la Facultad de Arquitectura (2015), educación pública, patrimonio nacional: integral, integradora, integrada (2016).

¹³ En el marco de los 150 años del fallecimiento del prócer nacional.

¹⁴ Se le denomina “la redota” a la marcha del Éxodo Oriental, la emigración de los habitantes de la Banda Oriental (dirigida por José Gervasio Artigas) hasta el Salto Chico del Río Uruguay, luego del levantamiento del Sitio de Montevideo en 1811.

2.4 Repensando lo siempre vivo: el PCI luego de la Convención 2003

Desde que el Frente Amplio ¹⁵ está gobernando el país, y más específicamente desde que José Mujica tomó el poder (2010-2015), las políticas culturales dieron un giro: se restableció la Dirección de Cultura del MEC¹⁶ que había sido abandonada en los años anteriores se aumentó el presupuesto destinado a proyectos de creación y de investigación, y se descentralizó la cultura por medio de diferentes dependencias del MEC lo que permite una revitalización intelectual del país (DANSILIO, 2004). Esta revitalización sumada a la creciente profesionalización universitaria permite que los intelectuales tengan también diplomas y sean “expertos” o “técnicos” al servicio del Estado, del sector privado o de organizaciones internacionales (DANSILIO, 2004).

Es en este contexto que los gobiernos de izquierda desde su asunción hasta la fecha tomaron medidas que fortalecieron las políticas culturales logrando con éxito la descentralización de la cultura y ampliando el espectro de actores involucrados tanto en la creación como en el consumo de cultura. Se creó el Fondo de promoción cinematográfica, se creó el Instituto Nacional de Artes del Espectáculo, una docena de usinas culturales destinadas a la promoción y difusión del cine y la música y se establecieron subvenciones para proyectos creativos tanto por medio del Museo de Bellas Artes, como del Ballet del Sodre (ÁLVAREZ, 2014). En el 2008 se crean los Centros MEC ¹⁷, espacios educativos y culturales para facilitar el acceso a la innovación científica y tecnológica y a servicios y productos culturales. Se trata de focos de difusión y conexión con informaciones del qué-hacer cultural nacional e internacional en las localidades más pequeñas, en total existen 94 centros en todos los departamentos del país y forman parte de la descentralización de la cultura.

¹⁵ Partido político fundado en 1971, asociado al progresismo de izquierda, caracterizado por la voluntad de recuperar el papel del Estado, su intervención como regulador y productor; la redistribución y justicia social, la reducción de las desigualdades sociales y económicas.

¹⁶ Ministerio de Educación y Cultura, de Uruguay.

¹⁷ Los centros MEC son espacios culturales dependientes del MEC.

De esta manera, se fue destinando más dinero al desarrollo cultural de Uruguay buscando una profesionalización en el ámbito de las ciencias sociales y en particular en la cultura. En cuanto al patrimonio cultural inmaterial, la mayoría de las acciones realizadas desde el Estado comenzaron a ejecutarse en los últimos años. En el 2006, Uruguay ratifica la Convención de 2003 por medio de la Ley 18.035 comprometiéndose así a sus disposiciones y a salvaguardar su PCI de acuerdo a los artículos de la misma. Una de las acciones propuestas por la convención¹⁸ para generar mayor conciencia de la importancia del bien es su inclusión en la Lista Representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Este reconocimiento a nivel internacional permite mayor difusión y conocimiento del bien, lo que por sí solo ya es una medida de salvaguardia. Y en el 2007 ratificó la Convención para la Protección y Promoción de las Expresiones Culturales de 2005 (UNESCO), entendiendo así el respeto por las expresiones inmateriales -y materiales- particularmente de los pueblos autóctonos y comunidades pequeñas.

En lo que respecta la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación, también se fueron dando cambios, la agenda comenzó a incluir temáticas de trabajo sobre PCI así como un área especializada. En el 2008, ingresa a la Comisión de Patrimonio, como Presidente, el gestor cultural Manuel Esmoris y en su opinión se genera un vuelco hacia el patrimonio inmaterial. Ante su inquietud por el tratamiento del patrimonio casi únicamente por su valor material, Esmoris expresa lo siguiente:

... no se prioriza el valor de uso, tenemos que hacer que los inmuebles patrimoniales tengan uso. Y cuánto más uso social tengan más los tenemos que incentivar. [...] Para mí la prioridad era [introducir] el tema del patrimonio inmaterial en la opinión pública, con los criterios hacia la periferia del país, hacia el interior, o sea, equilibrar inmaterial, con subacuático (información verbal).¹⁹

¹⁸ Según el artículo 16: 1. Para dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar formas de diálogo que respeten la diversidad cultural, el Comité, a propuesta de los Estados Partes interesados, creará, mantendrá al día y hará pública una Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad (UNESCO 2003).

¹⁹ Entrevista realizada por la autora a Manuel Esmoris, en Montevideo el 15 julio de 2015.

Esmoris presenta una visión hacia el valor de uso del patrimonio material, así como a la importancia de las expresiones inmateriales, las cuales estaban siendo trabajadas desde la Comisión de Patrimonio de la Nación casi únicamente con las celebraciones del Día del Patrimonio. Su pasaje por la Comisión fue breve, trabajó del 2005 al 2007, en el período que se empezó a contratar técnicos destinados al trabajo exclusivo en patrimonio inmaterial. Una de las medidas que toma la Comisión dentro de las políticas de identificación y registro es la de apoyar una iniciativa de inventario general de Fiestas Tradicionales, criollas, religiosas y otras (ROMERO, 2010, p. 7). Previo al ingreso de los técnicos ya existía una preocupación por el patrimonio inmaterial reflejada en la elección de los días de patrimonio.

Ellos ingresaron pero la Comisión de Patrimonio da un vuelco hacia el patrimonio inmaterial con el Día del Patrimonio en el año 2005. El del año 2005 es el Patrimonio Sonoro, lo que incluía las transmisiones de fútbol de Solé, eso formaría parte de un PCI. Entonces yo no creo que el ingreso de ellos sea el ingreso del tema patrimonio inmaterial a la Comisión (información verbal).²⁰

Luego, con el ingreso de los técnicos se empieza a trabajar lo inmaterial en base a proyectos más profundos. Así, en el 2008, el primero destinado a PCI fue el llevado adelante por el antropólogo Antonio Di Candia y el fotógrafo Pablo Estol, quienes se encargaron del estudio etnológico de las Fiestas Tradicionales de Uruguay y de un proyecto de fotografía para el Museo Virtual de San José²¹. La Dra. Ana Frega, integrante de la Comisión como representante de la Universidad de la República destaca también el trabajo que otros han realizado en cuanto a este tipo de patrimonio. La Comisión ya tenía una preocupación por temas relacionados con la inmaterialidad aunque se institucionaliza y aborda más específicamente desde que se contratan personas para trabajar en la temática. A partir de ese entonces se crea el área de PCI dentro de la Comisión.

²⁰ Entrevista realizada por la autora a Ana Frega -doctora en Historia, ex integrante de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación desde 2005 hasta 2014 como representante por la Universidad de la República- en Montevideo, el 13 de julio de 2015.

²¹ San José es un departamento ubicado al oeste de Montevideo. Aquí su museo virtual: <http://museovirtualdesan jose.gub.uy/>

De todas formas, en algunos períodos la Comisión ha trabajado el patrimonio material teniendo en cuenta aspectos no solamente de preservación y conservación física. Tal es el caso que plantea el ex integrante de la Comisión, el Arq. Nery González²²:

Cuando yo estuve, en el 2003, teníamos una división en la que estábamos viendo todo ligado, hacíamos el Salvo. Son las historias, las sagas de los Salvo que empezaron vendiendo corbatas en las calles y se convirtieron en unas de las mayores fortunas del país y se hicieron un monumento (información verbal).²³

Plantea la forma en que consideraban el patrimonio inmaterial en tiempos anteriores a la adhesión a la Convención. Se trabajaba sobre un concepto de patrimonio material pero teniendo en cuenta su inmaterialidad, es decir las memorias que se guardaban sobre ese edificio. Asimismo, González también señala:

Yo he tratado de romper con esa barrera artificial de patrimonio material e inmaterial. Hay aspectos materiales e inmateriales de un solo patrimonio. El hecho de que en el 2003 se formalizara es consecuencia de un largo proceso que empieza en los años 70 con el planteo de Bolivia de que se atendiera aspectos culturales a nivel de protección de derechos de autor. [...] Fijate que todo eso estaba englobado en lo que se llamaba folclore, palabra que desapareció del universo en 1999 (información verbal).²⁴

Sin embargo, mantener las expresiones tradicionales del país no fue la prioridad dentro de las políticas culturales, como si lo fueron otros componentes de la cultura. En el último informe de la gestión de la Dirección Nacional de Cultura²⁵, se presentan los gastos y análisis desde el 2010 hasta el 2014, donde se refleja un fuerte avance en las inversiones y resultados positivos de las instituciones culturales en lo que se refiere a las artes escénicas, espacios culturales, librerías, industrias culturales. En ese mismo informe, en cuanto al patrimonio cultural inmaterial, solo se destaca un

²² Secretario ejecutivo de la Comisión de Patrimonio de Cultura de 1998 al 2003, investigador docente del área patrimonial.

²³ Entrevista realizada por la autora a Nery González, en Montevideo, el 21 de julio de 2015.

²⁴ Entrevista realizada por la autora a Nery González, en Montevideo, el 21 de julio de 2015.

²⁵ Cuenta Satélite en Cultura del Uruguay, 2014.

apartado concerniente a las Fiestas Tradicionales destacando que durante el período 2010-2013 recibieron apoyo 458 fiestas tradicionales de todo el país, por un monto de \$107.762.001 (MEC, 2014, p. 80). Las acciones relacionadas con fiestas tradicionales incluyeron la realización de un calendario de Fiestas Tradicionales, un registro fotográfico y audiovisual de las seis más importantes del país, la firma del Convenio Marco para acordar un Sistema Unificado de apoyo a las Fiestas y celebraciones de Uruguay, un seminario de “Patrimonio Vivo” y la publicación de una Guía de Fiestas Uruguayas.

Otro ejemplo de intervención en patrimonio inmaterial, es el Programa Uruguay Integra²⁶, dependiente de la Presidencia, ha ejecutado acciones de identificación, promoción y salvaguardia del PCI, a través de fondos públicos y de cooperación internacional. Uno de los proyectos fue Cosas del Pueblo, buscó fortalecer las identidades de los pueblos de Uruguay con estrategias como: monumentos comunitarios, workshop de fotografía o libros de la localidad registrando historias, detectar elementos que los pueblos identifiquen como propios, recuperar las estaciones ferroviarias y estimular acciones de recuperación y difusión de las identidades locales y promover la escuela pública como espacio integrador de la cultura en cada pueblo. Este proyecto se ejecutó en diferentes departamentos de Uruguay: Artigas, Canelones, Cerro Largo, Colonia, Maldonado, Paysandú, Rocha, Tacuarembó, Treinta y Tres. Las tareas de identificación y registró de tradiciones locales se centraron particularmente en Canelones, Rivera y Soriano, tomando en cuenta el patrimonio oral, la lengua, mitos, leyendas, técnicas artesanales, danzas, bailes, juegos y todo tipo de costumbres y modos de saber hacer (ROMERO, 2010, p. 11)

Por otra parte la Intendencia Municipal de Montevideo ha organizado encuentros en varias oportunidades: en el 2008 el Seminario de Capacitación “Nuestro patrimonio, preservación y manejo”, en el 2009 el Seminario Regional de Patrimonio y en el 2010 un Seminario sobre aspectos patrimoniales orientado al sector gastronómico. Asimismo, la Intendencia ha

²⁶ Nació en el 2007 desde el Gobierno Nacional con el fin de promover cohesión territorial y social en el país. La primera fase de proyectos fue de 2007 al 2012 con fondos de cooperación internacional y del gobierno nacional, la segunda del 2012 al 2015 co-financiado por la Unión Europea y el gobierno nacional. Y la tercera etapa va del 2015 al 2020.

sido la propulsora de la Candidatura del Tango, junto con el gobierno de Buenos Aires (ROMERO, 2010). El PCI se relaciona con varios actores de diferente naturaleza y vinculándose por medio de distintos intereses.

Cada actor tiene diferentes influencias y dominios sobre el PCI, encargándose de crearlo, producirlo, investigarlo, identificarlo, gestionarlo o consumirlo. Por un lado está el MEC y sus diferentes dependencias, por el otro lado la UDELAR²⁷, la UNESCO, la Intendencia de Montevideo, la sociedad civil y Presidencia. Desde la UDELAR también existen grupos de trabajo donde discuten sobre cómo avanzar en la salvaguardia del patrimonio, considerando importante su inclusión para el próximo presupuesto nacional (información verbal)²⁸. Tanto desde la Universidad como desde la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación (que según su conformación cuenta con integrantes de la Universidad) se está incorporando la idea de salvaguardia del PCI así como el trabajo con este nuevo concepto. Desde la academia existen muchos estudios antropológicos bajo el concepto de identidades culturales pero que no necesariamente son tenidos en cuenta por las instituciones que trabajan el patrimonio inmaterial en Uruguay (ROMERO, 2010), lo que impide que las instituciones se sustenten en estas investigaciones a la hora de diseñar medidas o implementar acciones sobre el PCI.

En el 2009 el gran hito en la gestión del PCI en Uruguay es la incorporación del Candombe y su espacio sociocultural y el Tango (compartido junto con Argentina) a la Lista Representativa de UNESCO, siendo esta una primera medida de salvaguardia de las expresiones. A nivel nacional, en marzo del 2010 la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación entendió fundamental declarar como patrimonio nacional otras manifestaciones del PCI: el arte del payador, la murga montevideana, la especie musical triste o estilo y la milonga. Según Davallon este gesto, la declaración del objeto como patrimonio, es la tercera operación dentro de la patrimonialización (DAVALLON, 2002). Por lo que a partir de este paso se volvería obligatorio conservarlo. Esto supone que Uruguay está

²⁷ Universidad de la República.

²⁸ Entrevista realizada por la autora a Ana Frega, en Montevideo, 13 de julio de 2015.

comprometido a conservar todas las expresiones mencionadas anteriormente, para que subsistan y sean transmitidas a futuras generaciones.

Por su parte, en el 2010 fue encomendada por la Comisión una consultoría para la CRESPIAL, que estuvo a cargo de la antropóloga Sonia Romero donde se propone una serie de temas que deberían ser trabajados para los inventarios de patrimonio inmaterial. Parte de la base de que la misma historia del país y su composición actual se traduce en una serie de características particulares en lo que refiere a la identidad cultural.

La multiculturalidad es un aspecto estructural del ethos y del eidos uruguayo. Aunque no totalmente consciente a nivel individual ni social, se interioriza como experiencia natural y luego se objetiva en usos, costumbres, en prácticas, en producciones colectivas, en expresiones creativas de diversas índoles (ROMERO, 2010, p. 21).

Esta multiculturalidad de la formación de la sociedad uruguaya, permite entender la diversidad de expresiones y tradiciones que se encuentran en el territorio conviviendo unas con otras. A lo largo de los años estas expresiones han comenzado a trabajarse por medio de la Comisión y a respaldarse a partir de las leyes, resoluciones y decretos que ha implementado el Estado. A continuación se hace un repaso de este avance para constatar las nuevas reglamentaciones:

Cronología de avances institucionales en materia de patrimonio inmaterial

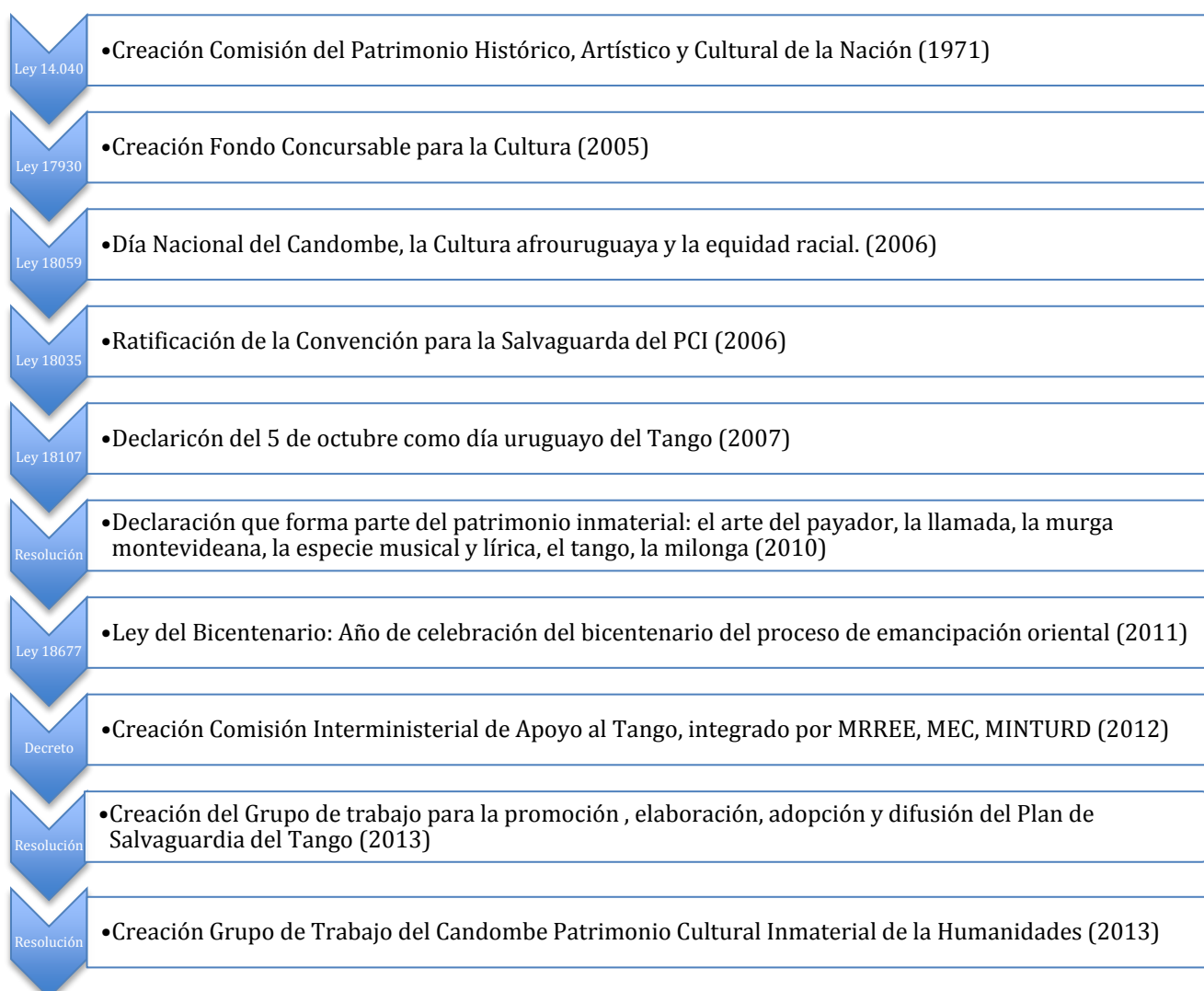


Figura 2 - Cuadro cronológico presentando leyes y resoluciones sobre PCI.

Fuente: creado por la autora, 2015.

3 EL CASO DEL CANDOMBE: ORÍGENES, PRESENTE Y TRANSMISIÓN

3.1 Los orígenes del candombe

El Candombe es una expresión inmaterial característica del Río de la Plata, reproducido en sus inicios por los esclavos llegados a Montevideo a Buenos Aires (capital de Argentina, situada a 220 km de Montevideo) y a Colonia del Sacramento. La llegada de esclavos al Río de la Plata comenzó a darse en 1680, cuando los portugueses fundan Colonia del Sacramento, convirtiéndola en la primera zona de dominio europeo, en la región. Los esclavos venían de diferentes zonas de África, por lo tanto traían gran variedad de creencias, costumbres y tradiciones. Una vez en territorio uruguayo, se mantuvieron mayoritariamente en Montevideo, así como en la frontera este y noroeste (CHAGAS & STALLA, 2011). Esta comunidad se ocupaba de diferentes tipos de tareas de la economía colonial, como ser panadería, zapatería, carpintería, cultivos, entre otras²⁹ (RUIZ, 2015, p. 10).

Los esclavos africanos fueron trayendo una gran variedad de rituales y tradiciones, y se fueron agrupando en diferentes tipos de congregaciones para compartir y practicarlas. En un primer momento lo hacían en las cofradías religiosas, luego en las denominadas “salas de nación” donde expresaban sus tradiciones. Posteriormente, hacia fines de 1860, comienzan

²⁹ Llamada esclavitud doméstica para diferenciarla del resto de América donde se ocupaban de las plantaciones y minas.



a juntarse en “clubes” o “sociedades”. Un ejemplo de esto es la Sociedad Pobres Negros Orientales, donde el objetivo era tener una academia de música para que les sirva tanto como herramienta de supervivencia, así como un espacio para mantenerse unidos (GOLDMAN, 2008, p.17). Los esclavos han vivido como inmigrantes unidos dentro del territorio uruguayo, compartiendo sus raíces y tradiciones. Esto les permitió conservarse como comunidad y poder seguir ejecutando sus costumbres, así como transmitiéndolas a nuevas generaciones.

De esta forma, para definir la tradición resulta a su vez importante, rever su pasado. Si bien no existen evidencias de qué era exactamente lo que hacían los africanos en las salas de nación, los estudios realizados por el musicólogo Lauro Ayestarán indican que en sus inicios, el Candombe hacía referencia a diversas expresiones, donde había danza, música y religiosidad. Durante el siglo XIX estas manifestaciones tenían fuerte significado religioso (RUIZ, 2015, p.20), lo cual difiere de la practica actual. Para los pueblos africanos la religión es su forma de vida, la comunidad rige su accionar de acuerdo con disposiciones de las entidades espirituales y fuerzas divinas (FREGA; CHAGAS; MONTAÑO 2008, p. 28). Esas fuerzas divinas podían representarse a través de diferentes elementos, así como imaginarse e interpretarse de muchas formas. Sin embargo, todas estas fueron prohibidas logrando así que esas prácticas fueran realizadas de forma camuflada.

De esta manera, lo que sucede en el pasaje del siglo XIX al siglo XX no está documentado ni lo suficientemente estudiado, por lo tanto se desconoce qué sucedió con la manifestación en ese período (RUIZ, 2015, p. 21). Resulta relevante destacar este vacío de información, puesto que una de las características de una tradición es que vaya sufriendo cambios con el paso del tiempo. Ninguna práctica puede mantenerse inmóvil y estática ante los cambios sociales, económicos y culturales que la acompañan. Así como también las propias interpretaciones de quienes reciben ese conocimiento, van variando.

Luego de esas primeras décadas de vacío documental, a lo largo del siglo XX el término *candombe* da significado a diversas expresiones afroporteñas, como son la *Llamada*, la *Comparsa* y la “Conversación de tambores” (RUIZ, 2015, p. 21).

Al día de hoy sigue siendo complejo definir el *Candombe* puesto que engloba diferentes tipos de conceptos. La historiadora uruguaya, Olga Picún, divide tres tipos de concepciones para hablar de *Candombe*: el conjunto de prácticas musicales surgidas en el contexto de migración de los esclavos africanos; la segunda sería la interacción rítmica de los tres tambores usados en éste género, y la tercera hace referencia a una canción o tema musical hecho en base a la interacción de estos tres tambores (PICÚN, 2006, p. 73-74).

En la candidatura presentada ante la UNESCO para que la expresión sea ingresada en la Lista Representativa, define el *Candombe* de la siguiente manera:

El *Candombe* y su espacio sociocultural están en el corazón de la manifestación conocida como “*llamada o salida de tambores de candombe*” (*llamada o salida de tambores*), característico en los viejos distritos habitados por los descendientes africanos. Son grupos de percusionistas donde el estilo varía según el distrito, que recorren las calles tocando una música colectiva en el plano estructural y simbólico, producido de acuerdo a una transmisión inter y trans generacional. Los tambores del *candombe*, “chico”, “repique” y “piano”, construyen progresivamente un idioma común caracterizado por un sistema disciplinado de “*llamadas*” y “*respuestas*”, establecido en el seno de una estructura compleja agrupando comportamientos musicales específicos. Los percusionistas son acompañados por muchas personas que participan del ritual comunitario bailando delante del juego de tambores, caminando detrás o a los lados, o simplemente mirando la progresión del grupo de percusionistas, es decir, el desfile de *llamadas de tambores*, desde las ventanas o los balcones de sus casas. Estas manifestaciones se practican todos los domingos así como los días feriados: el 25 de agosto, la víspera de Navidad,

En esta definición, se orienta más hacia un género musical, reproducido por un grupo de personas tocando el tambor, con un cuerpo de baile al frente. Contrastando con lo planteado por Olga Picún, en la candidatura presentada a la UNESCO, el Estado toma como eje central la segunda concepción: la interacción rítmica de los tambores, aunque agregando la importancia del espacio donde se ejecuta y la costumbre de desfilas y estar acompañados por los vecinos y amigos. Así, para hablar de la práctica del Candombe es necesario tener en cuenta una serie de elementos diferentes: la música, la danza y el espacio. El grupo de percusionistas va desfilando por las calles, tocando los tambores y jugando entre sí a las “llamadas” y “respuestas” por medio del toque de éstos. Estas “salidas de tambores” llevan a un estado interior y comportamiento que involucra la totalidad del percusionista, sus movimientos, la actitud, la energía del impulso, los gestos (FERREIRA, 2008, p. 15). Los percusionistas se forman en lo que se denomina una cuerda de tambores³⁰, tocan tres tipos de tambores diferentes, el piano, repique y chico, mientras que a paso lento van avanzando hasta terminar el recorrido ya previamente marcado. Delante de la cuerda de tambores, acompaña el cuerpo de baile en su mayoría femenino, con coreografías grupales.

Continuando el análisis, el género también se define por ser una música colectiva en el plano simbólico y estructural, producto de una transmisión inter y transgeneracional, por lo que se destaca la importancia de ser tocado de forma colectiva; así como por el valor que tiene para ese colectivo y el hecho que sea transmitida. A lo largo de las décadas, la comunidad africana siguió practicando y manifestándose a pesar de haber sufrido restricciones por medio de decretos que prohibían o limitaban en tiempo y espacio, restringiendo en fechas, horarios y en ciertos puntos de la ciudad (FERREIRA, 2013 p.37). A pesar de la cantidad de decretos que el Estado impuso a lo largo del siglo XIX, la comunidad logró continuar con sus prácticas y mantenerse unida a pesar de las dificultades.

³⁰ El conjunto de tambores que tiene cada comparsa.

La reiteración en el tiempo de estos decretos es significativa de la capacidad de los grupos de re-constituir sus espacios de prácticas sociales, manteniendo tácticas de ceder y de volver luego a ganarlos a lo largo del tiempo. Las lógicas de disimulación u ocultación en las organizaciones subalternas aparecen como productos de la necesidad política cuando la resistencia es confinada, por la vigilancia, a redes de vecinidad, parentesco y comunidad (FERREIRA, 2013, p. 37).

La práctica del candombe fue permaneciendo en el tiempo por medio de la resistencia del grupo ante la hegemonía cultural del hombre blanco, los procesos de dominación y ante la exclusión de un colectivo sin derechos y privado de libertad.

[...] tanto en el escenario colonial como en el nacional, el candombe como performance afrocultural basada en principios culturales diferentes a los euro occidentales (Ferreira, 2008: 91), se ha constituido como una práctica contrahegemónica (BRENA, 2015, p. 74).

El Candombe de la época de los esclavos, se manifestaba como un acto de resistencia. La opresión hacia los africanos fue la norma, hasta la abolición de la esclavitud en 1842³¹, a pesar de esta medida, la comunidad africana y sus descendientes continuaron marginalizados y discriminados en la sociedad uruguaya. Se trataba de una práctica silenciada, discriminada y hasta considerada como salvaje por ser representada por los esclavos y por sus formas y maneras de expresarse (FRIGEIRO, 2010). Durante los años que le siguen a la abolición de la esclavitud, los africanos continúan con su tradición, resistiéndose a su antigua condición de esclavos, y a su posterior condición de marginados. En la actualidad, los propios afrodescendientes la siguen considerando como un acto de resistencia, tal como lo enfatiza Diego Paredes, músico de Candombe:

El ritmo es una herramienta de resistencia. De resistencia a lo que te pase. Hoy cierran una fábrica, quedan desempleados 80 obreros, y en el Ministerio de trabajo se paran con las pancartas y están los tambores, o cuando se hace una marcha o algo están los tambores [...] El tambor, chico, repique y piano es una herramienta

³¹ A través de la Ley nº 242.

de resistencia además de ser afro y ser completamente uruguayo, nacional (información verbal).³²

Así, el candombe aparte de ser una forma de resistencia de la comunidad contra la hegemonía o contra situaciones adversas, también se trata de un arma de defensa de la identidad y del espacio de la performance. La práctica presenta características que la diferencian de cualquier otro tipo de manifestación, obligando por tanto a que quien lo toque y se involucre, deba tener amplios conocimientos y habilidades para poder orientarse tanto a nivel gestual, cómo sonoro y musical.

A seriedade e agressividade da execução correspondem a formas de auto-proteção e afirmação em um contexto historicamente desvalorizante da pessoa negra e sua cultura. A música também é luta: os distintos padres entrecruzados desorientam a percepção de quem não estiver familiarizado com os toques porquanto, sociologicamente, não pertence às redes de parentesco, amizade e vizinhança que definem o “bairro negro” (FERREIRA, 2007, p. 7).

En este fragmento Ferreira vincula las gestualidades y formas de tocar el tambor con un acto de defensa de la identidad. Por medio de los toques al tambor la persona está defendiendo su identidad y su pertenencia a la comunidad. Saber tocar el tambor implica tener conocimientos que debieron ser adquiridos por medio de sus portadores y por haber pertenecido o pertenecer a las redes de familiaridad o al menos vecindad o amistad.

3.2 La comunidad ayer y hoy

Luego de la abolición y a lo largo del siglo XX la comunidad afrodescendiente se mantuvo dentro de los sectores con menos recursos, dedicándose a trabajos poco remunerados afrontando una situación socioeconómica de desventaja (INM, 2010, p. 27). Debieron insertarse a la sociedad como personas libres comenzando a establecer relaciones laborales y lazos de convivencia en el país, diferentes a las que venían

³² Entrevista realizada por la autora a Diego Paredes –músico y referente de Candombe- en Montevideo, el 23 de febrero de 2016.

teniendo. La adaptación de los esclavos traídos de África, como de sus descendientes tuvo que sortear varios obstáculos para que estos pudieran mantener sus prácticas culturales (FREGA; CHAGAS; MONTAÑO; 2008, p. 25).

El candombe es una expresión que demuestra la existencia de una alteridad cultural en la sociedad uruguaya, basada en principios culturales diferentes a los euro-occidentales y como parte de la diáspora afro-atlántica en su extremo sur (FERREIRA, 2008, p. 1). Los afrodescendientes se mantuvieron como un sector de la sociedad con sus expresiones, valores y costumbres que se diferenciaban del resto. Sus prácticas se desarrollaban primero en espacios como las salas de nación, las cofradías³³, comparsas y más adelante en los barrios donde vivieron y viven hoy en día. Con el paso de los años, la comunidad se ha apropiado de un discurso el cual es repetido y considerado como formando parte de la metamemoria del grupo donde está presente el sufrimiento de la esclavitud de sus ancestros y posterior discriminación racial. Cada individuo puede vivir esta afirmación y mantener su memoria de forma diferente, pero se trata de un aspecto resaltado y reiterado entorno al discurso que se crea sobre el candombe. De persona a persona, el discurso, opinión y hasta concepción sobre la comunidad puede variar, pero a nivel colectivo el discurso se mantiene como uno.

³³ Las cofradías eran agrupaciones de africanos y luego de sus descendientes con fines religiosos. Por su parte, las salas de nación eran espacios donde expresaban sus creencias y sentimientos, espacios donde se reponían de la adversidad y dónde no tenían ningún tipo de restricción FREGA; CHAGAS; MONTAÑO; 2008, p. 26).



Figura 4 - Comparsa tocando Candombe.

Fonte: Roberto Curbelo en candomberos.blogspot.com.uy

Por otra parte, existe un diálogo entre la comunidad afrodescendiente y el Estado y el resto de los ciudadanos, el cual también ha ido cambiando en función de los intereses y tensiones propios de cada etapa histórico-social. La comunidad es miembro de una nación política que se imagina soberana y limitada, soberana porque el concepto nace junto con la garantía y el emblema de la libertad del Estado y limitada porque aunque las fronteras no son firmes, una nación se separa de la otra (ANDERSON, 1993, p. 24-25). Así, los afrodescendientes pudieron hacer uso político de su condición de “comunidad imaginada” para ir logrando sus objetivos en materia de derechos, reconocimiento y de mayor inserción en la sociedad. Buscan igualdad de derechos, mayor participación social y cultural así como oportunidades educativas y laborales. En los últimos años ha habido avances, por medio de la creación de una Comisión Honoraria encargada de planificar acciones contra el racismo, xenofobia y discriminación, la creación de la Unidad Temática por los Derechos de los Afrodescendientes en la IMM³⁴, y por medio de la Ley 19.122 de acciones afirmativas para afrodescendientes, del año 2013.

³⁴ Intendencia Municipal de Montevideo.

La comunidad afrodescendiente se ha mantenido practicando y desarrollando el Candombe, la expresión cultural más notoria de los afrodescendientes en Uruguay que comprende la producción de grupos de tamboreo durante el año y las presentaciones de sus asociaciones con danza y cantos (FERREIRA, 2008, p. 1). La preservación de esta tradición frente a las adversidades y conflictos³⁵ que tenían para insertarse en la sociedad hace referencia a la resistencia por mantener sus costumbres. Al mismo tiempo, el ritual se presenta como una resistencia frente a los procesos de dominación (FERREIRA, 2008, p. 228). La expresión se mantiene como un elemento que atraviesa diferentes aspectos de la vida de la comunidad, como un medio al mismo tiempo que un fin para integrarse y resistirse a la sociedad globalizadora (GOLDMAN, 2008). El candombe es una práctica que perduró, desde sus comienzos le ha servido a la comunidad para resistirse a la hegemonía, practicando una manifestación que se mantuvo por muchos años solamente tocada por los africanos y afrodescendientes. El musicólogo Gustavo Goldman, también explica la resistencia e integración desde el punto de vista de la música o la danza afirmando que “los negros criollos” reinterpretaron y adaptaron los temas que se imponían y estaban de moda en la sociedad. En ese proceso de aceptación de algunos repertorios musicales y la misma transformación, los afrodescendientes fueron marcando su identidad en el ámbito musical al mismo tiempo que aportando sus prácticas y conocimientos musicales a la sociedad uruguaya.

En lo que concierne la integración a la sociedad, la comunidad afrodescendiente fue encontrando lentamente su aceptación en las políticas culturales promovidas desde el Estado uruguayo. Esto sucede a lo largo de un proceso complejo de intercambio y confrontación de las tradiciones culturales en el territorio uruguayo (FREGEA; CHAGAS; MONTAÑO; 2008, p. 102). Este proceso se va dando al mismo tiempo que las políticas van cambiando en el país beneficiando a la comunidad y a la manifestación. La información estadística sobre ésta población fue tardía, lo que sumado a los

³⁵ Desde que los primeros esclavos fueron traídos de África en 1743 hasta la abolición de la esclavitud la comunidad tuvo que enfrentarse a la privación de la libertad así como a un rol de subordinación en la sociedad. Luego que los africanos y descendientes consiguen la libertad deben enfrentar aún la dificultosa inserción a una sociedad acostumbrada a discriminar y relegar a éstos.

preconceptos sobre sus manifestaciones llevó a su silenciamiento. La población uruguaya se fue viendo demográficamente homogénea por la escasez de indígenas y de afrodescendientes, no solo como algo visible, sino que también por medio del entonces llamado proyecto modernizador. Éste proyecto fue impulsado por el Presidente José Batlle y Ordoñez, quién llevó a cabo varias reformas en el ámbito social y económico, durante sus dos presidencias: de 1903 a 1907 y de 1911 a 1915. (CHAGAS & STALLA, 2011).

Pasaron 150 años sin que se incluyeran preguntas orientadas a recabar datos sobre la raza en los censos nacionales; el único antecedente al Censo de Población de 2011 fue el censo de 1852. [...] Entre estos dos censos, ningún instrumento oficial incluyó en su cuestionario una pregunta para captar la condición étnico-racial de la población (INE, 2011, p. 7).

Hoy en día es una población joven, de bajos recursos económicos, con pobres desempeños educativos y laborales. Según las estadísticas del último censo nacional (2011), el 10.6% de la población uruguaya dice tener ascendencia racial afro o negra teniendo una distribución desigual a lo largo del territorio: existen departamentos como Colonia, Flores o Soriano que registran un promedio de 3% de afrodescendientes, y en el otro extremo están Artigas y Rivera con un 17% de presencia afro. Por su parte Montevideo tiene un 9,0%, concentrando la amplia mayoría en zonas periféricas de la ciudad, sin embargo los tres toques tradicionales se gestaron y se tocan en los barrios aledaños al puerto de la capital.

Los afrodescendientes de Montevideo son una población joven, la cantidad de niños y adolescentes entre 0 y 14 años son claramente superior respecto a la de los no afro, así como se registra que la población no afro mayor de 65 años duplica la no afro, lo que asemeja a las poblaciones de menores recursos económicos. Las mujeres afro presentan una fecundidad más temprana y elevada que la del resto de la población (INE, 2011). Esto explica que exista una mayor cantidad de niños y jóvenes afro, y madres con altos niveles de desempleo.

El nivel educativo alcanzado también dista mucho de los no afro. Al ubicarse en hogares de bajos ingresos, los jóvenes se ven más empujados a abandonar los estudios e ingresar pronto a trabajar. A esto se suma la hipótesis de que la discriminación que sufre la población en el mercado hace

que los niveles de educación no sean rentables como para los no discriminados (BUCELLI, CABELLA, 2011). Los ingresos económicos son bajos, acompañados de un alto índice de desempleo sobre todo entre las mujeres. La desigualdad racial se repite en todos los departamentos, los afrodescendientes están sobrerrepresentados en los estratos más desfavorecidos (INE, 2011).

...los afrodescendientes con al menos un NBI representan el 51,3% del total de personas con esta ascendencia, colocándose 19 puntos porcentuales por encima del porcentaje de personas con NBI entre los no afrodescendientes (32,2%) (INE, 2013, p. 60).

Previo al reconocimiento del Candombe a través de la UNESCO, las medidas de salvaguardia, así como de defensa y protección de la comunidad eran escasas. Sin embargo, en los últimos años el Estado ha intervenido generando poco a poco políticas de reconocimiento, en 2004 se decretó la Ley Nº 18.817 de Lucha Contra el Racismo, la Xenofobia y la Discriminación.

En el 2005, la Ley 17.930 del Presupuesto Nacional creó la Dirección Nacional de Derechos Humanos, con el fin de promover y desarrollar un Plan de Derechos Humanos, para sensibilizar y dar a conocer estos derechos en el sistema educativo, elaborar normativas para compatibilizar la legislación nacional con la internacional, desarrollar acciones que tiendan a eliminar todo tipo de discriminación, proponer el establecimiento de marcos institucionales de participación ciudadana con garantías contra las violaciones de los derechos de los habitantes y proponer y coordinar temas de Derechos Humanos en la región. El 10 de noviembre del 2006, por medio de la Ley nº 18.059 el Estado uruguayo declaró el 3 de diciembre como Día Nacional del Candombe, la Cultura Afro Uruguaya y la Equidad Racial, reconociendo la cultura afro como contribuyente a la construcción nacional de la identidad de Uruguay, así como considerando de interés nacional la celebración de dicho día. Esta Ley contribuye también a promover el combate al racismo, la equidad racial como una garantía de igualdad de oportunidades. Estas medidas son reflejo también de la insistente lucha de grupos de

afrodescendientes organizados y de la existencia de un diputado (y luego senador) negro³⁶.

Entre los antecedentes más recientes, se ubica el Protocolo de Intenciones firmado en diciembre del 2008, con el Gobierno de la República Federativa de Brasil en el Área de Lucha Contra la Discriminación y Promoción de Igualdad Racial, así como la Ley nº 19.122 de Acciones Afirmativas hacia la población afrodescendiente (CHAGAS & STALLA, 2011). La Ley nº 19.122 fue promulgada por el Poder Ejecutivo en agosto del 2013 partiendo del reconocimiento de la discriminación y estigmatización que ha vivido históricamente la comunidad afrodescendiente. Con el fin de reparar las consecuencias de la discriminación la ley declara de interés general:

...el diseño, promoción e implementación de acciones afirmativas en los ámbitos público y privado, dirigidas a los integrantes de la población afrodescendiente. Lo dispuesto tiene por propósito promover la equidad racial de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 3 de la Ley nº18.059 [...], así como combatir, mitigar y colaborar a erradicar todas las formas de discriminación que directa o indirectamente constituyen una violación a las normas y principios contenidos en la Ley nº17.817 [...]. De este modo se contribuirá a garantizar el pleno ejercicio de los derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales; incorporando en el conjunto de medidas la perspectiva de género (LEY 19.122, 2013, ARTÍCULO 2).

Entre las acciones afirmativas, el artículo 4 obliga a destinar el 8% de los puestos de trabajo en los poderes del Estado, el Tribunal de Cuentas, la Corte Electoral, el Tribunal de lo Contencioso Administrativo, los gobiernos departamentales, entes autónomos, servicios descentralizados, a ciudadanos afrodescendientes. Por medio de esta medida se intenta contribuir a una mayor inserción de la comunidad dentro del mercado laboral, así como asegurar una mayor equidad.

Asimismo, en lo que respecta al sistema educativo y la formación de la población afrodescendiente, se declara que los programas de enseñanza docente y formación docente deben incluir en sus programas el legado de la comunidad, su historia, participación, expresiones culturales, tradiciones, etc. De esta forma se contribuye a incorporar en el sistema educativo formal parte de la historia del país permitiendo que las próximas generaciones aprendan y

³⁶ Edgardo Ortuño fue electo diputado titular en 2005, el primer afrouruguayo legislador.

estudien sobre la comunidad, sus legados y su importancia a la identidad de nación. Por su parte, el artículo 6 declara que los sistemas de becas y apoyos estudiantiles deben incorporar cupos para los afrodescendientes, de esta forma se busca asegurar que integrantes de la comunidad también tengan el derecho a ayudas económicas para culminar sus estudios. Esta Ley contribuye a mejorar la situación socioeconómica de la comunidad así como para mitigar la discriminación por medio de mayor integración en el sector laboral y educativo del país.

3.3 El espacio sociocultural: allí donde suena el Candombe

El Candombe se fue desarrollando sobre todo en los barrios aledaños a la zona portuaria de Montevideo, donde residían los afrodescendientes, es decir en los actuales barrios Sur, Palermo y Cordón. Allí se gestó la tradición de tocar el tambor, de expresar los ritos de los afro y de sus descendientes. El padrón de Montevideo de 1858-1859 muestra que en las pensiones o conventillos era donde vivían los inmigrantes, ex esclavos y “orientales” venidos del interior (FREGA; CHAGAS; MONTAÑO, 2008, p. 62). Los conventillos eran las viviendas donde vivían en condiciones marginales, se organizaban en piezas alineadas a lo largo de un corredor o en habitaciones distribuidas en uno o dos pisos alrededor de uno o varios patios donde se intercambiaban las pautas culturales y costumbres sociales (FREGA; CHAGAS; MONTAÑO, p. 63).

Mapa de Montevideo identificando los tres barrios tradicionales donde se ejecuta Candombe



Figura 5 - Mapa de los barrios portuarios de Montevideo.
Fuente: Google Maps, con agregado de los barrios por la autora.

Hacia mediados del siglo XX quedaban pocos conventillos, entre ellos el Medio Mundo en el Barrio Sur y el Ansina en Palermo con una composición étnica muy variada y un significativo número de obreros. En las primeras décadas del siglo XX la comunidad comienza a verse afectada cuando se empiezan a realizar demoliciones y por ende desalojos que perjudicaron directamente a esa población. Durante las décadas de 1970 (plena dictadura en el país) y de 1980, se demuelen los Conventillos, los cuales habían sido declarados como Monumento Histórico a través de la resolución 1941/975, en noviembre de 1975 (CHAGAS & STALLA, 2011). Estos hechos tuvieron como consecuencia que la comunidad debiera mudarse y dispersarse por diferentes barrios de la capital, abandonando así el espacio territorial donde se gestó el Candombe y se concentró la práctica desde sus comienzos. De esta manera, los propios portadores de la práctica se mudaron a otros barrios llevando consigo la manifestación y acercándola al resto de la población. La práctica empieza a expandirse por la capital y empieza así un proceso en el que poco a poco se fueron adhirieron blancos en las comparsas.

La demolición de los Conventillos en los barrios tradicionales descalificó el espacio³⁷. Éste quedó olvidado por políticas tomadas desde el Estado, logrando así que los valores que representaba para la comunidad no correspondían con los que estaban siendo impulsados legalmente. Al eliminar de estos barrios las casas y espacios donde creció la comunidad afro y el Candombe hoy llamado tradicional, se corría el riesgo de borrar de la memoria colectiva la importancia de esta expresión.

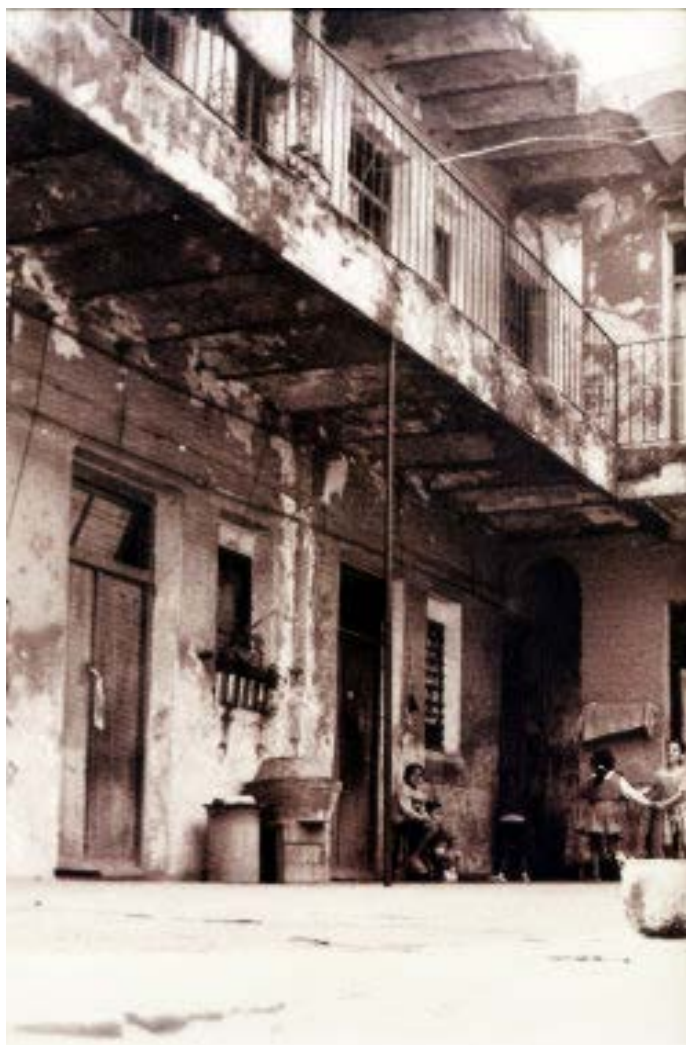


Figura 6 - Conventillo Mediomundo en Barrio Sur.

Fuente: Fotografía tomada por Alvaro Sanjurjo Toucon.

³⁷ Se descalifica un lugar cuando cae en el olvido y los valores que representa no corresponden a lo que se espera en ese momento (FLEURY; WALTER, 2011, p. 24). Si bien los autores lo utilizan para los campos de la Gestapo, se puede trasladar a los Conventillos y barrios donde vivía la comunidad afrodescendiente.

Estos espacios eran los hogares donde dormían, descansaban y se relacionaba la comunidad entre sí. Sobre todo en los patios es donde compartían las tradiciones y la vida cotidiana, lo que incluye conversaciones, momentos de intercambio de ideas, opiniones, así como la ejecución de música y danza. El Conventillo de Ansina y el Medio Mundo fueron declarados como Monumento Histórico Nacional, por medio de la Ley 14.040 decidió patrimonializar el edificio donde vivía la comunidad afrodescendiente, calificándolo positivamente a nivel nacional. De esta manera, tanto el edificio como lo que éste representaba para la comunidad quedó calificado y legitimado por el Estado. La declaración del conventillo como patrimonio implica un reconocimiento por estar vinculado a acontecimientos relevantes, a la evolución histórica nacional y por ser representativo de la cultura de una época nacional³⁸.

Sin embargo, en 1978 algunas partes del conventillo Medio Mundo ya fueron declaradas como ruinosas, así es que el Poder Ejecutivo a través del Decreto nº 656/978, habilita a la Intendencia de Montevideo a desalojar a los residentes de estas viviendas (FREGA; CHAGAS; MONTAÑO, 2008, p. 65). Asimismo, los conventillos fueron desafectados de su carácter patrimonial en 1979 por medio de la resolución 2570/979, perdiendo el valor patrimonial a nivel nacional. Estos espacios resultaron primero ser desalojados implicando así la mudanza de toda una comunidad que se forjó conjuntamente allí. Tuvieron que dispersarse en diferentes barrios de la ciudad, separándose y comenzando a vivir con nuevos vecinos que no pertenecían a la comunidad.

Los conventillos finalmente fueron todos destruidos, por decisión del Estado³⁹ siendo así descalificados. Los nuevos valores que se le imponen no corresponden a los que la comunidad tenía del sitio, ni a lo que estos esperaban en ese momento. Existe aquí un enfrentamiento en cuanto a la calificación del lugar, por un lado los afrodescendientes mantienen una calificación positiva de los Conventillos, mientras que el Estado se presenta

³⁸ El artículo 5 de la Ley 14.040 dice: Podrán ser declarados monumentos históricos, a los efectos de la ley, los bienes muebles o inmuebles vinculados a acontecimientos relevantes, a la evolución histórica nacional, a personas notables de la vida del país o a lo que sea representativo de la cultura de una época nacional (LEY 14.040, 1971).

³⁹ Desde junio de 1973 hasta febrero de 1985 hubo una dictadura cívico-militar.

descalificándolos por medio de la destrucción de los mismos y conllevando a la relocalización de los habitantes. La descalificación quedó legitimada por parte del Estado, así como en un primer momento le dio el valor de Monumento Histórico, al desafectarlo, desalojarlo y destruirlo, este valor se pierde y es descalifica. Para la comunidad los conventillos era su lugar de comunión en la ciudad:

Los desalojos significaron un profundo quiebre también para quienes se quedaron en el barrio, ya sea por el desarraigo de algunos referentes, por la fractura emocional que significó este proceso, entre otros factores. A pesar de esto, las manifestaciones vinculadas al candombe se mantuvieron vivas en dichos barrios (FREGA; CHAGAS; MONTAÑO, 2008, p. 65).

Por otro lado, la destrucción de los conventillos supone la eliminación de los espacios de reunión y vida cotidiana de la comunidad, el lugar donde crecieron los afrodescendientes y dónde se gestó el candombe. Estos edificios dejaron de existir en la ciudad de Montevideo, borrándose las evidencias de una parte de la historia de la comunidad afrodescendiente. En su análisis sobre memoria y olvido, Ricoeur (2008, p.452) explica que una de las formas de olvido se debe a la memoria impedida por la eliminación de rastros o por la imposibilidad de tener acceso a esos rastros. La destrucción de los conventillos implica la eliminación de parte de la historia de la comunidad y de su cultura. Al borrarse la evidencia física, la sociedad uruguaya ya no tiene más acceso a esos rastros, porque ya no existen. Así parte del pasado queda borrado impidiendo que la sociedad uruguaya pueda acceder a la historia de la comunidad y del tambor, por parte de las viviendas. La demolición de estos conventillos implica una resignificación de la historia impuesta por medidas tomadas por el Estado, así como una forma diferente de narrarla.

A pesar de la dispersión de los afrodescendientes en diferentes barrios de la capital, la integración de la comunidad a la sociedad fue y aún sigue siendo dificultosa. Las desigualdades entre afrodescendientes y el resto de la población se evidencia en la participación y el desempeño educativo, teniendo éstos mayores tasas de analfabetismo en todos los departamentos

del país⁴⁰. La información estadística sobre ésta población fue tardía, lo que sumado a los preconceptos sobre sus manifestaciones llevó a un silenciamiento de la misma. Es muy poco lo que se ha investigado sobre la integración social y económica de los afrodescendientes, pero se asegura que la herencia de la esclavitud y la discriminación fueron determinantes en que la población negra tuviera escasas oportunidades de movilidad social (INE, 2006, p. 5).

3.4 Los tambores y sus toques madre

En la década final del siglo XIX, los principios culturales de las Naciones en Montevideo encontrarían continuidad en las comparsas de las Sociedades de Negros y Lubólos, en el ámbito de los conventillos y del barrio [...] (FERREIRA, 2008, p. 25).

El Candombe se fue manifestando por medio de diferentes comparsas de las asociaciones llamadas Sociedad de Negros y Lubolos. Su conformación tiene una relación estrecha con el barrio y el conventillo donde residían primeros los africanos y luego sus descendientes. Las performances del toque del tambor se asocian al barrio al que pertenece la comparsa (FERREIRA, 2008). A fines del siglo XIX y ya en el siglo XX, las comparsas no estaban integradas únicamente por africanos sino que también inmigrantes blancos que residían en los mismos conventillos (RUIZ, 2015, p. 28). Ya desde el siglo XX, la base instrumental de las comparsas pasa a ser el tambor, y se denomina Llamada al toque del conjunto de tambores del candombe.

Las diferentes comparsas -con una relación directa con su barrio- fueron manifestando el candombe, primero en las Salas Nación, y ya luego cada vez más en las calles. Cada integrante sale con su tambor a tocar mientras camina generando una complejidad rítmica por medio de los tres tambores característicos: el piano, chico y repique. A lo largo de toda la ejecución del Candombe, se genera una comunicación entre los diferentes tambores:

⁴⁰ Dos de cada tres jóvenes deja de asistir a la educación formal y la tasa de desempleo es mayor en la población afrodescendiente (INE, 2011, p.70).

La conceptualización de los ejecutantes de tambores medianos destaca su comportamiento como “llamar” y “contestar”, como una “conversación” en la que “un repique habla y el otro contesta”; “pero tiene que tocar otra cosa y no repetir como un loro” recomienda Benjamín Arrascaeta, músico experto (FERREIRA, 2001, p. 50).

Así, las comparsas fueron armando su propio sistema de llamadas y respuestas, es decir sus propios ritmos como resultado del diferente juego realizado con los tres tambores. Se fueron diferenciando unas de otras por la intensidad y velocidad con que los iban tocando. Del punto de vista musical, el Candombe tiene valor debido a su poli-ritmicidad, la cual implica habilidades, marcos de interpretación perceptiva y habitus incorporados, necesarios en el acceso a la membrecía al grupo y en la construcción de vínculos con la sociedad (FERREIRA, 2001, p. 45). Estas habilidades y formas de interpretación son adquiridas por quienes pertenecen al barrio y al grupo que ya cuenta con ese saber, y que lo muestra y transmite.



Figura 7 - Grupo de músicos tocando Candombe en el patio del Conventillo en calle Gaboto, 1665. Al centro, Aquiles Pintos, 1966.
Fuente: Foto de Enrique Pérez Fernández.

El valor del Candombe no se debe únicamente a sus especificidades técnicas, sino que también al valor cultural dentro de la sociedad. La

aceptación e integración de la práctica y de la comunidad a la sociedad uruguaya se ha ido legitimado y evidenciando por medio de las leyes⁴¹ que el estado uruguayo ha ido decretando en los últimos años. Es decir, las leyes fueron reafirmando la valoración cultural que la sociedad ya venía construyendo. De esta manera se contribuye a valorar las alteridades culturales y la participación histórica de los afrodescendientes en la construcción de la nación (FERREIRA, 2008 p. 245). Asimismo para la comunidad el candombe tiene un valor esencial por ser aquel medio a través del que se fueron expresando desde la época de los esclavos hasta el presente, esa manifestación que los ha permitido mantenerse formados como grupo y por medio de la cual se resistían cultural y políticamente (FERREIRA, 2013). Es valorado por la comunidad primero que nada, por la utilidad que tiene, por la unión que genera con la historia, por la información que les proporciona y a la que pueden acceder gracias a éste.

Hablar de valor resulta más específico cuando se refiere a un bien material donde se lo puede atesorar por cualidades relacionadas con la belleza, el artificio, el brillo, la dureza. Sin embargo también existen valores relacionados con la información que proporciona, las posibilidades didácticas que encierra, la atracción que despierte en la gente, la posibilidad de darle un uso práctico (BALLART; TRESSERRAS, 2001, p. 20). El tambor tiene un valor especial para la comunidad y para la práctica. Originalmente, los primeros tambores realizados por los africanos eran un trabajo completamente manual el cual podía llevar muchas semanas de elaboración, en un comienzo los hacían con las duelas de las barricas. Luego, con los cambios de producción y desarrollo de la industrialización, se sustituyeron las materias primas y se comenzó a trabajar con tablas de madera (BRENA, 2015, p. 102). Así cómo cambiaron las materias primas, aumentó el número de personas que lo fabrican, a comienzos del siglo XX eran solo dos personas, y ya luego en la segunda mitad al lograrse la estandarización se multiplicaron los creadores.

⁴¹ Las leyes mencionadas anteriormente relacionadas al candombe y a la comunidad afrodescendiente: Ley 18.059 (año 2006), Ley 17.817 (año 2004), Ley 19.122 (año 2013).

Las herramientas utilizadas no solo modificaron el tambor estéticamente y en la velocidad con la que hoy se pueden obtener, sino que también cambiar el sonido de los tambores. y

Actualmente los tambores se construyen con tablas planas y se utilizan tecnologías modernas, han variado las medidas, es más “barrigón”, mayoritariamente con tensores metálicos, y el parche casi siempre de lonja (BRENA, p. 103, 2015).

Así como el tambor representa un saber-hacer dentro de la comunidad, que no muchos manejan, también representa un valor especial cuando es artesanal, en contraposición a los más modernos que se adquieren en tiendas de música, y no de la mano de un integrante de la comunidad.



Figura 8 - Los tres tambores: chico, repique y piano.

Fuente: <http://goo.gl/9m4mJx> La música afrouruguaya, Beatriz González.

Los tipos de toques son otro símbolo importante dentro de las comparsas y difieren de una comparsa a la otra. Los toques tradicionales son tres y se dan en Barrio Sur, Palermo y Cordón. Allí reside parte de la comunidad y se realizan semanalmente los llamados “toques madre”: el toque Ansina originado en Palermo, el toque Cuareim del barrio Sur y el Cordón del barrio con el mismo nombre.

Existen estudios musicológicos que detallan las diferencias sonoras así como las similitudes en términos generales, debido al uso de los mismos instrumentos, misma conformación y misma tradición. En los tres casos se llega a una unidad, alcanzada por la “concentración” y por el “subir” de los toques: los tambores medianos (el repique) llaman para subir, los menores (el chico) suben imponiendo una velocidad e intensidad, y los grandes (el piano) se ajustan a los menores (FERREIRA, 2007, p. 6).

La denominación de “toques madre” surge a partir de la realización de la Candidatura presentada a la UNESCO para que sea reconocido como patrimonio inmaterial de la humanidad, es decir en el 2009. En ese contexto, en octubre del 2010 por medio de una Resolución, se creó el Grupo Asesor de Candombe, conformado por portadores de la práctica.

El tema está en que los toques madres vienen de esos 3 barrios, y a su vez de esos 3 barrios se fue transmitiendo de generación en generación. Es lo que tiene que ver con el patrimonio inmaterial. Y en otros barrios no pasa eso. Por ejemplo no existe un departamento que te diga: mira nosotros tocamos como San José. Se suman a uno de Cordón, Sur o toque de Ansina. O también hay un toque que es la mezcla de diferentes melodías de piano (información verbal).⁴²

La mayor distinción entre los tres toques radica en cómo se toque el piano. Es el más grande, tiene un movimiento ordenado pero no único, es el dinámico que identifica al grupo de cada barrio. El repique, el tambor del medio, tanto por su tamaño como por su sonido, se caracteriza por tener una identidad propia y ajustarse a la inspiración del propio tocador. Son los responsables de regular la energía de la totalidad: llama a los tambores menores a “subir” y a los tambores piano (los más grandes) a tocar con el palo en la madera del tambor (FERREIRA, 2008, p. 12). El chico es el menor de los tambores, ejecuta el sonido más agudo guiando al resto del grupo hacia el tiempo del ritmo. Se caracteriza por un movimiento ordenado y reiterativo de todos los ejecutantes que hacen juntos el mismo toque (FERREIRA, 2008, p. 10).

⁴² Entrevista realizada por la autora, a Anibal Pintos -perteneciente a la comunidad afro, hijo del referente Aquiles Pintos, director de la comparsa Zumbae- en Montevideo, el 15 julio de 2015.

A continuación se presenta un cuadro descriptivo con las principales características del Candombe en los tres barrios tradicionales, distinguiendo el toque y su identidad, el recorrido, los referentes y las comparsas con más historia.

	Tipo de toque	Principales características	Recorrido de la llamada	Referentes	Comparsas características
Barrio Sur	Cuareim	El toque mantiene los chico y repique con un toque mas candencioso, mientras que el piano queda con un sonido acompasado.	Por Carlos Gardel hasta Río Branco o hasta Cuareim	Fernando "Lobo" Núñez y Waldemar "Cachila" Silva	Morenada, Cuareim 1080
Cordón	Cordón	Se destaca el sonido del piano y un toque veloz.	Por Gaboto entre Cerro Largo y Paysandú	Familia Pintos	Llamada del Cordón, Zumbaé, Sarabanda
Palermo	Ansina	Sonido preponderante del tambor piano en continuo diálogo con el repique.	Por Isla de Flores entre Gaboto y Magallanes	Perico Gularte	Fantasia Negra, Concierto Lubólo, Sinfonía de Ansina

Figura 9 - Cuadro descriptivo de los tres toques tradicionales
Fuente: realizado por la autora

El músico e integrante del Grupo Asesor Candombe, Anibal Pintos, destaca la importancia de estos tres toques debido a su naturaleza de ser transmitidos de generación en generación. Y lo contrapone con los toques que se dan en otros barrios, donde no existe una referencia, sino que reproducen los toques de los tres barrios tradicionales. Para visualizar mejor este escenario, agrega:

Tendrías que mirar el video de hace 10 años atrás, o 4 años atrás, ves las llamadas y los tipos agarraban y armaban 50-70 tambores y cada uno toca su piano. Uno te hace el piano de Ansina y otro te hace el piano de Cordón, y otro el de Sur y de eso resulta un golpe que no es de ningún lado, que también lo hace. Entonces vos ves las llamadas de antes y ves que de 40, 35 tocan de la misma forma. Hoy tengo amigos que ven llamadas pero que no notan la diferencia entre uno y otro, y eso es porque las comparsas no hacen un trabajo “acá lo que vamos a hacer es llevar esta línea melódica del tiempo y el tiempo que vamos a llevar es este”. Se preocupan por hacer un corte, pero no por ordenar una cuerda. (información verbal).⁴³

De esta crítica se desprende la disconformidad con la existencia de cuerdas de tambores que reproducen combinaciones de melodías y ritmos sin escoger uno de los tres toques madre. Estos toques madres son según el

⁴³ Entrevista realizada por la autora a Anibal Pintos, en Montevideo, en julio de 2015.

Grupo Asesor, los tradicionales y todo lo que suene diferente “*resulta un golpe que no es de ningún lado*”. Asimismo, critica la forma de trabajo de las cuerdas de tambores que mezclan los toques tradicionales, ya que no estarían ordenando la cuerda y siguiendo una línea organizada de sus ritmos.

Se genera un vínculo importante entre los barrios donde se fue manifestando el Candombe, su memoria y su identidad. El valor que se le da a los toques tiene una relación directa de importancia con el espacio donde se gestaron tradicionalmente. El toque de tambores configura sonidos que demarcan la territorialidad urbana, generando sentido de pertenencia y una idea específica de barrio asociada históricamente a los afrodescendientes, o sea, una producción de lo local distinguible de la promovida por la urbanización del Estado (FERREIRA, 2008, p. 7). El barrio es el espacio donde desarrollan las expresiones artísticas compartiendo un estilo musical con especificidades rítmicas diferenciables entre los tres barrios tradicionales.

El candombe y su forma de ser tocado identifica a qué espacio pertenece ese grupo de tamborileros, así como al mismo tiempo los asocia y acerca a la historia de sus ascendentes que vivieron en esos barrios. Estos espacios eran lugares donde confluían esclavos y migrantes europeos, y hoy son resignificados por la comunidad como espacios indisociables al valor del Candombe. La comunidad afrodescendiente califica el espacio sociocultural atribuyéndole un valor diferencial.

En el registro memorial, apoyarse en estas referencias para interrogar lo que designamos como un proceso social de calificación, consiste en identificar el gesto fundador –y su sentido– mediante el cual actores de la memoria –ya sea que representen poderes públicos, ciudadanos (agrupados o no en colectivos) o víctimas– hacen de un lugar el sitio emblemático de una historia de la que deciden conmemorar un aspecto (FLEURY, 2011, p. 23).

Al calificar el barrio, la comunidad le atribuye una dimensión conmemorativa, está reconociendo la historia de sus ascendentes, el sufrimiento de los esclavos⁴⁴, las tradiciones de sus antepasados y lo destaca

⁴⁴ Cabe destacar que la consciencia del sufrimiento de los ancestros no está presente en todos quienes practican y menos aún en quienes disfrutan del espectáculo. De hecho, en los últimos años se ha producido un proceso de espectacularización que va más hacia el disfrute y el baile que hacia el sufrimiento.

asignándole una importancia por sobre el resto de los barrios donde se toca candombe, y sobre el resto de los toques de tambores que no se realicen en esos tres barrios. Continuando con lo que plantea Fleury (2011), al calificar un lugar, la comunidad está sancionando e inscribiéndolo de una manera particular en la historia. A partir de la calificación los propios afrodescendientes se circunscriben de una manera particular en la historia, se posicionan como las antiguas víctimas de la esclavitud conmemorando el espacio donde sus ancestros vivieron y atribuyéndose a sí mismos un valor y un significado en la historia.

El musicólogo Gustavo Goldman quien trabajó en la elaboración de la Candidatura del Candombe, discrepa con el término “toques madre”, entendiendo que es difícil asegurar que sean los originales:

Yo le llamo ritmos referenciales, porque es la referencia estilística que se utiliza actualmente que tampoco sabemos la profundidad temporal que tiene eso, para nada, es imposible saberlo. Es más, es nuevo, el Cordón de la década del 50, el Cuareim de la década del 50 también y el de Ansina no sé...tal vez sea un poco anterior pero no sé. Siempre se modifican, pero no hay un toque original, no? Eso no existe, en ninguna manifestación existe el original (información verbal)⁴⁵

Al llamarles referenciales los ubica con un alto grado de importancia dentro del Candombe, se trata de los tres toques estudiados, posibles de describir y a que ya llevan algunas décadas reproduciéndose. Sin embargo, asegura que son jóvenes y entendiendo que no existe ningún toque original, agrega el concepto de modificación, propio del patrimonio inmaterial.

⁴⁵ Entrevista realizada por la autora a Gustavo Goldman, en Montevideo, el 20 de agosto de 2015.



Figura 10 - Una Mama Vieja y un Gramillero durante las Llamadas de Invierno de 2016, en Montevideo.

Fuente: Foto tomada por Gonzalo Añón.

Muchas comparsas se preparan para los concursos anuales efectuados durante el Carnaval de Uruguay, otras no concursan y simplemente salen a disfrutar de la práctica semanalmente. Otro momento de celebración tradicional de la comunidad es el 6 de enero, Día de Reyes. Las diferentes agrupaciones solían hacer ceremonias en honor a San Baltasar, donde se juntaban y entre otros rituales bailaban. La música y la danza del candombe que cada 6 de enero se manifiesta en Montevideo sirven para mantener vigente algunos de los principios de la cultura africana (GOLDMAN, 2008, p. 22) que con presencia de origen africano es prueba de que algunas de las costumbres y códigos culturales que antes estaban segregados, siguen hoy presentes.



Figura 11 - Agrupación de Negros y Lubólos de Vila Española durante Llamada de invierno de 2016.

Fuente: Fotografía de Gonzalo Añón.

Asimismo, los días feriados o festivos se encuentran agrupaciones tocando en algún espacio público, así como también se los contrata para eventos privados, lo que demuestra el prestigio que fue adquiriendo la práctica al punto de ser parte de la propuesta de entretenimiento en fiestas de sectores sociales medios y altos. Por lo tanto, el Candombe como expresión más que los toques madre, incluye al cuerpo de baile que va danzando al frente, la música que crean, el estilo de vida de los portadores, los códigos que manejan, el canto, las personas, los saberes, las memorias, los rituales, así como las materialidades: los tambores, los palos, las vestimentas, las casas.

3.5 La transmisión de la práctica

No todo lo que viene del pasado es tradición, sino que existe una selección de lo que se continuará transmitiendo y lo que no. Una tradición para serlo debe obedecer a tres premisas, las cuales necesariamente deben mantener coherencia entre sí: conservarse en el tiempo, tener un mensaje

cultural y un modo particular de transmisión (LENCLUD, 2005). Los esclavos traídos de África trajeron varias tradiciones a Uruguay, sin embargo no todas perduraron en el tiempo. El Candombe por su parte, cumple con las tres premisas propuestas por Lenclud, se trata de una tradición conservada en el tiempo, con un mensaje cultural y un modo particular de transmisión.

Su conservación en el tiempo se evidencia por medio de su perpetuidad indiscutible desde la época de los esclavos, hasta el presente. El Candombe de hoy, es una interpretación de la manifestación del pasado, en función de criterios actuales. No se trata únicamente de una expresión producto del pasado, recibida por los actuales ejecutantes tal cual la reproducían. O sea, esa tradición es la interpretación que los actuales ejecutantes hacen de la misma. No siempre se reprodujo de la misma manera, ni tenía el mismo valor para la comunidad. Así, con el paso de los años, las nuevas generaciones se la van reapropiando dependiendo su presente, sus intereses actuales y sus expectativas hacia el futuro (POUILLON, 1975). Esos toques se transmitieron de forma oral y práctica, de generación en generación permitiendo que se sigan manifestando en la actualidad, aunque de forma diferente por haber sufrido variaciones propias del paso del tiempo y de las nuevas interpretaciones que los ejecutantes han hecho de la propia expresión. En cuanto al mensaje, el candombe representa la historia de los esclavos africanos y de sus afrodescendientes.

...el tambor, su performance y su música, se constituyen en Montevideo en el elemento que une, en varias dimensiones representacionales, el pasado con el presente: África en América, la continuidad de linajes familiares afrodescendientes y, en un plano experiencial, la incorporación en el toque y la danza de antepasados familiares y arquetípicos (FERREIRA, 2013, p. 39).

La comunidad selecciona lo que debe continuar siendo transmitido como parte de su identidad, sin embargo en esa transmisión siempre habrán elementos que serán reinterpretados y modificados. Así, la transmisión del candombe no fue ni es transmitida como una herencia auténtica, a lo largo de los años y las diferentes situaciones que ha enfrentado la comunidad, la expresión se fue transmitiendo de formas distintas. Durante la esclavitud, el candombe se transmitía fiel a los valores de ese momento, se reproducía de acuerdo a las posibilidades e intereses que los esclavos tenían. Luego de la abolición de la esclavitud, la expresión comienza a ser reproducida por

personas libres quienes ya tienen otro lugar y estatus en la sociedad y por lo tanto esto también influye en la forma de reproducción de la expresión así como de transmisión. Asimismo, la formación de un saber tradicional no pasa necesariamente por la continuidad del mismo, sino por su valorización y sobre todo por la valorización de un conocimiento que encuentra legitimidad en sus condiciones de transmisión (HALLOY, 2010).

Los toques transmitidos encuentran su legitimidad como tradición ya que han sido transmitidos por medio de los portadores, es decir de los propios “creadores”. Éstos conocedores del saber-hacer son los sabios de la comunidad y por lo tanto los responsables de pasar esos conocimientos tanto oralmente como a través de la práctica.

Es como la pelota en Palermo, barrio Sur, es como la pelota. Muchas veces se habla de eso también eh, en esos barrios es normal para los chiquilines, ponele el 6 de enero o el 25 de diciembre se le regale un tambor, además de la pelota, del autito, del buggie y todas esas cosas. El tambor es parte de la niñez de los niños de esos barrios. Aprendes jugando, los chiquilines van caminando al lado de la cuerda de tambores, es natural escucharlo y tocar con los más grandes y así se aprende (información verbal).⁴⁶

En este fragmento el músico Diego Paredes⁴⁷ destaca la forma en que los niños del barrio e hijos van aprendiendo a tocar el tambor observando, acompañando y ejecutando. De alguna forma está implícito que los hijos de candomberos aprenderán también a hacerlo ya que forma parte de su identidad y por lo tanto es un elemento que debe ser transmitido para que continúe en las futuras generaciones de la comunidad. Asimismo, al mencionar que el tambor es como la pelota para los niños, se reafirma el valor simbólico que tiene para la comunidad este elemento. Así como los uruguayos acostumbran obsequiar una pelota al niño, la comunidad afrodescendiente le regala un tambor buscando continuar con esa tradición. El tambor se constituye en símbolo central de una identidad afrouruguaya que forma una constelación con la orquesta como colectivo, la unidad

⁴⁶ Entrevista realizada por la autora a Diego Paredes, en Montevideo, el 23 de febrero de 2016.

⁴⁷ Percusionista, cantante, director de la comparsa Valores de Ansina, perteneciente a la comunidad afrodescendiente.

músico-instrumento como individuo, los diversos eventos performáticos y la música producida (FERREIRA, 2013, p. 39).

Según el Dr. Lima Alves⁴⁸ las prácticas musicales como el candombe implican un carácter de interacción constante en su producción así como una transmisión cultural “aprendida” (FERREIRA, 2008, p. 243). Es decir que en la transmisión de la práctica existe una cualidad de improvisación al mismo tiempo que el proceso es más de aprendizaje por parte del receptor, que de enseñanza. Ferreira enfatiza esta postura destacando que el candombe en Montevideo “no es enseñado (formalmente) sino siempre aprendido” (FERREIRA, 2008, p. 243). Luego, los conocimientos pasan a ser reproducidos y se continúa con esa tradición, aunque nunca de forma idéntica, la transmisión actúa en un juego de reproducción e invención, de restitución y reconstrucción y de recuerdo y olvido (CANDAU, 2011, p. 86)

No obstante, es importante destacar que durante las convivencias en los conventillos también se daban casos en los que los afrodescendientes les enseñaban a tocar el tambor a personas no pertenecientes a la comunidad. Según los estudios del musicólogo Lauro Ayestarán, la técnica del tambor se transmitía por “ejercicio societario”, es decir que no era únicamente a los negros o a los hijos de negros que se les transmitía el conocimientos, sino que los blancos que interesados del conventillo también se acercaban a empaparse en los toques del tambor (RUIZ, 2015, p. 31).

Asimismo, al hablar de transmisión también es necesario tener en cuenta la expansión que tuvo el candombe en los últimos años. A partir de la desterritorialización de la comunidad afrodescendiente siendo desalojada de los conventillos y distribuyéndose en otros barrios de la ciudad, el candombe comenzó a tocarse en otros lugares no tradicionales, así como a tener referentes de la comunidad viviendo en otros barrios. En estos casos la dinámica del aprendizaje de tocar el tambor por parte de blancos ha ido aumentando, llevando a así a que no sea únicamente la comunidad afrodescendiente quien ejecute la práctica.

⁴⁸ Doctor en antropología Social (Universidad de Brasilia), con estudios en cultura afro brasilera.

4 EL ESTADO Y LA BÚSQUEDA POR LA SALVAGUARDIA DEL CANDOMBE

4.1 Primeras llamadas entre el Estado y el Candombe

La elaboración y presentación de la candidatura habla de un interés por parte del Estado de involucrarse y gestionar el Candombe. Una vez que el Estado pasa a intervenir en el patrimonio inmaterial, el patrimonio no solo pasa de ser un patrimonio de las comunidades a un patrimonio nacional, sino que también a ser estatal. Desde éste momento la gestión del Candombe se hará por parte de dispositivos legales y administrativos del Estado uruguayo. Es decir que el Estado es ahora quién por medio de políticas públicas, creación de leyes, estrategias y medidas deberá actuar en pos de la salvaguardia del Candombe. Además, el Estado hace uso del patrimonio para construir un sistema protector de los bienes culturales bajo dos aspectos, el del derecho público y de la administración y el de la identidad nacional, ya sea de un grupo o de una nación (LAMY, 2012, p.134). Patrimonializar el Candombe supone una decisión de orden publico por medio de un cuadro jurídico y cultural con el que el Estado legitima su salvaguarda. Según Lamy existen seis elementos que constituyen la construcción de un sistema protector del patrimonio. El primero hace referencia a la permanencia del Estado:

Tout système protecteur s'appuie sur une volonté politique inscrite dans des lois de protection; en retour, un tel système participe de la reification de l'État et fait partie des dispositifs majeurs qui lui donnent la durée, l'instituant comme un collectif supérieur à la société des citoyens [...] (LAMY, 2012, p.135)

En ese contexto de presentación de la candidatura, la voluntad política existió. Las primeras intenciones de trabajar el Candombe de manera formal, fue a fines del gobierno de Jorge Batlle (mandato del 2000-2005). Luego, a partir del 2005, el Estado comienza a ser gobernado por la coalición del Frente Amplio, y es a partir de entonces que se trabaja más firmemente en medidas que conciernan el patrimonio inmaterial. Por un lado, el propio concepto de patrimonio inmaterial se institucionalizó a nivel internacional recién en el 2003 por medio de la Convención, lo que atendía el Estado

previo a éste término eran cuestiones del área de las tradiciones o folclore. Por otra parte, las políticas llevadas adelante por el FA en materia de derechos humanos repercutieron directamente en la comunidad afrodescendiente y sus derechos así como en materia de cultura.

Desde que el Frente Amplio está en el gobierno, el dinero destinado a cultura se vio incrementado, así como las medidas y avances en este sector. Sin embargo las leyes de protección en cuanto a patrimonio inmaterial son pocas, existe la ley de patrimonio de 1971, y la ratificación de la Convención de UNESCO en el 2006. Existen otras leyes que atañen el patrimonio inmaterial como ser la 18.677 del Bicentenario (2011: Año de celebración del bicentenario del proceso de emancipación oriental). Pero específicamente no hay más leyes que incidan directamente sobre las expresiones o tradiciones patrimonializadas por el Estado. Por lo tanto, la voluntad política existe pero faltan elementos directamente relacionados con el patrimonio inmaterial para poder asegurar su salvaguardia.

Siguiendo con el planteo de Lamy, el segundo elemento que menciona es el régimen jurídico:

[...] qui ne change rien à l'objet "en soit" physiquement considéré, mais qui change "tout" quant à u rapport (d'usage, de jouissance, esthétique, moral...) que l'on doit entretenir avec lui (LAMY, 2012, p. 135).

La declaración del Candombe como Monumento histórico -según la Ley 14.040, de 1971- implica un cambio en el destino de la manifestación, deja de tener un simple uso por la comunidad y por los tocadores de la expresión. La patrimonialización no genera ningún tipo de modificación al Candombe en sí, sino que logró cambiar el uso y el disfrute que las personas tenían con él. El relacionamiento de las personas pasa a ser diferente adquiriendo mayor reconocimiento de él. Pasa a ser legitimado como elemento público y nacional, inscribiéndose así en un conjunto de procedimientos de protección, valorización que afectan directamente en el porvenir de la manifestación (LAMY, 2012, p. 136).

A través del aparato jurídico y administrativo, los actores involucrados en la patrimonialización realizan una selección objetiva del bien teniendo en

cuenta algunos elementos como su coherencia del pasado con el presente, que mantengan una continuidad histórica, estética e identitaria entre el presente y los testigos del pasado (LAMY, 2012). La selección objetiva del Candombe lo legitima e identifica como patrimonial, por cumplir con estos elementos. La práctica mantiene coherencia del pasado con el presente, conservando los toques de tambores, así como la música y forma de tocar como centrales en la manifestación. La comunidad afrodescendiente continuó con los toques que realizaban sus ascendientes, logrando así una continuidad histórica de la expresión. La continuidad histórica e identitaria reside en esta persistencia del Candombe como manifestación cultural de la comunidad afrodescendiente y como elemento identitario de ésta.

La selección de este bien por parte del Estado es una operación de selección y de separación (LAMY, 2012). El Estado uruguayo seleccionó entre tantos otros bienes culturales un bien perteneciente a una comunidad, para convertirlo por medio de la operación en propiedad de todos los uruguayos. El grupo asociado al Candombe así mismo también se relacionó durante esta toma de decisiones expresándose a favor de la patrimonialización y trabajando en conjunto con el poder público, reconociendo y legitimando entonces la decisión del Estado de patrimonializar su expresión.

Otro elemento que Lamy menciona como acción del Estado es la creación de un orden de durabilidad y de un orden de lo sagrado que permanece a pesar de los diferentes regímenes y sobrevive para las próximas generaciones. El poder público en este caso actúa como una institución permitiendo de algún modo que aquello que viene del pasado y que está muerto por no ser en el presente exactamente lo que era antes, siga vivo. El Estado uruguayo creó así la posibilidad de darle valor a una expresión del pasado, creada por la comunidad de esclavos, quienes ya no existen más y ejecutada en un contexto y en condiciones de vida que ya no son las mismas a las del presente. A pesar de esto, el Estado le permite al Candombe cobrar ese valor de durabilidad permitiéndole reproducirse, constituirse y ser en el presente.

El quinto elemento que presenta Lamy es el diferencial del valor patrimonial, es decir el conocimiento y la información que puede aportar el

bien. Por medio del Candombe se puede acceder a la historia de la comunidad sin únicamente tener que apoyarse en la historia o en la documentación, sino que por medio de la propia visualización, práctica y estudio de ésta, se puede llegar al saber. El Estado, por medio de la patrimonialización del Candombe permite que también se estén movilizand o saberes a partir de un patrimonio y no únicamente a partir de los métodos y recursos ya comprobados como ser las ciencias. La administración pública incorpora a su sistema un nuevo campo en el que trabajar e investigar para adquirir conocimiento y poder difundirlo al resto de las personas. Así es que, el Estado uruguayo comienza a hacer uso del Candombe para poder investigar y dar a conocer sobre el saber-hacer de la comunidad afro, para aprender sobre la historia de la práctica, sobre el valor, sobre sus técnicas y formas de tocar, sobre su transmisión.

Y por último Lamy destaca la toma de consciencia del principio de interés general de los actores privados por el ethos patrimonial y el ethos social y económico. Las empresas privadas siempre han cultivado modelos culturales –de tipo religioso o ético- que no condicen con su propio naturaleza, orientando las actividades hacia ellas mismas (LAMY, 2012, p. 138). En su libro Lamy retoma a Max Weber, quién presenta un elemento que trasciende tanto al capitalismo como la dimensión religiosa y ética de la teología: la puesta en valor de la creación. El interés general, la colaboración con los poderes públicos, la voluntad de las personas a participar a los esfuerzos nacionales forman parte de esta conducta ética y representan la contrapartida de lo que sería el ethos.

Para que el Candombe haya sido patrimonializado por el Estado existió también el interés por parte de la sociedad uruguaya, de la comunidad afrodescendiente, los tres actores de alguna manera colaboraron en que el Candombe sea patrimonializado, por medio de la aceptación y por su posterior reconocimiento. La actitud del Estado uruguayo en reconocer un elemento inmaterial como una creación nacional hace que esa creación sea producto de la suma del valor que el resto de los actores involucrados también le dan.

4.2 La Candidatura: orígenes y elaboración

Para hablar de la elaboración de la Candidatura, es necesario remontarse a algunos años previos a la formación del equipo que la realizó. La historia comienza en el período en que el Dr. Gonzalo Carámbula era el Director de Cultura de la Intendencia de Montevideo (de 1995 al 2005). En el año 2004, éste convoca al musicólogo Gustavo Goldman⁴⁹ para que realizara un informe de la situación del Candombe en aquel entonces:

[...] y ver por dónde se podía encarar eso de que el Candombe sea incluido en la Lista de Patrimonio Inmaterial. [...] El Candombe estaba más vivo que nunca, al contrario, estaba en un proceso de expansión. Empezó ahí más o menos, a fines de los 90 empezó ese proceso rápido de diseminación, de expansión de las cuerdas de tambores en todo Montevideo. Entonces en esa época la UNESCO pedía algo que estuviera en riesgo de extinción por eso a mí se me ocurrió eso de los toques del Barrio Sur, Palermo y Cordón, como toques referenciales. Yo no hablé nunca de eso que dicen ahora de los toques madres (información verbal).⁵⁰

Carámbula tenía intenciones de que se presentara una candidatura del Candombe para que sea evaluado por la UNESCO. El responsable de examinar las candidaturas y aceptar que ingresen a la Lista de UNESCO es el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial, y para que un elemento sea aceptado debe precisar medidas de salvaguarda.

En el informe, Goldman revela que el Candombe no era una expresión en peligro ni en vías de extinción. Por el contrario, plantea que se estaba expandiendo de forma muy acelerada, pero encontró que lo que sí estaba corriendo peligro eran los toques referenciales de barrio Sur, Palermo y Cordón. Así es que la candidatura se comenzó a trabajar a partir de esta premisa. En el 2008, la Comisión Nacional de Uruguay para la UNESCO (dependiente del Ministerio de Educación y Cultura) retoma el informe de Goldman y comienzan a trabajar en la presentación de la candidatura. Clara Netto, en aquel entonces Secretaria de la Comisión Nacional de Uruguay para la UNESCO, es quien lidera el grupo de trabajo:

⁴⁹ Músico y musicólogo, originario de Barrio Sur. Trabajó en la Candidatura del Candombe y cuenta con varias publicaciones sobre la comunidad afro y la cultura negra.

⁵⁰ Entrevista realizada por la autora, al musicólogo Gustavo Goldman, en Montevideo, el 20 de agosto de 2015.

Entonces había un material absolutamente artesanal, donde Goldman rescataba los 3 toques madres desde el punto de vista musicológico. Acá la pregunta es por qué hay que proteger el Candombe? Si el Candombe goza de absoluta salud, si no hay barrio que no tenga una Comparsa, se exportan tambores por el mundo. En matemáticas se habla que cuando un concepto tiene mayor extensión, tiene menor comprensión. Y esto es lo mismo, al haberse difundido y estar influenciado por los ritmos brasileiros, candombe batucada, se está perdiendo lo originario. Algo muy difícil de definir en cultura (información verbal).⁵¹

Se refuerza la idea de que la expresión estaba en pleno auge, pero se enfatiza en que por ese motivo, sumado a las influencias de otros ritmos, corre el riesgo de perderse el “original”. Sin embargo, tal como planteaba anteriormente Goldman, es difícil hablar de original cuando se trata de patrimonio inmaterial, donde las manifestaciones van variando con el paso del tiempo. El conocimiento que los investigadores, entre ellos Goldman han construido sobre el Candombe, es adquirido en el presente sobre el pasado, lo que permite colocar al Candombe dentro del mundo presente adquiriendo así valores y significados también del mundo actual.

Para que el Candombe pudiera adquirir el estatus patrimonial era necesario obtener los conocimientos sobre el elemento, sobre sus toques, sobre sus formas y su historia. Es decir que para que la candidatura pudiera llevarse a cabo, fue necesario estudiar dicha manifestación, por medio de objetos tangibles. Al tratarse de un bien inmaterial, el objeto es un “objeto ideal” existente en el imaginario colectivo, así como por medio de su propia manifestación. Por tanto, la evidencia más cercana y el mayor acercamiento a éste, es la performance (DAVALLON, 2012). Para entender la dimensión del patrimonio inmaterial, Davallon asegura que tanto los especialistas del patrimonio como los propios ejecutantes de esa expresión lo aprehenden a partir de dos situaciones de manifestaciones del objeto ideal: la performance y la transmisión (DAVALLON, 2012, p. 52). La performance es la ejecución del Candombe por parte de su comunidad en el marco de una situación social más o menos privada. Tal podría ser el caso de una salida de tambores de una comparsa de barrio, un sábado o un domingo cualquiera sin ningún tipo de organización previa. Por su parte, la transmisión es una práctica que tiene

⁵¹ Entrevista realizada por la autora a Clara Netto, en Montevideo, el 22 de julio de 2015.

como objetivo el aprendizaje con el fin de reproducir la manifestación por medio de nuevos ejecutantes para que quede en la memoria de las personas. Tal es el caso de los talleres de Candombe que existen en la Casa de la Cultura Afro, en algunas escuelas públicas, talleres privados de músicos de candombe, o talleres dictados en otras casas culturales.

Ambas formas tiene el mismo fin: obtener una réplica de ese objeto ideal y de esa manifestación (DAVALLON, 2012). Lo que sucede es que las interpretaciones del candombe jamás serán las mismas, ninguna será idéntica a otra. La salida de tambores de un sábado por el Barrio Sur no será la misma a la del próximo sábado ejecutado por el mismo grupo de personas, así como tampoco será la misma que realizará la comparsa en Palermo. Cada vez que se manifiesta se vuelve a producir desde el comienzo, siendo diferente a la ejecución anterior y a la siguiente.

Sin embargo, desde el momento que el Estado decide patrimonializar, toma conciencia de la importancia y necesidad de grabar (DAVALLON, 2012) y documentar éstas prácticas obteniendo así réplicas del Candombe. Esto supone que las investigaciones que se realicen en base al material documentado estarán basadas en manifestaciones de lo que en verdad es ese patrimonio (DAVALLON, 2012). Utilizando el planteo de Davallon, cuando desde el Estado se designa un equipo de técnicos para patrimonializar el Candombe, se ve en la necesidad no solo de asistir a ver las diferentes manifestaciones de ese patrimonio llamado “objeto ideal”, sino que también lo comienza a registrar y documentar. En ese contexto es que Clara Netto encarga al equipo técnico a investigar sobre el candombe. Los encomendados fueron: el musicólogo Gustavo Goldman, el historiador Óscar Montaña, la antropóloga Virginia Pacheco, el antropólogo Antonio Di Candia y por un breve período el fotógrafo Federico Estol.

La candidatura se trabajó en conjunto con la comunidad del candombe, encuadrada en límites imaginarios donde los miembros comparten un mismo discurso sobre su pasado y presente, por medio de operaciones de la memoria colectiva. No todos se conocen y jamás podrán conocerse en su totalidad, pero en la mente cada uno vive la imagen de su comunión (ANDERSON, 1983, p. 23). Si bien la comunidad representa el 9% de la población de Montevideo (INE, 2011), reúne integrantes ubicados en

otros barrios y hasta departamentos, alejados de los portadores de los toques tradicionales y por lo tanto desvinculados unos de otros.

Por exigencia de la Convención deben formar parte de los diferentes procesos y avances, dando su consentimiento y participando activamente (UNESCO, 2003). A la complejidad del estudio del propio Candombe (por las escasas investigaciones previas) se sumó la rivalidad existente dentro de la comunidad afrodescendiente:

[...] primero había todo el tema de las desconfianzas, todo lo que pasa cuando el Estado interviene o va a convocar a... Eso lo he visto en la antropología también, haciendo trabajo de campo. Es un grupo de gente que estaba muy dividido, todo esto hace mucho tiempo. [...] en ese momento fuimos a hablar con ellos y ellos mismos decían que era una comunidad bastante dividida. Si bien tocaban juntos, para trabajar conjuntamente no fue fácil. Hicimos como todo ese proceso, porque para presentar la Candidatura te exigen el común acuerdo y la iniciativa fundamental tiene que partir de esa comunidad (información verbal).⁵²

El equipo siguió el plan de trabajo tal como la UNESCO solicita, acompañado de la comunidad. La Convención propone que el estudio y trabajo de salvaguarda del PCI sea junto con la comunidad, de esta forma ya no son los técnicos especialistas los únicos involucrados, sino que las comunidades tienen un papel activo.

En el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo (Artículo 15, CONVENCIÓN UNESCO 2003).

Así, la implicación de la sociedad civil en las diferentes etapas del proceso de patrimonialización del Candombe quedó legitimado por este dispositivo internacional (BORTOLOTTI, 2014, p. 11), permitiendo que ésta tenga un nuevo derecho: el de colaborar con el Estado al menos en cuanto al proceso de patrimonialización. El beneficio no tiene que ver solo con la expresión, sino que al mismo tiempo la comunidad consigue empoderarse y así luchar por sus derechos (HAFSTEIN, 2013, p. 30). Como todo grupo, la

⁵² Entrevista realizada por la autora a Virginia Pacheco, en Montevideo, el 16 de julio de 2015.

comunidad no se reduce únicamente a la relación existente entre los miembros y tampoco puede desligarse de otros grupos a los que pertenece y con los que interactúa y participa (CALAPODIS, 2014). La comunidad es producto también de los vínculos que mantiene con el resto de la sociedad, con la discriminación, la falta de oportunidades, las leyes que los protegen (o no) y el lugar que el Estado les da.

El trabajo en equipo por parte de los técnicos junto con la comunidad, permite a la comunidad tener un lugar de importancia y de centralidad en cuanto a la investigación de la manifestación, en cuánto al armado de la Candidatura y en cuánto a la búsqueda de cómo gestionar y salvaguardar el Candombe. El vínculo generado entre los antropólogos y musicólogos permitió que los afrodescendientes pudieran pensar sobre su expresión, hablar de ella, y encontrar flaquezas. A lo largo de las reuniones, la comunidad encontró que dentro de la expresión existía una fragilidad debido a la expansión y variaciones de los toques que las familias más representativas del Candombe venían ejecutando desde hace varios años (información verbal⁵³). Por lo tanto, el eje de la candidatura se centró en los toques madre, siendo éstos los que la comunidad busca salvaguardar:

Ellos lo que claman preservar esos toques que ellos consideran los toques originarios. Es esa manera de tocar característica en cada uno de los barrios y eso ellos lo quieren preservar. Y son bastante no se si decir puristas u ortodoxos. Es como el toque tradicional que ellos aprendieron y que lo vienen trayendo desde hace 150 años (información verbal).⁵⁴

La candidatura delimita que la expresión cultural que debe ser salvaguardada es el Candombe que se toca en los tres barrios tradicionales de Montevideo, donde se gestó la manifestación de la mano de los esclavos, y dónde hoy se sigue ejecutando con la comunidad afrodescendiente:

La musique des tambours du candombe et la manifestation socioculturelle que nous cherchons à préserver concernant les districts Sur, Palermo et Cordón Norte de la ville de Montevideo et se concentrent sur deux rues, la rue Isla de Flores (dont un tronçon

⁵³ Entrevista realizada por la autora a Anibal Pintos, en Montevideo, el 15 de julio de 2015.

⁵⁴ Entrevista realizada por la autora a Virginia Pacheco, en Montevideo, el 16 de julio de 2015.

porte le nom de Carlos Gardel) et la rue Gaboto, qui relie ces deux zones (Candidatura UNESCO, 2009).

De esta forma queda delimitada la salvaguarda únicamente a estos toques y no al resto existente, producto de fusiones, variaciones o reinterpretaciones. Sin embargo, cabe destacar que el nombre del bien cultural postulado a la Lista Representativa de la UNESCO se denomina: “El Candombe y su espacio sociocultural: una práctica comunitaria”. Esto implica que no solo se trata de salvaguardar los toques, sino que también se tiene en cuenta el espacio geográfico dónde se ejecutan.

Cuareim es el toque correspondiente al Barrio Sur, la llamada se realiza desde la calle Carlos Gardel, hasta la calle Río Branco (o a la calle Cuareim) contando como referente a Fernando “Lobo” Núñez. El toque Ansina es en Palermo, comienzan en Isla de Flores entre Gaboto y Magallanes y tiene como referente a Perico Gularte. Por último, el toque Cordón corresponde al barrio con el mismo nombre, y se toca por la calle Gaboto, entre las calles Cerro Largo y Paysandú, teniendo a la familia Pintos como referencia (CANDIDATURA UNESCO, 2009).

Estos son los toques que se busca salvaguardar, generando entonces un conflicto conceptual y metodológico cuando se piensa en términos de salvaguardia del Candombe. El Candombe es entendido como un ritual y una manifestación cargada de simbolismo (por ser ejecutada en sus inicios por esclavos), pero es también un lenguaje común, una tradición y un saber hacer que no se reduce a los toques madre. Ana Frega, quién en ese año integraba la Comisión de Patrimonio de la Nación como representante de la Universidad, presenta la problemática de la siguiente forma:

Si creo que el PCI asociado es más que los 3 toques madres y en ese sentido la Comisión debe buscar los mecanismos para que eso también sea reconocido y salvaguardado y me parece que se ha avanzado sustantivamente de lo que se conocía antes del 2009 (información verbal).⁵⁵

A la hora de pensar políticas o medidas para salvaguardar el candombe, surge la complejidad de qué salvaguardar, si el candombe en su amplia expresión, o solamente los toques madre, los cuáles son una porción

⁵⁵ Entrevista realizada por la autora a Virginia Pacheco en Montevideo, el 16 de julio de 2015.

del total. Según la Convención de la UNESCO, el patrimonio es aquello que la comunidad considera como patrimonio. Y en este caso, las familias portadoras del saber han reconocidos los toques madre como el patrimonio a ser salvaguardado.

El patrimonio es lo que los actores consideran como tal, tanto lo que considera la comunidad, como los investigadores, los gobernantes, los técnicos. Esto implica que el patrimonio forma parte de un juego donde intervienen diferentes intereses generando así conflictos y tensiones (DAVALLON, 2012). Una cosa es el valor que tiene el patrimonio para una comunidad, y otra cosa es cuando el Estado y/o la mayor referencia cultural a nivel internacional decide declararlo como patrimonio. Cuando se decide que habrá intervención del Estado, la situación se complejiza ya que éste intervendrá en el patrimonio. Para poder patrimonializar, una serie de condiciones se deben dar, por un lado, los valores en que se apoya la necesidad de conservar deben ser suficientemente compartidas en el grupo social y por otra parte, el estatus de patrimonio debe ser legítimo y garantizado (DAVALLON, 2012). En este caso la comunidad en conjunto compartía la necesidad de que estos toques sean protegidos, lo cual fue hablado en las distintas reuniones que tenía el equipo de técnicos e investigadores con la comunidad, y que quedó explícito en el documento de Consentimiento de la Comunidad, requisito excluyente de la UNESCO para presentar la Candidatura.

Para que el estatus de patrimonio sea legítimo y garantizado, Davallon propone 6 operaciones indispensables: el hallazgo, el estudio del objeto, la declaración, la representación del mundo de origen a través del objeto, el acceso del grupo al objeto y la transmisión (DAVALLON, 2012). El Candombe cumple con estas seis etapas considerando que el hallazgo del mismo, su identificación mantiene una relación directa con el mundo pasado. La manifestación en cuestión es testimonio del pasado vivido por la comunidad esclava y la única forma de acceder a ese mundo pasado es a través del toque del tambor, de la representación y reproducción de la práctica. De ésta forma queda implícito el poder simbólico del Candombe, requisito indispensable para la primer etapa de “hallazgo” del elemento patrimonial (DAVALLON, 2012).

La segunda etapa es la del estudio del objeto, donde se certifica el origen y se justifican los valores. Desde la época de los esclavos el Candombe representa la resistencia tratándose de un ritual realizado por un grupo privado de libertad ante la hegemonía que imponía el statu quo.

Si las rebeliones de esclavos y sus descendientes en América –la confrontación de cimarrones, quilombos, cumbes y palenques- han tenido un sueño, una utopía, cabe preguntarse cuál es el sueño de los tambores –forma de resistencia [...] Desde los candombes que desafiaban prohibiciones en el siglo XIX a las comparsas como formas de resistencia al proyecto de invisibilización de los afrodescendientes en Uruguay desde la virada al siglo XX, el evento de 1992 efectivizaba performáticamente, a 500 años de la conquista, una re-escritura de la historia americana y la re-lectura del tambor como forma de resistencia históricamente constituida (FERREIRA, 2013, p. 44).

En este pasaje Ferreira enumera una serie de confrontaciones tenidas entre los esclavos y sus descendientes en diferentes partes de América, entendiendo que todas eran formas de enfrentamiento contra un orden al cual se oponían y se resistían. Los esclavos utilizaban el candombe como una herramienta para resistir, así como los afrodescendientes lo utilizaron para resistirse y oponerse a otras situaciones que rechazaban. Tal es el caso expuesto en el pasaje anterior, cuando en 1992, la Organización Mundo Afro –junto con otros actores- propone el contrafestejo del “descubrimiento de América” haciendo uso del eslogan “500 años – el tambor es rebelde y no olvida” y utilizando el tambor como herramienta para manifestarse⁵⁶. El músico Diego Paredes define el candombe y su valor como resistencia:

El Candombe es una herramienta de resistencia, me entiendes? El ritmo es una herramienta de resistencia. De resistencia a lo que te pase. Hoy cierran una fábrica, quedan desempleados 80 obreros en el Ministerio de trabajo se paran con las pancartas y están los tambores, o cuando se hace una marcha o algo están los tambores, además del bombo y eso que ta eso no es solo de acá, pasa en todos lados. El tambor, chico, repique y piano es una herramienta de resistencia además de ser afro y ser completamente uruguayo, nacional (información verbal⁵⁷).

⁵⁶ La organización lanzó una campaña en Montevideo trazando un nexo con los pueblos Indios y una re-lectura del pasado, y convocan para el 11 de octubre un encuentro de tambores afrouuguayos y una marcha por el centro de la ciudad (FERREIRA, 2003, p. 11).

⁵⁷ Entrevista realizada por la autora a Diego Paredes, en Montevideo, el 23 de febrero de 2016.

La confirmación del valor que la comunidad le da al elemento así como su reconocimiento como patrimonio, sumado a su declaración por parte del Estado asegura el estatus patrimonial del Candombe. Y una vez que se declara patrimonio se vuelve obligatoria su salvaguardia (DAVALLON, 2012). Este último mandato es el mismo que solicita la UNESCO como requisito para asegurar la persistencia del patrimonio inmaterial.

El término salvaguardia supone otra novedad en el ámbito académico, técnico y político. Antes del surgimiento del término patrimonio inmaterial, se hablaba de preservación o conservación de la cultura, o del patrimonio. Así lo define la UNESCO en el punto 3 del Artículo 2 de la Convención:

Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión – básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (CONVENCIÓN UNESCO, 2003).

Asimismo se presenta como el primer objetivo de la Convención y por lo tanto el principal objetivo para los países que se adhieren a la misma, en materia de patrimonio inmaterial. La misma presenta los criterios de inscripción en la Lista Representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, es decir los requisitos para que logre ser Reconocido por la UNESCO. Si bien la candidatura presenta algunos de los elementos básicos, tal no era el caso con los inventarios.

R.5 El elemento figura en un inventario del patrimonio cultural inmaterial presente en el (los) territorio(s) de (los) Estado(s) Parte(s) solicitante(s), de conformidad con los artículos 11 y 12 de la Convención (Convención UNESCO 2003).

El Estado uruguayo no contaba con este requisito y tampoco lo comenzó a trabajar como prioridad una vez que la candidatura fue aceptada. En julio del 2015, 6 años después que el candombe fue declarado como patrimonio de la humanidad. La encargada de patrimonio inmaterial garantiza la ausencia de éstos:

Ninguno, no hay ningún inventario aún [...] Bueno, viste que por la Convención y por las Directrices Operativas, el paso uno es desarrollar inventarios. Pero bueno, acá no. Ahora, a partir de éste quinquenio, sí (información verbal).⁵⁸

Hasta el momento de la presentación de la candidatura, no existía un inventario realizado sin que exista un plan de salvaguardia para el Candombe, la candidatura fue presentada con los lineamientos propuestos y aceptada, logrando así el reconocimiento por la mayor institución en el ámbito cultural a nivel internacional. La inscripción del bien cultural en la Lista Representativa supone según el artículo 16 de la Convención una medida en el plano internacional para la salvaguardia del Candombe.

Para dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar formas de diálogo que respeten la diversidad cultural, el Comité, a propuestas de los Estados Partes interesados, creará mantendrá al día y hará pública una Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad (CONVENCIÓN UNESCO, 2003).

Por tanto, el principal objetivo del reconocimiento y por ende de la Lista Representativa es darle visibilidad a ese patrimonio inmaterial. Y así es como lo sienten los propios actores del patrimonio en Uruguay. Los ex integrantes de la Comisión de Patrimonio, así como los propios portadores del candombe concuerdan en que lo que se logró con esta declaratoria no es más que un reconocimiento.

Los reconocimientos por la UNESCO creo que le dan visibilidad a los temas que se nominan y más que nada se gestionan para tener un premio y creo que desde el gobierno se ven más como un tema de generar ingresos por lado del turismo. Es un barniz cultural, todo legítimo pero que puede matar, matas las gallinas del huevo de oro, si no gestionas bien el patrimonio. Si lo gestionaras bien creo que está todo bárbaro. Y en general creo que UNESCO busca que tu utilices esas cosas gestionando bien, pero después tenés que gestionar bien efectivamente. Y no se hace con Colonia a pesar que hace 20 años que es patrimonio mundial (información verbal).⁵⁹

⁵⁸ Entrevista realizada por la autora a Raquel Georgiadis antropóloga (responsable del área de patrimonio inmaterial de la Comisión de Patrimonio desde noviembre del 2010 hasta principios del 2016), en Montevideo, el 23 de julio de 2015.

⁵⁹ Entrevista realizada por la autora a Andrés Mazzini -arquitecto, ex integrante de la Comisión de Patrimonio de la Nación por parte de la Udelar del 2003 al 2009- en Montevideo, el 21 de julio de 2015.

La candidatura está dividida en ocho segmentos, destinando el número cuatro a las medidas de salvaguardia, incluyendo los esfuerzos ya realizados y los que están en curso así como los que se proponen de ese momento en adelante. La lista enumera una serie de acciones puntuales, todas vinculadas directamente con el patrimonio pero llevadas a cabo sin pensar propiamente en la categoría de patrimonio inmaterial. Previo a la ratificación de la Convención, Uruguay no trabajaba el patrimonio inmaterial tal como es concebido por la UNESCO, por lo tanto muchas de las mencionadas son de muchos años atrás y están vinculadas con el patrimonio en general, no específicamente el inmaterial.

Entre ellas se destacan algunas relacionadas con la creación de instituciones como ser la propia Comisión de Patrimonio, subsidios para favorecer al patrimonio -la creación de los Fondos Nacionales para la música (1994) y la creación del Observatorio Social de la Municipalidad de Montevideo-, las leyes para favorecer a la comunidad afrodescendiente, acciones de difusión: del grupo La Calenda durante un festival en Argentina (2007), publicación del proyecto de Ley “Día Nacional del Candombe y la Cultura afrouruguaya y la Equidad Racial” (2006), exposición fotográfica “3 de diciembre de 1978: Medio Mundo, desalojo y memoria”, celebración del día del patrimonio dedicado a las tradiciones afrouruguayas (2007), celebración del día del patrimonio dedicado a las tradiciones afrouruguayas (2007). Otras de las medidas presentadas son las acciones de índole legal y administrativo como ser la creación de las leyes y ratificaciones ⁶⁰ que impactan directamente sobre el candombe y sobre la comunidad afrodescendiente.

Finalmente, entre medio se hace mención de otras acciones relacionadas con la propia elaboración y presentación de la candidatura: la formación del equipo de trabajo de la candidatura (2008), de un comité que viajó para el taller de sensibilización organizado por CRESPIAL, en Cusco (2008), la propia participación de Uruguay en el taller de sensibilización en Cusco. Al hacer una revisión de éstas acciones y contraponerlas con la definición de salvaguardia, se logran destacar algunas como mediadoras de la protección, promoción y valorización del patrimonio inmaterial. Entre éstas

⁶⁰ La ratificación de la Convención para la salvaguardia de patrimonio inmaterial de UNESCO, 2003, en el 2006.

destaca el Día Nacional del Candombe, de la cultura afrouruguaya y la igualdad racial (Ley 18.059) como una medida de protección y valorización de la comunidad afro descendiente. Sin embargo no se presentan acciones de identificación ni de investigación sobre el Candombe, ni medidas de transmisión a través de la educación formal.

Por su parte, la comunidad afrodescendiente entiende positivo el reconocimiento, aunque sin un trasfondo que beneficie a la expresión o a la comunidad.

Y la gente lo tomó bien, es un Reconocimiento que está bueno, después de tanto tiempo. A nivel nacional y mundial. [...] Fue como un trámite para todo el mundo: quédense tranquilos que el Candombe es reconocido en todo el mundo. Ta y después? Nombraron al Grupo Asesor y después ta[...] Y después no pasó nada, claro tenés que hacer algo después. Y lo que se hace es muy poco (información verbal).⁶¹

Asimismo, la actual encargada de patrimonio inmaterial ante la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación enfatiza sobre las carencias presentes en el trabajo de gestión del candombe al reconocer la falta de un plan de salvaguardia y de inventarios.

El Candombe que tiene una comunidad muy vulnerable y tienen a nivel de políticas de estado todo el tema colectivo afro está siendo muy...en estos gobiernos. Y al vos tener un elemento y no tener inventario vos no tenes delimitada la expresión, jerarquizadas las estrategias de salvaguardia y ni hablar de un diseño de plan de salvaguarda (información verbal).⁶²

Al nombrar la ausencia de inventarios queda de manifiesto que la propia información brindada en la candidatura tampoco es totalmente verdadera ya que en ella se habla de inventarios que no existían hasta ese momento.

No porque nosotros tenemos 2 elementos inscriptos en la Lista sin inventarios previos. Eso no existe. De hecho lees la candidatura y dice que está en el inventario de Fiestas que tampoco existe, y así es esto. No existe el inventario. Y eso trae problemas (información verbal).⁶³

⁶¹ Entrevista realizada por la autora a Diego Paredes –músico y referente de Candombe- en Montevideo, el 23 de febrero de 2016.

⁶² Entrevista realizada por la autora a Raquel Georgiadis, en Montevideo, el 23 de julio de 2015.

Por lo tanto se puede afirmar que las medidas que se presentan en la candidatura, como realizadas previo a la patrimonialización del Candombe tienen más que ver con la difusión, promoción y valoración y no tanto con la identificación, investigación y protección de la práctica. Asimismo, varias de las medidas tienen que ver con esfuerzos relacionados al patrimonio en términos generales y no a acciones puntuales referentes al PCI.

4.3 Medidas de salvaguardia del Candombe propuestas en la Candidatura

Luego de presentar los esfuerzos realizados por el Estado para proteger el Candombe –previo al reconocimiento de UNESCO-, la siguiente sección de la candidatura presenta una lista de medidas que pretende llevar a cabo, y las divide en cuatro grandes líneas de acción: registro e inventario, educación y sensibilización, fortalecimiento de la transmisión intergeneracional y fortalecimiento de la comunidad de descendencia africana. Cada una cuenta con dos o tres actividades previstas. A continuación se analizará cada una de las actividades y luego en un cuadro se contraponen las medidas propuestas en la candidatura y su efectiva ejecución. Las actividades están tituladas en francés, tal como una de las versiones oficiales de la candidatura.

La primera línea de acción es la de registro e inventario e incluye dos actividades. La actividad inicial es una revisión del estado actual sobre el Candombe y su el cual se haría recolectando todos los documentos y estudios ya existentes, realizados por diferentes instituciones, asociaciones culturales o por particulares. Esta actividad también ha sido sugerida por la consultora Dra. Sonnia Romero quién en su consultoría del 2010 enfatiza sobre ésta carencia.

Cada vez más aparece la evidencia de que es necesario instrumentar modalidades de seguimiento de hechos culturales y lugares que ya lograron un reconocimiento, así como también de iniciativas que tienen vinculación con difusión, identificación,

⁶³ Entrevista realizada por la autora a Raquel Georgiadis, en Montevideo, el 23 de julio de 2015.

registro, celebración, trabajo teórico sobre PCI [...] (ROMERO, 2010, p. 19).

No se evidencia un registro que contenga todos los documentos, investigaciones, videos, músicas, grabaciones sobre Candombe. Aunque Si existe material al respecto, desde los estudios en profundidad del aspecto más musicológico realizado por Lauro Ayestarán, de Gustavo Goldman, de Coriún Ahaorián, otras musicológicas y antropológicas de Luis Ferreira y luego se encuentran artículos y trabajos de menor profundidad hechos por antropólogos uruguayos o extranjeros. Todo este material no ha sido compilado tal como la actividad proponía.

La siguiente actividad es la formación de especialistas responsables del inventario del patrimonio inmaterial, a través de los cursos online que brinda CRESPIAL para especialistas en gestión del patrimonio a todos los países miembros de la misma. Este curso efectivamente fue realizado a comienzos del 2015 con 30 participantes uruguayos inscriptos.

La participación de Uruguay fue muy buena, con mucha crítica, bien a la uruguaya. Se generó una red de gestores de patrimonio inmaterial. [...] hicimos el primer encuentro nacional de gestores de inmaterial, y éramos los egresados de ese curso. De los 30 terminamos el curso 19, y al encuentro fuimos 13, estuvo re bueno. Y ahí compartimos todo esto. Básicamente discutimos sobre la política nacional, comuniqué que en este quinquenio íbamos a trabajar en el inventario. Todavía no hay recursos... surgió en ese contexto algo muy embrional, trabajar el tema migraciones con el Museo de Migraciones, con la ONG Idas y Vueltas que trabaja mucho con ellos y con nosotros. Y después si se involucra alguna intendencia... todo porque se generó mucha sintonía, mucha confianza. En política patrimonial también está esto de qué primero, qué haces? Propones la política y después haces? Cómo generas o solicitas recursos si no tenes una idea? Es un juego un poco de huevo y gallina (información verbal).⁶⁴

El curso se realizó cinco años después de presentada la candidatura, se formaron 19 gestores quienes quedaron en comunicación y plantearon varios ejes de trabajo a futuro. La encargada de patrimonio inmaterial por parte de la Comisión de Patrimonio hizo hincapié en que el trabajo sería en los inventarios a partir del próximo quinquenio, es decir, a partir del propio 2015, año en el que se decidió el presupuesto para los próximos 5 años de

⁶⁴ Entrevista realizada por la autora a Raquel Georgiadis, en Montevideo, el 23 de julio de 2015.

gobierno. La actividad permitió una formación por parte de los participantes, sin embargo el objetivo propuesto en la actividad era con el fin de realizar inventarios de patrimonio inmaterial, lo que no sucedió hasta llegado el 2015.

Si, el presidente quiere que los inventarios sean la estrella. Él tiene claro que se trata de la identificación, desde cuando se desarrolla, qué actores intervienen, riesgos, etc. Venimos de la UDELAR, ocupamos un rol técnico, estamos en una interfaz de autoridades, unidad política y no es la universidad. Entonces nada va a ser perfectamente del punto de vista académico, pero es un sistema político. Estás más en contacto con la realidad. En humanidades nos forman como investigadores, por eso somos rigurosos con lo etnográfico (información verbal).⁶⁵

La necesidad de tener un inventario fue aprobado por el comité de patrimonio inmaterial de la UNESCO, primero para cumplir con los requerimientos de la Convención y también para responder efectivamente a la necesidad de saber en qué estado está el patrimonio inmaterial (GRENET, 2008, p. 89). Se entiende indispensable contar con dichos inventarios para estar en pleno conocimiento del pasado del Candombe y su estado actual. La recopilación de dicha información, así como una nueva investigación haciendo uso de registros ya relevados por otros técnicos aún luego de presentada la candidatura sigue sin concretarse.

La siguiente línea de acción, educación y sensibilización también contiene dos actividades, la primera es la inclusión del candombe como patrimonio inmaterial en los programas escolares y extracurriculares. Explicita que se crearán contenidos y documentos en diferentes soportes para las actividades educativas que tendrán lugar tanto en educación pública como privada. Sin embargo, en los programas educativos no se ha adherido este tipo de material. Esta actividad no ha sido llevada a cabo, por lo tanto en el ámbito educativo no se ha logrado el cometido de educar y sensibilizar por medio del programa regular. Sin embargo, más adelante se profundizará en un proyecto asociado al ámbito educativo, implementado gracias a los Fondos brindados por la UNESCO.

Algunos integrantes de la comunidad entienden que el candombe debería ser estudiado y aprendido en todas las escuelas. Por su parte, Diego

⁶⁵ Entrevista realizada por la autora a Raquel Georgiadis, en Montevideo, el 23 de julio de 2015.

Paredes⁶⁶, músico de candombe perteneciente a la comunidad, tiene un gran compromiso por la expresión, lo que lo lleva a presentar reflexiones sobre cómo debería ser difundido en la sociedad:

De arranque, el Candombe tiene que estar en todas las escuelas. Así como se le da una computadora a cada niño, tiene que haber una persona por escuela del Grupo Asesor o una persona capacitada para hablarle a un niño, un adolescente, cómo se hace un tambor. De una forma didáctica, una forma entretenida, una forma para que el pibe empiece a saber algo de una forma que lo escuche nomás. No es necesario que el pibe toque. Es como las matemáticas, no todos lo usamos todo el tiempo, pero algo entendemos, bueno es lo mismo. Parte un poco por ahí, abajo, la educación (información verbal).⁶⁷

En cuanto al ámbito educativo, el ex Presidente de la Comisión de Patrimonio, arquitecto y especialista en patrimonio, Dr. William Rey⁶⁸ señala la importancia y necesidad de la misma, enfatizando en que el Estado como actor no trabaja en ese aspecto.

Está lejísimo, no tiene programas en el área educacional. Se desarrollaron alguna vez, pero no lo hay. Ahora la experiencia de Fray Bentos tiene previsto una serie de talleres. En Francia y en otros países ya tienen programas de patrimonio ya en los niveles primarios, secundarios, acá no hay programas de este tipo. Se ha pensado, me consta que se planteó la posibilidad de incorporar lo patrimonial a la enseñanza [...] (información verbal).⁶⁹

La segunda actividad se titula “campaña de sensibilización nacional para salvaguardar el candombe y su espacio sociocultural”. Consiste en presentar una campaña fotográfica en espacios públicos presentando el candombe con el paso de los años, acompañado de discusiones y talleres llevados adelante por la comunidad y asociaciones de los barrios tradicionales del candombe. Si bien han existido exposiciones fotográficas sobre el candombe, no hay registro alguno de ésta actividad en concreto la cual se titularía según la candidatura como “Ayer y hoy”. La actividad va en consonancia con la Convención cuando se refiere a la promoción y difusión

⁶⁶ Toca el tambor desde los 5 años, trabaja y vive del candombe.

⁶⁷ Entrevista realizada por la autora a Diego Paredes, el 23 de febrero de 2016.

⁶⁸ Arquitecto, Dr. en Historia del Arte y Gestión del Patrimonio Cultural. Ex presidente de la Comisión de Patrimonio en el período 2005-2008.

⁶⁹ Entrevista realizada por la autora a William Rey, en Montevideo el 17 de julio de 2015.

de la expresión, una exposición fotográfica al aire libre es una acción que permite acercar a la sociedad y brindarle el conocimiento por medio de las imágenes, en este caso. Sin embargo como medida de salvaguardia resulta escaso para ser una de las dos actividades de ésta línea.

Hubo dos trabajos en esa línea de difusión súper importantes para la comunidad del Candombe, para nosotros que lo hicimos, pero para ellos que estuvieron en la concepción de cómo hacerlo. Uno es el documental la Llamada Madre (información verbal).⁷⁰

Se trata del único documental realizado desde la órbita del Estado, guionado junto con la comunidad donde se presentaban los toques de los tres barrios tradicionales sin competencia por medio, simplemente mostrando la diferencia musical entre una y otra. Se realizó únicamente dos años, la primera vez en el 2012 y la siguiente en el 2013. El otro material destacado por Orguet, es un libro de fotos de archivo de las familias tradicionales e imágenes actuales. El producto se ideó con ellos en un trabajo en equipo con la fotógrafa y con la editora definiendo qué mostrar y cómo. Este producto se financió con parte del dinero del Fondo de Asistencia Internacional para Patrimonio Inmaterial de UNESCO y fue publicado en el 2015.

La tercera línea de acción es “el fortalecimiento de la transmisión intergeneracional de los valores y del saber” con tres actividades. La primera es la recuperación de la memoria de los referentes históricos y el reconocimiento de su trabajo, llevando a cabo la producción de películas. Se plantea que el Estado lo realice por medio del SODRE y TV Ciudad, dos cadenas nacionales y culturales de difusión. Se realizó una serie para TNU, “Traigan Candombe” presentada únicamente en diciembre del 2015. Fue el único material realizado por el Estado para ser destinado a una emisión televisiva.

TV Ciudad fue socio en la filmación a las entrevistas a los referentes. Esas entrevistas no se han pasado en su totalidad, están en bruto, parte se utilizó. Lo más urgente no era difundirlo y sino tenerlo para que no se pierda. Es más de rescate que de difusión. Se puede difundir cuando se quiera. Hay mucho trabajo

⁷⁰ Entrevista realizada por la autora a Carmen Orguet, en Montevideo, el 22 de febrero de 2016.

para hacer porque no están todas en la misma calidad (información verbal).⁷¹

Por medio de TV Ciudad se ha podido recuperar la memoria de los referentes, ese material se mantiene guardado y archivado para uso de investigadores o académicos, pero no tiene fines de difusión ni promoción.

La segunda actividad mencionada es la recuperación de recuerdos familiares por medio de la intervención de los jóvenes. No existen actividades específicas de recuperación de los recuerdos familiares a través de la intervención de los jóvenes. Se ha trabajado con los jóvenes en talleres para capacitarlos en conocimientos de inglés, de gestión de proyectos, herramientas para interiorización de la web. Y se plantea la posibilidad de que en este 2016 sean los hijos de los referentes mayores quienes vayan a los liceos a dictar los cursos sobre Candombe -bajo la misma dinámica de los cursos brindados en el 2015 en algunas escuelas públicas- (información verbal⁷²).

O sea, lo que hay que salvaguardar es gente joven que hace las cosas bien. Gente joven que va en el camino de la transmisión de generación en generación, que tiene el respeto por el Candombe tradicional. Que quieren hacer las cosas, eso es lo que hay que apoyar. Hay que salvaguardar a la gente que tiene ganas de hacer bien las cosas. Entendes? Ahí está el tema (información verbal)⁷³.

No se ha realizado una recuperación de recuerdos por medio de la intervención de los jóvenes y en relación a la intervención de éstos, existen críticas e interés por parte de la comunidad en que se los tenga más en consideración y se los ayude para que serán los próximos referentes de la práctica y responsables de transmitir el conocimiento a otras generaciones (información verbal⁷⁴). Las actividades que involucran a los jóvenes están destinadas a su formación para el mercado laboral y académico, o para la colaboración en las actividades programadas con los referentes más adultos.

⁷¹ Entrevista realizada por la autora a Carmen Orguet, en Montevideo, el 22 de febrero de 2016.

⁷² Entrevista realizada por la autora a Carmen Orguet, en Montevideo el 22 de febrero de 2016.

⁷³ Entrevista realizada por la autora a Anibal Pintos, en Montevideo, el 15 de julio de 2015.

⁷⁴ Entrevista realizada por la autora a Anibal Pintos, en Montevideo el 15 de julio de 2015.

En la tercer actividad se propone la organización de talleres sobre el candombe y su espacio sociocultural en asociaciones culturales de los barrios de referencia. Estos talleres han tenido lugar a partir del 2012 en la Casa de la Cultura Afrouruguaya (inaugurada en diciembre del 2011).

La última línea de acción es el fortalecimiento de la comunidad de descendencia africana con dos actividades. La primera actividad mencionada es la organización de reuniones que se pueden registrar son las que han mantenido el equipo que trabajó en la realización de la candidatura con la comunidad, previo a la presentación de la candidatura. Y luego de la creación del Grupo Asesor (más adelante se detallará la función de este grupo), existen reuniones con cierta regularidad pero se enmarcan en un ámbito de trabajo concreto y únicamente se realizan con los integrantes de dicho Grupo, que son un grupo selecto designado por el MEC. La coordinadora de programas de la Comisión Carmen señala que mantienen reuniones regularmente pero en el marco de los toques y nunca en relación a la Convención y aspectos formales y teóricos de ésta.

Eso nos falta, no es una prioridad, la prioridad es sobre los elementos y no sobre la convención. Está en los planes hacerlo, tal vez pidamos ayuda a UNESCO puntual, con algún proyecto chico porque es más fácil cuando lo haces con el sello de la UNESCO (información verbal).⁷⁵

La segunda actividad es la creación de un consejo de negociación con actores estatales en vías concretar las medidas de salvaguardia. Efectivamente esta ha sido una medida implementada por el Estado y en continuo funcionamiento desde abril del 2013, cuando por Resolución se crea el Grupo de Trabajo del Candombe.

1-CRÉASE el “Grupo Asesor del Candombe, su espacio socio cultural” que estará integrado por personalidades y referentes en el tema, de carácter honorario y bajo la dependencia de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación.

2-ESTABLÉCESE, como cometido de dicho grupo: dar asesoramiento a la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación en las medidas de salvaguardia del “Candombe, su espacio socio

⁷⁵ Entrevista realizada por la autora a Carmen Orguet, en Montevideo, el 22 de febrero de 2016.

cultural". De acuerdo al artículo 2º numeral 3º. De la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial 3-DESÍGNANSE como integrantes del Grupo Asesor a las siguientes personas: Benjamín Arrascaeta, Tomás Olivera Chirimini, Luis Ferreira, José "Perico" Gularte, Juan Gularte, Fernando "Lobo" Núñez, Anibal Pintos, Isabel "Chabela" Ramírez, Waldemar "Cachila" Silva y a Beatriz Santos (RESOLUCIÓN MINISTERIAL 28/10/2010)

Una vez que la candidatura fue aceptada y el reconocimiento fue otorgado a la expresión, las medidas nombradas debían comenzar a ponerse en práctica. Sin embargo los propios agentes de la cultura, así como la comunidad afro enfatizan en lo poco que se ha hecho. La ex⁷⁶ encargada de PCI en la Comisión, Raquel Georgiadis destaca la ausencia de política desde el momento que se presenta la candidatura, así como la dificultad para trabajar desde la institución.

Yo creo que no, pero quizás porque estoy muy parada en una institución política del estado donde creo que las cosas se deben hacer con más rigor que en ningún lado, pero creo que eso no es posible. La institucionalidad también tiene mucho de improvisación y de fuerzas micro y macro. Técnicamente yo creo que no está bien hacer una candidatura sin que haya una política nacional primero (información verbal).⁷⁷

Desde el 2009 hasta el 2014 no se han ejecutado proyectos para salvaguardar el Candombe ni un plan estratégico, se han llevado a cabo medidas puntuales: la creación del Grupo Asesor del Candombe, la organización y filmación de La Llamada Madre, reuniones con el Grupo Asesor y talleres en la Casa de la Cultura Afrouruguaya. A pesar de que las medidas hayan sido pocas, en simultáneo el estado le estaba dedicando especial atención a la formulación del único proyecto trabajado formalmente en base a las medidas de salvaguardia que encomienda la Convención 2003. El proyecto fue presentado al Fondo para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial ⁷⁸ en el 2014 y ejecutado hasta fines del 2015.

⁷⁶ Renunció en el 2015.

⁷⁷ Entrevista realizada por la autora a Raquel Georgiadis en Montevideo, el 23 de julio de 2015.

⁷⁸ Se trata de un fondo fiduciario constituido por contribuciones de los Estados Partes, de recursos que la Conferencia General de UNESCO destine, aportaciones, donaciones o legados de otros Estados y de colectas y recaudaciones de las manifestaciones organizadas en (CONVENCIÓN UNESCO, 2003, p.9).

MEDIDAS DE SALVAGUARDA PROPUESTAS EN LA CANDIDATURA	MEDIDAS EJECUTADAS POR EL ESTADO URUGUAYO
Revisión del estado actual del Candombe	Producción de materiales: reedición de libro de historia de Óscar Montañó, investigación y recopilación de Isabel Sanz. La Universidad cada tanto también hace una “puesta a punto” (entrevista Carmen Orguet).
Formación de especialistas responsables del inventario del patrimonio inmaterial	No hubo formación específica para los inventarios por parte del Estado.
Referencia al Candombe como elemento de patrimonio inmaterial en los programas escolares y extraescolares	Resolución de ANEP, se incluye en 6to grado de escuela dentro del programa de Música.
Campaña de sensibilización nacional en miras de salvaguardar el Candombe y su espacio cultural	-Exposiciones fotográficas por parte de la Intendencia Municipal de Montevideo. -Documental Llamada Madre (2012). -Libro fotográfico “Candombe en imágenes” (2015).
Recuperación de la memoria de los referentes históricos (presentes y pasados) y reconocimiento de su trabajo	-Realización de “Traigan Candombe”, serie para Televisión Nacional Uruguay (2015). -Entrevistas a referentes, realizado junto a TV Ciudad (no son de difusión).

Recuperación de recuerdos familiares a través de la intervención de jóvenes	No existe actividad específica. -Algunos hijos de referentes, como el del Lobo Núñez dictan talleres en la Casa Afro.
Organización de talleres sobre el Candombe y su espacio sociocultural en las asociaciones culturales de los barrios referentes	-Talleres en la Casa Afro desde su inauguración en 2013.
Organización de reuniones con la comunidad, haciendo de su participación un elemento esencial en pos de la preservación de su patrimonio cultural	-Reuniones “permanentes” debido al proyecto financiado por el Fondo Internacional de I UENSCO, implementado en el 2015.
Creación de un Consejo de negociación con actores estatales en vías de concretar las medidas de salvaguarda	-Grupo Asesor de Candombe (2010)

4.4 El Estado gestionando el Candombe: entre intentos y dificultades

Luego del ingreso a la Lista Representativa de UNESCO, el Estado se compromete⁷⁹ a cumplir con la protección del Candombe por medio de un Plan de Salvaguardia el cual Uruguay no presentó en la candidatura. Lo presentado fue una serie de medidas específicas, analizadas en el capítulo anterior. Es responsabilidad del Estado contar con herramientas para poder gestionar el Candombe y aunque no existan políticas públicas destinadas particularmente al PCI, existen medidas y acercamientos que permiten hablar de salvaguardia. Entre el 2009 y el 2013 el Estado trabajó en la elaboración del proyecto “Documentación, promoción y difusión de las llamadas tradicionales de Candombe, expresiones identitarias de los Barrio Sur, Palermo y Cordón de Montevideo”⁸⁰, redactado a lo largo de esos años.

Es recién en el 2013 que Uruguay presenta el Dossier para la solicitud de asistencia internacional del Fondo de Patrimonio Inmaterial. Ese Fondo está constituido como fondo fiduciario según las disposiciones del Reglamento Financiero de la UNESCO. En este caso, la asistencia internacional tiene como fin salvaguardar el patrimonio por medio del proyecto: “Documentación, promoción y difusión de las Llamadas tradicionales del Candombe, expresiones de identidad de los barrios Sur, Cordón y Palermo de la ciudad de Montevideo (información verbal).”⁸¹

Se trata del único proyecto realizado desde la Declaración de Patrimonio Cultural Inmaterial y por lo tanto el eje central de trabajo en la salvaguardia del Candombe. El Estado recibió un monto de 186.871 dólares americanos, con una contra parte de 192.298 dólares considerando un tiempo máximo de 24 meses para llevar adelante el proyecto. Según lo indica el propio Dossier, el proyecto se extiende a lo largo de los 19 departamentos del país con actividades de sensibilización, difusión, recuperación de la memoria creando una red de tocadores de tambores.

⁷⁹ El artículo 19 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial dispone que los Estados Partes reconocen la salvaguardia del PCI como cuestión de interés para la humanidad y se comprometen con tal objetivo (UNESCO, 2003, p. 8).

⁸⁰ Ejecutado por el Grupo Asesor Candombe junto con especialistas contratados por el MEC, a través de la Dirección de Cooperación Internacional y Proyectos del MEC, con la financiación del Fondo de UNESCO.

⁸¹ Entrevista realizada por la autora a Carmen Orguet en Montevideo, el 23 de febrero de 2016.

En su ejecución y coordinación participaron integrantes del MEC, de la Comisión de Patrimonio, de la Comisión UNESCO, de la Dirección de Educación, la Casa de la Cultura Afrouruguaya, Centros MEC, la Universidad. Según lo indica el último documento presentado a UNESCO justificando y detallando el proyecto a ser financiado por el Fondo los objetivos eran los siguientes:

- *promover y difundir el conocimiento sobre el Candombe y su espacio sociocultural, en particular los toques madre de los barrios Sur, Cordón y Palermo a través de la transmisión de los mismo por parte de los referentes reconocidos por la comunidad;
- *generar nuevas vías de información y comunicación con la sociedad para destacar los valores de este elemento;
- *completar el relevamiento de Candombe a nivel nacional;
- *crear materiales didácticos para dar a conocer los toques patrimoniales en el sistema educativo formal y
- *establecer un plan de salvaguardia (Dossier presentación del proyecto a UNESCO).

El Fondo permitió la ejecución de actividades por el interior del país, los representantes de los toques tradicionales de Montevideo -junto a un equipo técnico contratado por el MEC- intercambiaron conocimiento con los tocadores de Candombe del resto de los departamentos. Se generaron instancias de discusión sobre la importancia de los toques madre, así como demostraciones de éstos y de los tipos de toques que se ejecutan en otras ciudades: Las Piedras (Canelones), Trinidad (Flores), San José de Mayo (San José) y Durazno. Asimismo, se realizaron talleres teóricos y prácticos en Montevideo, en las escuelas públicas donde asistieron los referentes. Allí se transmitió a los niños la importancia del Candombe, así como su historia y modo de ejecución. Se realizó un relevamiento documental y bibliográfico sobre Candombe utilizando como fuentes el Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, el Centro de Fotografía de la Intendencia de Montevideo, el Museo del Carnaval, notas de prensa.

Asimismo, se realizó una investigación a nivel musical referenciando las particularidades sonoras de las comparsas. Por su parte, la antropóloga Valentina Brena realizó un relevamiento antropológico de doce departamentos, con resultados de las intervenciones y actividades en cada territorio. Con estos informes e investigaciones, se editó la publicación “Relevamiento de Candombe” donde cada sección presenta sugerencias y

recomendaciones para seguir trabajando con próximos asuntos pendientes. También se recopilaron imágenes de archivo de las familias referentes del Candombe e imágenes actuales y con un extra que quedó del Fondo, se publicó también un libro sobre la otra expresión en la Lista Representativa de UNESCO: “Relevamiento de Tango” (información verbal⁸²).

Aún no se puede medir el impacto completo de dicho proyecto debido al poco tiempo que pasó entre su ejecución y el presente. Sin embargo sí se pueden evidenciar las dificultades encontradas a mitad de camino y luego del mismo. El coordinador Ignacio Expósito destaca algunos problemas conceptuales detectados en el intercambio entre los referentes de los toques madre (integrantes del GAC⁸³) de Montevideo y los tocadores de Candombe del resto de los departamentos.

Ese era el principio contarles cuáles eran los toques madre, por qué tenían que hacer esos toques, negando lo que los otros estaban tocando. Por eso quería que fuera dialógico generando un marco de diálogo par. De alguna forma u otra se fue logrando. Caso concreto, fuimos para Artigas, donde el Candombe tiene otro valor o mismo en Rivera y la visión centralizante de Montevideo de cómo tienen que ser las cosas, se imponía. Aunque lo habláramos, teníamos reuniones dos o tres veces por semana con el Grupo Asesor para determinar cuáles eran las líneas por dónde íbamos a trabajar como equipo y para mostrar esto de forma responsable. Y de apoco se fueron dando cuenta, porque tenían la cabeza muy centralizada muy de Montevideo, “es nuestro Candombe y esto se hace así” (información verbal).⁸⁴

La Candidatura presenta como patrimonio los toques madre, pero el Candombe incluye mucho más que éstos, por ejemplo diferentes y nuevas formas de tocar. En las ciudades fuera de Montevideo, los toques son otros y eso al comienzo era considerado como errado, según los integrantes del GAC. Comenzaron intentando explicarles que debían tocar como ellos, pero finalmente se logró avanzar en que los propios referentes aceptaran que existen otras formas de hacerlo.

⁸² Entrevista realizada por la autora a Carmen Orguet, en Montevideo, el 22 de febrero de 2016.

⁸³ Grupo Asesor Candombe creado por medio de una resolución ministerial el 28 de octubre de 2010, con el cometido de asesorar a la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación en las medidas de salvaguardia del Candombe.

⁸⁴ Entrevista realizada por la autora a Ignacio Expósito en Montevideo, el 1º de febrero de 2016.

Y uno de los logros del proyecto que es tal vez invisible para afuera, fue la aceptación del Grupo Asesor del Candombe que son los popes de los toques tradicionales, de que el Candombe vive más allá de ellos en todo el país y que hay un desarrollo muy importante. Cuando empezamos el proyecto, la sensación de ellos era que eran maestros que iban a mostrar y hubo un crecimiento muy importante de ellos como grupo y de cómo aceptar la realidad. Fue muy importante para la gente del interior, que los visitaran ellos que son muy conocidos de nombre, que Aquiles Pintos fuera a hablarles de la historia del Candombe y terminara tocando era como que le llevaras a un niño a Forlán (información verbal).⁸⁵

El proyecto permitió una expansión de la concepción de lo que es la expresión para la comunidad, sobre todo para quienes consideraban que solo su forma de tocar era la correcta y que cualquier otro tipo de toque quedaba por fuera del Candombe. La expresión amplió su valoración estética y filosófica pasando de ser considerada como auténtica por los toques madre, a ser auténtica también con otros tipos de toques “no madre”. Así es que finalmente, luego de varios encuentros y discusiones a lo largo de la realización del proyecto, la comunidad terminó aceptando que existen nuevas formas de hacer Candombe y que incluso en otros departamentos del país se toca diferente.

Por otro lado, algunos integrantes de la comunidad se muestran reticentes a la gestión del Estado luego de la patrimonialización. Si bien entienden que ésta es resultado de un trabajo que la comunidad venía haciendo (información verbal⁸⁶), entienden que el Estado debería hacer más (información verbal⁸⁷). Las políticas públicas para la salvaguardia del patrimonio inmaterial pueden servir a las poblaciones portadoras de la expresión que en muchos casos se encuentran en situaciones desfavorecidas (HAFSTEIN, 2013, p. 41). En este sentido, la implementación de las medidas para la salvaguardia del Candombe, deberían también beneficiar a la comunidad. Con el fin de beneficiar a la comunidad, el MEC ha impulsado la organización de talleres de fortalecimiento como personas y

⁸⁵ Entrevista realizada por la autora a Diego Paredes en Montevideo, el 23 de febrero de 2016.

⁸⁶ Entrevista realizada por la autora a Isabel “Chabela” Ramírez, en Montevideo, el 2 de agosto de 2016.

⁸⁷ Entrevista realizada por la autora a Diego Paredes y a Anibal Pintos en Montevideo, el 23 de febrero de 2016 y el 15 de julio de 2015, respectivamente.

ciudadanos lo que incluyó cursos de inglés, herramientas para interiorización de la web, de gestión de proyectos, para poder presentarse a oportunidades de financiación de proyectos (información verbal⁸⁸).

Sin embargo varios miembros de la comunidad critican el no recibir apoyo económico, ni en las mejoras de la calidad de vida de los referentes:

...veo que cuando las personas tienen un problema no se las ayuda, y son los primeros que les tenés que dar una mano. Hay mucha gente que pudo salir adelante. Yo de repente veo a Cachila, de Cuareim, hace las cosas bien. Más allá de algunas cosas que no comparta, está parado. Y los Pintos también, pero cuando miro para el lado de mi barrio veo que la referencia máxima que yo tengo se está cayendo y no se le da una mano. Y de repente veo, 5, 6 casas culturales por barrio, es tan difícil hacer una planchada y un techo? Y declararlo de interés turístico? Y el tipo ahí tiene el techo que no se cae y vos ahí mantenés a un referente del Candombe (información verbal).⁸⁹

El músico Paredes, director de la comparsa Sinfonía Ansina, de tradición candombera entiende que la patrimonialización no ha generado ningún tipo de apoyo económico para la comunidad ni para la expresión. Y enfatiza en la ausencia de sueldos para los referentes, como para los integrantes del GAC o la asignación de nuevos empleos para los referentes (información verbal)⁹⁰. Anibal Pintos también critica que hayan nombrado un grupo de ocho personas para formar parte del Grupo Asesor de Candombe, tener que trabajar y no cobrar por ello. Haciendo alusión a la creación del Grupo Candombe MEC (grupo no honorario integrado por técnicos del Ministerio) dice:

El otro día estaba leyendo unas cosas del MEC, y cuando habla del GAC, pone que el Grupo Candombe MEC asesora al GAC en las medidas. Es un invento, se reunieron dos, tres veces. Ellos parten de la base de que el GAC no tiene que cobrar un mango, es honorario, y se hace cualquier cosa y no tiene que cobrar ni viáticos ni nada. Nosotros está todo bien, pero hay gente que necesita (información verbal).⁹¹

⁸⁸ Entrevista realizada por la autora a Carmen Orguet, en Montevideo, el 22 de febrero de 2016.

⁸⁹ Entrevista realizada por la autora a Diego Paredes en Montevideo, el 23 de febrero de 2016.

⁹⁰ Entrevista realizada por la autora a Diego Paredes en Montevideo, el 23 de febrero de 2016.

⁹¹ Entrevista realizada por la autora a Anibal Pintos en Montevideo, el 15 de julio de 2015.

El integrante del GAC y director de la comparsa Zumbaé hace hincapié en la falta de apoyo económico y en la ausencia de pago por los servicios brindados a lo largo del proyecto donde se desplazaron por todo el interior del país manteniendo un intercambio con candomberos de otros departamentos y dando talleres de Candombe en diferentes escuelas. Asimismo, Pintos agrega que para una de las medidas que debería estar incluida en el Plan de Salvaguardia es el de “contener o apoyar a los referentes”. Ante este punto, Carmen Orguet, explica que no está dentro de las políticas del MEC o de la propia UNESCO entregar dinero a los referentes:

Las reivindicaciones de tipo social se hacen por otros caminos, esto nos permite posicionar mejor a esta comunidad y devolverles lo que nos han dado. Pero no es un enriquecimiento de nadie en particular, y eso nos costó. Cuando había tanta plata en juego al principio hubo que trabajar mucho ese tema, no era darle dinero a las personas (información verbal).⁹²

El dinero que el Fondo envía al Estado uruguayo estaba destinado a la implementación del proyecto y eso no incluye un reparto de dinero a los referentes. Existía la idea por parte de algunos de que ante la inscripción a la Lista el Estado recibe dinero como forma de premio, o que el Estado debería en algún momento entregarles alguna porción de lo recibido por el Fondo (información verbal)⁹³. Queda entonces en evidencia que se han ejecutado medidas para salvaguardar el patrimonio, así como otras para el apoyo de la comunidad y su formación como personas y ciudadanos. Pero queda aún mucho por hacer por parte del Estado (información verbal⁹⁴), quien enfrenta dificultades institucionales que le impiden avanzar con mayor eficacia sobre el Candombe. Los testimonios obtenidos por la autora evidencian problemas a nivel de organización, a nivel financiero, así como a nivel de recursos humanos. El ex Presidente de la Comisión de Patrimonio, William Rey destaca que uno de los problemas tiene que ver con la base institucional. El

⁹² Entrevista realizada por la autora a Gustavo Goldman, en Montevideo el 20 de agosto de 2015.

⁹³ Entrevista realizada por la autora a Carmen Orguet, en Montevideo, el 22 de febrero de 2016.

⁹⁴ Entrevista realizada por la autora a Carmen Orguet, en Montevideo, el 22 de febrero de 2016.

ex Presidente de la Comisión, Manuel Esmoris destaca los escasos recursos para poder trabajar “[...] no había plata para hacer nada más. No había plata, no podías pensar en nada más, era como un ahogo” (información verbal).⁹⁵

La ex encargada de patrimonio inmaterial de la Comisión, Raquel Georgiadis también enfatiza en la falta de recursos para poder avanzar en materia de inventarios y de políticas públicas:

A nivel de inventarios, sin recursos no podemos hacer inventarios. Pero la idea era desde la propuesta quinquenal, que en el 2015 se generen las condiciones ya sean institucionales, recursos humanos y a nivel de alianzas con socios. [...] No tenemos recursos, a mí ahí se me escapa un poco, pero el presupuesto para patrimonio es muy bajo, muy bajo (información verbal).⁹⁶

El ex Secretario de la Comisión, Andrés Mazzini⁹⁷ aparte de la falta de recursos económicos encuentra ausencia de voluntad:

Lamentablemente el Estado pone poca plata, poco esfuerzo, pocos técnico y pone muy mal gestores en la Comisión. La Comisión de Patrimonio tiene una integración vergonzosa, entonces si yo fuera a ser crudo te diría que en este país no hay ninguna intención seria de trabajar con el patrimonio cultural. En realidad como he estado y se que es difícil...yo creo que es así: se trabaja muy mal y se pone a gente que no es la que debería estar (información verbal).⁹⁸

Asimismo, de acuerdo a la consultoría realizada por Sonnia Romero, otro problema es la ausencia de coordinación entre proyectos provenientes de diferentes o mismas instituciones y la ausencia de voluntad política en implementar acciones y políticas dirigidas a la identificación y registro de PCI (ROMERO, 2010, p. 16). En el 2010 ingresan a la Comisión, las antropólogas Raquel Georgiadis y Cecilia Pascual para encargarse del PCI, sin embargo, los proyectos e investigaciones que trabajaban no eran sobre el Candombe y a partir del 2012-2013 “el tema del Candombe lo empezó a trabajar

⁹⁵ Entrevista realizada por la autora a Manuel Esmoris, en Montevideo, el 15 de julio de 2015.

⁹⁶ Entrevista realizada por la autora a Raquel Georgiadis, en Montevideo, el 23 de julio de 2015.

⁹⁷ Trabajó desde el 2003 hasta el 2009 en la Comisión de Patrimonio de la Nación.

⁹⁸ Entrevista realizada por la autora a Andrés Mazzini, en Montevideo, el 21 de julio de 2015.

Cooperación Internacional del MEC” (información verbal⁹⁹). Estos testimonios de actores pasados de la institución dejaron de manifiesto no haberlo hecho con el Candombe. Sin embargo, en términos administrativos se presentaban avances con respecto a la expresión, es decir los documentos estaban pero en los hechos no se veían planes de trabajo ni ideados ni en ejecución:

Es un tema burocrático, si vos preguntas cómo se está tratando el patrimonio en Uruguay podes hacer una tesis que muestre que Uruguay está bárbaro. Legalmente está reconocida la Convención del 2003, está el Lista del 2001, la Comisión en el Parlamento, está bárbaro. Pero rascas un poco más y ves una dificultad grande. (información verbal).¹⁰⁰

Se comprueba que la gestión del Candombe por parte del Estado se mantuvo con dificultades por las propias carencias del Estado. El Proyecto financiado por el Fondo se presenta como la medida con mayores resultados por medio de las diferentes líneas de salvaguardia que presenta la Convención: la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización y transmisión.

⁹⁹ Entrevista realizada por la autora a Raquel Georgiadis, en Montevideo, el 23 de julio de 2015.

¹⁰⁰ Entrevista realizada por la autora a Nery González, en Montevideo, el 21 de julio de 2015.

5 LA ESPECTACULARIZACIÓN DEL PATRIMONIO Y EL CANDOMBE

5.1 El Candombe entre ritual y producto de consumo

El avance de las sociedades capitalistas y del consumo de ocio y de turismo comienzan a evaluar el patrimonio en términos de consumo, resultando en una espectacularización (PRATS, 2005). Uno de los efectos perversos de la patrimonialización es su propia puesta en valor y explotación de su capacidad como producto de consumo. La industria patrimonial pensada desde una perspectiva en pos del desarrollo y el turismo, por medio de prácticas pedagógicas y democráticas no lucrativas no tuvo éxito (CHOAY, 1999, p. 169).

Elle représente aujourd'hui, directement ou non, une part croissante du Budget et du revenu des nations. Pour nombre d'Etats, de régions, de municipalités, elle signifie la survie et l'avenir économique. Et c'est bien pourquoi la mise en valeur du patrimoine historique est une entreprise considérable (CHOAY, 1999, p. 170).

Esta empresa permite obtener ingresos, lo cual resulta positivo para el desarrollo económico del país, aunque representa un riesgo si su gestión no prevé los efectos secundarios de ésta relación. En el caso de los edificios históricos y de las ciudades históricas, Choay (1999, p. 152-174) afirma que la industria patrimonial en vez de contribuir a su preservación, finalmente resulta un instrumento de banalización, y una amenaza a la destrucción del patrimonio con el fin de tener una mayor afluencia de turistas y visitantes. El Candombe también forma parte de esta industria patrimonial, considerando que cuenta con espectáculos donde se representa y ejecuta el toque de los tambores. Los espectáculos más importantes son el Desfile Oficial de Llamadas y el Concurso de Carnaval. El primero se centra únicamente en el desfile de comparsas, es decir que todas las agrupaciones que se presentan tocan Candombe. El segundo, se trata de un evento en el que concursan diferentes géneros, uno de ellos se designa “Negros y Lubólos”¹⁰¹ y está destinado a grupos de candombe. Estos espectáculos están regidos por reglamentos, a los que deben cumplir para poder participar y al finalizar un

¹⁰¹ Si bien tienen integración de personas del interior es dominada por Montevideo y liderado por la Intendencia de Montevideo, centralizando la expresión.

jurado decide qué grupos han sido los mejores, premiándolos. Tener como premisa la competencia, de alguna manera le exacerba la esencia de espectáculo y le resta el espíritu de la expresión. El Candombe fue resignificado en la sociedad capitalista uruguaya, siendo ofrecido también como una propuesta dentro de la cartelera de espectáculos. Se reconoce dentro de la oferta de ocio la posibilidad de asistir a espectáculos dónde se manifiesta el candombe, algunos institucionalizados por medio del Estado y otros eventos privados donde se invita a comparsas a entretener –fiestas de cumpleaños, conmemoraciones nacionales, eventos de interés privado o público-.

Existen varios ejemplos en los que luego de una patrimonialización una expresión inmaterial se enfrenta a situaciones de folclorización¹⁰² y mercantilización (PEIXOTO, 1998), y en algunos casos hasta se generan conflictos dentro de la comunidad (información verbal)¹⁰³. Tal es el caso del Carnaval de Oruro, en Bolivia, una fiesta a la que pertenecen diferentes comunidades del país, donde durante seis días irrumpen unos 28 mil bailarines y 10 mil músicos repartidos en cincuenta grupos. La práctica fue inscrita en la Lista Representativa de UNESCO en el 2008, y a lo largo de los años, en diferentes momentos ha tenido muchos conflictos internos debido a la diversa cantidad de festividades y grupos presentes dentro del Carnaval (ROMERO F., 2012). Con el Candombe se dio una situación contraria dentro de la comunidad: su patrimonialización logró una unión. Previo al proceso de elaboración de la Candidatura, las tres familias referentes de la comunidad estaban apartadas, así es que el proceso de trabajo con la comunidad no fue sencillo: “tenes que tener mucha cintura para trabajar con una comunidad que como ellos dicen ‘somos tribales, estamos separados’ (información verbal)¹⁰⁴. Durante la elaboración de la candidatura, después de muchos años de estar peleadas, las diferentes familias empezaron a reunirse compartiendo memorias, historias, y sobre todo rescatando y relatando lo que

¹⁰² Una mutación cultural ligada a la intensificación de la patrimonialización y la consolidación del mercado ligado al consumo y tiempo libre (PEIXOTO, 1998).

¹⁰³ Entrevista realizada por la autora a Frédéric Vacheron, en Montevideo, el 29 de febrero de 2016.

¹⁰⁴ Entrevista realizada por la autora a Clara Netto, en Montevideo el 22 de julio de 2015.

es la práctica para cada uno llegando a un consenso (información verbal)¹⁰⁵. De alguna forma el Candombe y su patrimonialización sirvieron de federación dentro de la comunidad.

Sin embargo, en lo que respecta a la ejecución del Candombe, sí se pueden observar consecuencias de una progresiva espectacularización. El investigador Romero Flores¹⁰⁶ parte de la premisa de que existen dos maneras de comprender y ejecutar las danzas del carnaval de Oruro, por un lado la danza-ritual, es decir la manifestación desde su forma particular de comprensión, reflexión y disfrute y por otro lado existe como creación artística para el espectáculo (ROMERO F., 2015, p. 19). La danza-ritual es la que produce un “éxtasis espiritual consciente” donde los sujetos se despliegan reproduciendo la vida y por medio de su cosmovisión¹⁰⁷, no se desprenden de la realidad para contemplarla sino que simplemente fluyen con la danza, la música (ROMERO F., 2015, p. 18). Y la danza-espectáculo es aquella que se define como creación artística para el fiesta y se elabora en base a las exigencias de dicho espectáculo. Con el Candombe se puede hacer un paralelismo y aplicar este mismo esquema. Por un lado existe el Candombe que se manifiesta los fines de semana en los barrios, y por el otro el Candombe espectáculo.

Yo no comparo el Candombe con el Carnaval, está el Candombe de resistencia, el de resiliencia de todo el año y el Candombe comercial. Una cosa es la salida de los tambores, la salida espontánea de los tambores. Las llamadas que no son desfiles, son llamadas integrales, unificadoras y otra cosa es el Candombe que se prepara artísticamente con varios ingredientes, está la danza, está el teatro, con el propósito de presentar en el Concurso Oficial (información verbal)¹⁰⁸.

En este fragmento Chabela Ramírez resume la diferencia entre el Candombe de resistencia y el comercial. Haciendo una analogía con lo

¹⁰⁵ Entrevista realizada por la autora a Antonio Di Candia, en Montevideo, el 30 de abril de 2015.

¹⁰⁶ Dr. Javier Reynaldo Romero Flores, investigador boliviano, Doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos.

¹⁰⁷ Manera particular de ver la vida y de formar parte de ésta.

¹⁰⁸ Entrevista realizada por la autora a Chabela Ramírez, en Montevideo el 2 de agosto de 2016.

propuesto por Romero Flores, sería un Candombe-ritual y un Candombe-espectáculo. El primero está asociado a la ejecución realizada los sábados y los domingos en los diferentes barrios de Montevideo, de forma espontánea sin previa organización, dónde la manifestación es disfrutada por la comunicación que establecen los tambores con el mundo sobrenatural a través del efecto sinestético que se establece entre el movimiento y el sonido musical (FERREIRA, 2008). En estas salidas no hay reglamentos ni requerimientos en cuanto a la vestimenta, la cantidad de tambores, personajes, formalidades. De manera espontánea quienes tocan en la comparsa del barrio se reúnen a la misma hora y sin previo aviso los vecinos y quienes quieran libremente se van acercando para acompañar el ritual que se manifiesta todo el año de forma ininterrumpida.

Del lado opuesto a este ritual, está el espectáculo, el Candombe que se presenta cada año durante la época de Carnaval¹⁰⁹ de Uruguay y que cuenta con especificidades diferentes al de todo el año. El Carnaval es una celebración que tiene lugar todos los años y cuenta con varios eventos producidos por la IM, es decir que está institucionalizado y tiene un cuerpo organizador. El Candombe se manifiesta tanto en el Desfile Oficial de Llamadas como durante el Concurso Oficial en el Teatro de Verano¹¹⁰ en Montevideo, y en las Llamadas organizadas por las intendencias de los distintos departamentos del país. La inclusión del Candombe a estos concursos implica un reconocimiento de la cultura afrodescendiente en la cultura nacional aunque al mismo tiempo presenta riesgos (DÍAZ, 2006). La competencia es el eje central de los concursos y ha tenido como consecuencia un deterioro en los propios vínculos intra e intercomparsas, así como generando algunas modificaciones en los propios ritmos del candombe (BRENA, 2015, p. 138-139). Asimismo, el antropólogo y músico Walter Díaz entiende que esta inclusión en el Carnaval es una amenaza para el Candombe ya que puede deformar su expresividad así como sus contenidos culturales (DÍAZ, 2006, p. 101). En este sentido, existe un consenso por parte

¹⁰⁹ Fiesta nacional que se realiza entre mediados de enero y fines de febrero, e incluye diferentes tipos de eventos (desfiles, presentaciones en tablados) donde compiten los distintos tipos de agrupaciones.

¹¹⁰ Centro de espectáculos al aire libre, destinado a espectáculos, allí se realiza desde el 2010 el Concurso Oficial de Carnaval.

de la comunidad del Candombe, así como por quienes han trabajado en su patrimonialización -Clara Netto- en que la práctica también se ha institucionalizado lo que genera cambios en sus tradiciones y concepciones, debido a la intervención del Estado.

Las llamadas no institucionalizadas, las que iban los vecinos, llevaban los diarios y las lonjas, las lonjas eran de lonjas y no con tensores y plástico. Ahora se sigue la tradición de prender el fuego porque la lonja es plástico. Pero lo que pasaban en el barrio, el latir de los barrios y el cruce de lonjas de Ansina llegando a Cuareim era algo intransferible, algo que realmente vos sentías que era una llamada. Era lo arcaico de lo que es una forma de convocar, algo que la comunidad negra, esclavizada, ninguneada y bastardada en sus derechos tuvo. Es como la brecha inteligente que tienen todas las comunidades oprimidas y creativas por la que pudieron salir vestidos con la levita de los amos. Como fue la Capoeira en Brasil cuando los despojaron a los esclavos de sus armas, de sus cuchillos y ellos decían que era una danza, y en verdad era un elemento de defensa (información verbal)¹¹¹.

“Se lo está institucionalizando, se sigue vendiendo exotismo y no se elaboran políticas culturales respecto a esa manifestación tan importante para nosotros” (información verbal)¹¹². Aquí, el musicólogo y candombero destaca también ese exotismo que se impuso hacia el exterior, mostrando la manifestación como algo diferente, único, singular y por tanto dentro de las lógicas actuales de mercado, producto a ser vendido. El Desfile Oficial de Llamadas es un espectáculo por definición, dependiente de la división “Eventos” de la IM. Y tienen como cometido, entre otras cosas:

...mejorar cada año la organización de las dos fiestas populares más importantes – Carnaval y Criolla- no solo como productos turísticos sino además para brindar a los ciudadanos un espacio de disfrute y diversión con el cual se sientan realmente identificados (IM, pág. web).

La propia organización del evento, es decir el Estado destaca la importancia de mejorar el concurso por ser un producto turístico, y en segundo lugar, para brindarle un disfrute a los propios ciudadanos. Un producto turístico debe ser presentado de forma atractiva y por lo tanto

¹¹¹ Entrevista realizada por la autora a Clara Netto, en Montevideo, el 22 de julio de 2015.

¹¹² Entrevista realizada por la autora a Gustavo Goldman, en Montevideo el 20 de agosto de 2015.

presentado de manera que entretenga y seduzca al extranjero o al turista del interior del país. En una entrevista realizada al Presidente del Jurado, Daniel Porteiro, dijo que entre 15 mil y 20 mil personas son las que asisten a las llamadas, cada noche, en los últimos años (comunicación verbal¹¹³). El show inevitablemente debe cuidar cada vez más su presencia y ser un espectáculo de disfrute a la altura de la cantidad de público que asiste. Este desfile es un evento muy diferente a lo que sucede los sábados y domingos en los barrios de Montevideo, donde las comparsas salen sin tener en cuenta todos estos requisitos. Los fines de semana cuando desfilan en la calle no hay mínimo y máximo de tambores, ni de bailarines, y no se maquillan ni se preparan estéticamente de la misma manera. Este fenómeno se puede observar de forma más clara en Buenos Aires –Argentina-, donde el Candombe uruguayo, se fue expandiendo y así fragmentando del circuito en el que nació, se fueron multiplicando la cantidad de comparsas y alejándose del centro tradicional de ejecución.

...se asiste a una mayor *espectacularización* del candombe en la medida en que se comienzan a realizarse 'llamadas' organizadas formalmente y con una frecuencia anual. Estos desfiles son organizados con el auspicio de instituciones oficiales de promoción social o cultural del barrio que logran el apoyo – más o menos entusiasta- del gobierno de turno, y su realización atrae el interés de los medios de comunicación (FRIGEIRO, LAMBORGHINI, 2009, p. 98).

En Montevideo el fenómeno ya lleva varios años de gestación, considerando que el Desfile Oficial de Llamadas cumplió 60 años -en el 2016- y en Argentina se comenzaron a organizar en la década del 2000. De todas formas, esta espectacularización puede trasladarse al caso de Montevideo aunque de manera más progresiva y más aceptada por la comunidad. Aquí también se expandió y salió de los tres barrios tradicionales, empezó a ser tocado en casi todos los barrios, se modificaron algunos toques, así como la oficialización y reglamentación de la propia presentación de las comparsas debido a los Reglamentos y sus correspondientes alteraciones año a año.

De acuerdo al relevamiento realizado en el marco del Proyecto "Documentación, promoción y difusión de las llamadas tradicionales del Candombe, expresiones de identidad de los barrios Sur, Cordón y

¹¹³ Programa radial En Perspectiva, 25/01/2016.

Palermo” ¹¹⁴ , existe cierto consenso por parte de la comunidad afrodescendiente en que los concursos durante el Carnaval son amenazas para el Candombe (BRENA, 2015, p. 130-142). El Desfile Oficial de Llamadas es el concurso que se centra únicamente en el Candombe y por tanto su reglamento será analizado para ver de qué manera influencia en la expresión.

El Desfile Oficial de Llamadas, se realiza en Montevideo desde 1956 y en él concursan todas las comparsas registradas y desfilan por las calles de Barrio Sur y Palermo¹¹⁵. A lo largo de los años el reglamento del concurso fue siendo modificado, el Museo del Carnaval cuenta con un registro de éstos y el proyecto financiado por UNESCO ha incluido un relevamiento parcial de los períodos de 1956-1966 y hasta 1972 (RUIZ, 2015, p. 41). Estos cambios en el reglamento implican que la propia presentación y por tanto manifestación y ejecución se ha ido adaptando y alterando.

El relevamiento especifica que en 1965 se detallan las calles por las que se hará el recorrido, al año siguiente se incorpora como obligatorio que las comparsas que no cumplan con el recorrido quedarán eliminadas. Asimismo, el número de personas dentro de la comparsa también fue variando, en 1964 eran diez como mínimo y se especifica las figuras que también deben estar presentes: escoberos, bailarines, porta trofeo, parejas de gramillero y todos con trajes clásicos. Luego en 1966 se incluyen las actuaciones de estos personajes como elementos a ser juzgados (RUIZ, 2015, p. 42). Esta breve evolución habla de un cambio en la exigencia dentro del concurso, pero también de diferentes aspectos en los que la comparsa tiene que trabajar y modificar en sus ensayos, en sus prácticas y en su presentación: el tiempo que tienen para tocar, el número de personas posibles y las figuras exigidas. La incorporación de estos detalles no solamente los tendrán que tener en cuenta a la hora del Desfile, sino que para acostumbrarse a los nuevos requisitos, en algunos casos deberán modificar en sus ensayos la forma de practicar sus toques, bailes, movimientos y tiempos.

¹¹⁴ Ejecutado a través de la Dirección de Cooperación Internacional y Proyectos del MEC, con la financiación del Fondo de UNESCO.

¹¹⁵ Se realizan en el mes de febrero, durante el Carnaval , desfilan a lo largo de dos días todas las comparsas admitidas al concurso (según un reglamento) y luego un jurado premia al mejor conjunto así como premios individuales y especiales.

Pasando a Reglamentos más actuales, en el del 2005 ya se solicita como mínimo 40 tambores y un máximo de 70. Se exige el uso de parche de lonja, el material utilizado tradicionalmente por los referentes y las cuerdas de tambores de los barrios originales del Candombe. En la década de 1990, cuando se expande exponencialmente el número de cuerdas de tambores y de personas aprendiendo a tocar (información verbal)¹¹⁶ se empiezan a vender tambores con plástico en vez de lonja, y esto queda inhabilitado por reglamento (REGLAMENTO OFICIAL 2005 Desfile Llamadas).

El número de integrantes tocando los tambores, como el de bailarines y de acompañantes (figuras como el gramillero, mama vieja, portabandera, escobero, vedette, portaestandarte) ha ido aumentando considerablemente hasta admitirse hoy un número máximo de 150 componentes y un mínimo de 70 (REGLAMENTO OFICIAL 2016, ARTÍCULO 3º). Asimismo la cantidad de comparsas participando también aumentó en los últimos años, hasta el 2005 se registraban un máximo de 35 y hoy ya pueden desfilan 40 agrupaciones. Esto también ha llevado al aumento de exigencia en el tiempo de desfile de cada comparsa. Por ejemplo, hasta el año 2000 el tiempo máximo de desfile por comparsa era de 90 minutos y hoy en día se llegó a disminuir hasta 73 minutos (REGLAMENTO OFICIAL, 2000, ARTÍCULO 6).

Pero esos reglamentos son jodidos para el Candombe porque te lo ponen dentro de un espectáculo que dura una hora y tenes que tener tantas canciones inéditas, donde los personajes históricos casi los sacan. Los personajes típicos son la representación de nuestros ancestros. No es a la ligera los personajes típicos, es la gordita que baila, el otro que barre el escenario. Son cosas sagradas, y para mi en este tipo de espectáculos que puede ser muy bueno, no tendría que estar. La comparsa tendría que trasladarse a otro ámbito que no sea competitivo. Muchas personas piensa de ese modo (información verbal).¹¹⁷

El descontento de “Chabela” Ramírez se manifiesta en un primer momento por los riesgos del reglamento en el Candombe, entendiendo que exigen más de lo que la comparsa debe exigirse, así menciona el tiempo que tienen para desfilan y el requisito de tener varios temas inéditos. En segundo

¹¹⁶ Entrevista realizada por la autora a Gustavo Goldman en Montevideo, el 20 de agosto de 2015.

¹¹⁷ Entrevista realizada por la autora a Isabel “Chabela” Ramírez, integrante del GAC, cantante y referente dentro del Candombe, en Montevideo, el 2 de agosto de 2016.

lugar, destaca el valor que tiene para la comunidad los personajes que desfilan delante de los tambores, los cuales sugiere que son vistos como simples actores y no con la carga histórica que merecen. La competitividad mencionada por Chabela, es parte del espíritu del Desfile ya que se trata de un concurso donde un grupo de jueces vota y premia a los mejores. En cuanto a las categorías a ser juzgadas, estas también se modificaron, disminuyendo la cantidad y así reforzando la estética de la agrupación. En el 2005 el artículo 11 especifica un puntaje aparte para el colorido y originalidad, lo que se traduce en términos generales en los trajes, banderas, colorido de tambores, diseños, un puntaje aparte para la alegría de los conjuntos lo que se demuestra en los rostros, y gestos de felicidad y otro rubro va para la vestimenta y presentación general del conjunto. En suma todos estos rubros tienen que ver con la estética y no con la esencia del candombe y su musicalidad:

El Jurado tendrá muy especialmente en cuenta, para emitir su fallo, los siguientes conceptos de IDENTIDAD E IMAGEN: a) Cuerda de Tambores (0 a 50 puntos) b) Cuerpo de Baile (0 a 30 puntos) c) Colorido y Originalidad (0 a 20 puntos) d) Alegría de los Conjuntos (0 a 20 puntos) e) Vestimenta y Presentación General del Conjunto (0 a 20 puntos), en este rubro se tendrá en consideración la presentación de la publicidad de acuerdo a los parámetros señalados en los literales a) y b) del artículo 7to. Además deberá tener en cuenta la permanente movilidad y animación de los conjuntos y sus componentes a lo largo del trayecto de todo el Desfile. Esta movilidad no deberá desdibujar el orden tradicional de los personajes.

Sobre cada uno de estos elementos de juicio, el Jurado emitirá su fallo por simple mayoría de votos. Una vez realizado el escrutinio, se eliminarán los máximos y mínimos otorgados por el Jurado (REGLAMENTO OFICIAL 2005, ARTÍCULO 11).

En el Reglamento del 2008 se identifican varias modificaciones, el artículo 11 disminuyó las categorías a ser juzgadas a tres: cuerda de tambores (de 0 a 70 puntos), cuerpo de baile (de 0 a 40 puntos), vestuario y maquillaje (de 0 a 40 puntos). Se unificaron las categorías correspondientes a lo estético en una sola y se aumentó el puntaje referente a la cuerda de tambores. Además en el Reglamento del 2016 se presentan los rubros de forma más detallada:

Rubro 1 - Cuerda de Tambores: 70 puntos cada jurado. Califica la ejecución de la cuerda de tambores en forma integral; considerando ritmo, armonía, interpretación y autenticidad. El

orden, la continuidad rítmica y la consistencia de la Cuerda deberán ser valorados también en el puntaje. El total nominal del rubro es de 350 puntos. Rubro 2 - Danzas y desplazamientos. Este rubro califica todo lo referido al movimiento y la expresión corporal. Se divide en 3 subrubros: 2.1 - Cuerpo de baile: 20 puntos cada jurado califica el desempeño del cuerpo principal de baile, incluyendo vedettes y bailarines. Debe evaluar el desempeño individual y su interacción en el conjunto; como también su virtud y expresividad en los movimientos propios del género. Por ser el candombe una danza de expresión individual y compartida, los movimientos coreográficos que puedan presentarse serán considerados en la medida en que respeten esa esencia. 2.2 - Desplazamientos y expresión corporal: 20 puntos cada jurado considera el movimiento general de la comparsa en relación al compás de la Cuerda y la continuidad en el desfile según establece el Artº 6o. Considera el desplazamiento rítmico de los portabanderas, estandarte, símbolos y tamborileros; así como el de los diferentes cuadros evaluando, en este caso, su expresión corporal y danza de candombe. 2.3 - Personajes típicos: 15 puntos cada jurado Evalúa la danza e interpretación de los personajes típicos: escobero, mama vieja y gramillero; en relación al buen desempeño en las características que los identifican. El total nominal del rubro es de 275 puntos. Rubro 3 - Diseño y realización estética. Este rubro califica todos los aspectos estéticos de la comparsa. Se divide en dos subrubros: 3.1 - Estética general: 25 puntos cada jurado. Considera todos los aspectos estéticos, incluyendo los pasacalles y la publicidad según establece el literal a) del art.7o. Debe evaluar tanto los diseños como la realización de los diferentes vestuarios, maquillajes, ornamentos y accesorios; así como también de las banderas, estandarte, símbolos y pinturas de tambores. En su valoración debe considerar también su funcionalidad, la coherencia con la propuesta general y la congruencia con la esencia de esta expresión cultural. 3.2 - Personajes típicos: 10 puntos cada jurado. Califica el vestuario y caracterización de los personajes típicos: escoberos, mamas viejas y gramilleros. Deberá evaluar la fidelidad a la esencia de los personajes y el arte en la presentación estética de los mismos. El total nominal del rubro es de 175 puntos (REGLAMENTO OFICIAL 2016, ARTÍCULO 11).

La categoría referente a lo estético ha ido cambiando para volverse en este último reglamento más ceñido en todo lo que se debe puntuar. De aquí se desprende la importancia que tiene el trabajo de la vestimenta, de la realización de los trajes, los diseños atractivos, el maquillaje, los accesorios, los ornamentos, símbolos y pinturas de los tambores. Cada vez se toman más en cuenta los detalles estéticos, los cuales no son la naturaleza de las comparsas.

Lo empobrece, le quita su esencia. Muchas personas al hablar de esencia... a veces no se puede definir bien pero quitarle su espíritu genuino y real, le quita su objetivo a la comparsa. Yo como me considero una persona absolutamente respetuosa con la espiritualidad de las cosas, de las personas, de las comunidades, hasta los que se ríen de nosotros porque se creen que somos unos negros payasos, yo creo que trabajar para mantener la esencia de

algo, es esencial. Las comparsas hoy por hoy tienen buenos espectáculo para quien le gusta, han mejorado o intentan mejorar sus contenidos pero ceñidos a reglamentos que quienes de Candombe no saben nada o casi nada. Se atienen a que es un espectáculo para competir y bueno por ahí hay que marchar y las comparsas si quieren ganar tienen que ceñirse a ese reglamento (información verbal)¹¹⁸.

Ante este descontento por la espectacularización que genera el desfile Oficial, la comunidad propuso realizar una desfile pero sin competir. Así es que en el 2012, junto con el apoyo y organización del MEC, la comunidad realizó la Llamada Madre. No solo se dejó por fuera el concepto de competencia de la Llamada Oficial, sino que se mostraron los tres toques de forma diferenciada y sin que se distinguiera los integrantes de cada comparsa. Aceptaron los liderazgos y de alguna manera rompieron con la forma tradicional que tienen de vincularse (información verbal)¹¹⁹. En esa instancia el Candombe pudo realizar una llamada con los tres toques de los tres barrios tradicionales, uniendo así a las comparsas referentes, mostrándose entre sí los diferentes toques pero sin competir, ni manifestar rivalidades, sino que solo las diferencias y permitiendo que la esencia de lo que es el Candombe fuera lo que reinara. La llamada fue filmada tal como la comunidad quiso – trabajaron en conjunto con una productora que realizó un audiovisual- mostrando lo que consideraban importante (información verbal¹²⁰).

La Llamada Madre permitió que la comunidad pudiera continuar en unión sin competir, así como trabajar en conjunto para el guionado del documental. Asimismo, el video sirve como una herramienta de difusión y de registro para tener documentado los tres toques tradicionales en ese año. Y por último, permitió realizar un desfile organizado y producido, pero más cercano a la esencia del ritual y un poco más lejos del espectáculo de Carnaval. Por tanto, existen dos terrenos diferentes cuando se habla del Candombe, uno refiere al Carnaval y el otro a las salidas espontáneas a lo

¹¹⁸ Entrevista realizada por la autora a Isabel “Chabela” Ramírez, en Montevideo, el 2 de agosto de 2016.

¹¹⁹ Entrevista realizada por la autora a Carmen Orguet, en Montevideo el 22 de febrero 2016.

¹²⁰ Entrevista realizada por la autora a Carmen Orguet, en Montevideo el 22 de febrero 2016.

largo de todo el año (información verbal) ¹²¹. El reglamento funciona únicamente para el Desfile Oficial, pero las comparsas deben ensayar durante muchos meses para éste, adaptando entonces sus salidas previas al concurso, modificando sus desfiles barriales.

5.2 La expansión del Candombe: nuevos espacios, nuevos integrantes y nuevos escenarios.

La expansión de la práctica del Candombe en Uruguay es el resultado de un proceso de varias décadas, influenciado por distintos factores. En un primer lugar, el propio desalojo de los Conventillos y con ello la reubicación de los integrantes de la comunidad en diferentes barrios, fue permitiendo una mayor integración y propagación de la expresión¹²², en nuevos barrios. Algunas zonas de la capital que nunca habían visto o escuchado Candombe, ahora tenían en sus calles portadores y poco a poco el propio desfile de fin de semana. Después de ésta primera instancia de propagación de la expresión, empezó a sonar cada vez en más barrios y de a poco en más departamentos. La propagación a otras ciudades se dio de forma tardía debido a la distancia geográfica con Montevideo, donde se originó y desarrolló la expresión. Asimismo, la migración de descendientes africanos¹²³ de Brasil a las ciudades fronterizas con Uruguay trajo consigo un bagaje cultural de tradiciones brasileras que se fueron desarrollando en varias ciudades del país (PICÚN, 2015, p.189). Por lo tanto muchos departamentos fronterizos y alejados de la capital –Rivera, Cerro Largo, Tacuarembó, Artigas, Salto y Paysandú- han tenido mayor influencia cultural de Brasil y por lo tanto menor influencia del Candombe (PICÚN, 2015, p. 187).

La redimensionalización del Candombe –con su epicentro en Montevideo- se fue dando de forma compleja desde el período de la dictadura (1973-1985) en el cual hubo varias migraciones internas desde la

¹²¹ Entrevista realizada por la autora a Isabel “Chabela” Ramírez, en Montevideo, el 2 de agosto de 2016.

¹²² En 1978, por un decreto de ley se desalojaron a todos quienes residieran en propiedades consideradas en peligro, así se desalojó el Conventillo Mediomundo, logrando así que se dispersaran las características de los toques de tambores a otros barrios (MEC, 2015, p. 46).

¹²³ Desde finales de la Guerra Grande (1839-1852) se fue dando una migración de africanos que escapaban de su condición de esclavos (PICÚN, 2015, p. 189).

capital, así como movimientos sociales de afrodescendientes que se consolidaron hacia los años noventa (PICÚN, 2015, p. 191). Asimismo, como fue señalado en capítulos anteriores, la comunidad nunca dejó de tocar y de a poco se le fue incorporando actores no afrodescendientes, así como la expresión fue adquiriendo mayor presencia en los espacios públicos.

La visibilidad que obtiene el patrimonio luego de ésta patrimonialización y progresiva expansión y apropiación por parte del resto de la sociedad uruguaya, es la propia puesta en escena de un grupo históricamente marginal y dominado. En el 2009, los Dr. Frigeiro y Dra. Lamborghini¹²⁴ presentan un estudio sobre la expansión del candombe afrouruguayo en Buenos Aires, concluyendo que su propia expansión permite poner en escena imaginarios urbanos alternativos a la imagen dominante de la ciudad. De esta forma, la expansión del Candombe permite desafiar el orden racial logrando una mayor presencia de personas de la comunidad tocando a lo largo de la ciudad, así como teniendo a personas externas a la comunidad tocando una manifestación tradicionalmente afro.

La reterritorialización en Buenos Aires permitió el rescate de la memoria negra, así como una recualificación y gentrificación del barrio de San Telmo (donde se originó y dónde es comienzo a enfrentar con otras manifestaciones como el Tango). En Montevideo también se puede hablar de una reterritorialización y rescate de la memoria negra debido a la masificación y expansión. Pero también se aplica esta presentación “espectacularizada” de la que hablan los autores al entender que en ciertos eventos se muestre la manifestación de una forma más llamativa y atractiva que la cotidiana. Esto se debe a la búsqueda de una “mayor aceptación de un imaginario urbano que reivindique la cultura y la historia negra...” (FRIGEIRO, LAMBORGHINI, 2009, p. 114).

Tomando en cuenta que el patrimonio se forma de lo arcaico, lo residual y lo emergente (WILLIAMS, 1980, p. 143-146), la expansión de personas blancas tocando el tambor es un elemento emergente. Comenzó siendo una manifestación de los negros esclavos, y con el paso del tiempo se fueron incorporando más blancos, hasta tener hoy comparsas donde no hay ni un negro. Hasta la segunda mitad del siglo XX el Candombe estaba asociado exclusivamente a la población africana sin reconocer la expresión como parte de la tradición de la música nacional, hoy es practicado por todas

¹²⁴ Ambos doctores en antropología.

las clases sociales y sin distinción de las ascendencias étnicas o raciales (BRENA, 2015, p. 79).

El músico Anibal Pintos acepta y respeta ésta inclusión, considerando que éstos debieron aprender a tocar con los portadores:

Ese es un tema más delicado porque arranca en el respeto. Vos podes tener una comparsa que no tenga ni un solo portador pero si te nutriste o te informaste o fuiste parte del proceso de uno de los toques madre y ahí algo agarraste en ese período que estuviste en una comparsa de tradición...y lo llevas a la tuya... (información verbal)¹²⁵.

Por su parte el músico Diego Paredes entiende que no solo se trata de una expresión arraigada a una tradición afro sino que es un género musical que puede ser ejecutado por personas de cualquier otra condición:

Hay un tema de raíz y ahí es donde está la discriminación. La raíz del Candombe es negra por más que los negros no digamos todo el tiempo el Candombe si tiene una tradición, afro, negra pero además de ser una música, es un ritmo que se comparte. Vos cuando compartís no decís: vos sí, vos no. Entonces yo lo veo un poco así. Pero es normal. Además de ser el patrimonio inmaterial de la humanidad, qué vas a decir, no, tocan solo los negros? Un punto que en el Candombe explotó de una forma que nadie sabe, sobre pasa el blanco y el negro, el rico, el pobre, el gordo y el flaco. El Candombe no discrimina tiene eso de unir, de unir clases sociales, razas, sexo. Ya hay cuerdas de mujeres (información verbal)¹²⁶.

En este pasaje de Paredes, se acentúa la idea de que la adhesión a tocar o ejecutar la práctica no tiene que ver con una cuestión de raza, etnia, género ni ningún otro tipo de condición de la persona. La adhesión de los blancos es entonces vista como natural siempre que se hayan formado de la mano de portadores o dentro de las comparsas referentes. Lo importante es que haya una continuidad en el estilo de tocar, en los toques madre. Asimismo, se trata de una ampliación de la dimensión pública y de una aceptación por parte de otros sectores sociales con integrantes de comparsas de procedencias diferentes a la afro.

¹²⁵ Entrevista realizada por la autora, a Anibal Pintos, integrante del GAC y referente del Candombe, en Montevideo, el 15 de julio de 2015.

¹²⁶ Entrevista realizada por la autora a Diego Paredes, en Montevideo el 23 de febrero de 2016.

...y cuando pasamos a tener una comparsa en el barrio Malvín, eso en esta sociedad genera un reconocimiento de que tenemos una comparsa en el barrio Malvín, de gente profesional y también empezó a haber otro grupo de gente, de la parte de la sociedad que empieza a integrar el candombe desde ese lugar. Son todos fenómenos que van sucediendo (información verbal).¹²⁷

Actualmente el Candombe es practicado tanto por afrodescendientes como por los no afrodescendientes, pudiendo encontrar comparsas mayoritariamente blancas. Esta situación presenta un paisaje donde lo particular se convierte en nacional, pasando de un panorama multicultural a uno intercultural donde grupos diversos están intercambiando (BRENA, 2015, p.79). Dentro de estos grupos se recrea un escenario de lucha simbólica por la apropiación de del elemento, existen los que cuentan con el capital y quienes quieren tenerlo (BOURDIEU, 1967).

El relevamiento de campo realizado por la antropóloga Valentina Brena sobre la presencia de blancos en el Candombe no presenta un único discurso sobre la postura que tienen los no afrodescendientes al participar de una expresión que histórica y étnicamente no les pertenece, ni un único discurso sobre la postura de los afrodescendientes ante ésta apropiación de su “capital” (BRENA, 2015, p. 80). Cabe destacar que este escenario en el que afrodescendientes y no afrodescendientes comparten la misma práctica, la transmisión ya no se da únicamente por parte de los portadores de la comunidad. Por el contrario, los nuevos tocadores de tambores, externos a los valores tradicionales, a lejanos a los barrios donde se originó la expresión y por fuera de las vivencias e historias de ésta, también son hoy quienes reproducen y transmiten a nuevos tocadores.

El antropólogo José Carvalho explica que a medida que las tradiciones culturales afroamericanas se fueron integrando en las sociedades y adquiriendo cierta dignidad a los ojos de la nación, la estructura social no cambia (CARVALHO, 2002, p. 5). Así Carvalho analiza que se genera una especie de pacto donde las clases populares no cuestionan la desigualdad aceptando esa integración fundada en un acto paternalista. Y asegura que en este escenario, mientras las tradiciones van ganando popularidad, el racismo se sigue perpetuando. La discriminación que sienten algunos

¹²⁷ Entrevista realizada por la autora, a Anibal Pintos, integrante del GAC y referente del Candombe, en Montevideo, en julio de 2015.

afrodescendientes no tiene que ver con el color o con la etnia, pero sí con el lugar que ocupa ésta cultura a nivel nacional. Diego Paredes dice al respecto:

Entre nosotros no hay discriminación de ningún tipo. Pero si siento la discriminación en la cultura misma. El Candombe no está en el lugar donde tendría que estar. Si bien los personajes y las personas que tienen que agarrar las riendas del Candombe y posicionarlo donde tiene que estar, no es un laburo de un día para el otro, pero sí hay una parte de discriminación. Yo lo noto por ejemplo mismo en el Carnaval, vos tenes un Carnaval que tenes 17 murgas y tenes 8 comparsas. Y ya la liguilla hay 4 comparsas y 12 murgas. Tenes el MPU¹²⁸ y no hay un Candombe o por ejemplo veo giras internacionales de música uruguaya y no veo un cantante de Candombe. Y después te dicen que es el ritmo tradicional uruguayo y la bandera del Uruguay está ahí en primera plana, pero a la interna el Candombe es discriminado, mismo en los Ministerios. Yo lo pude ver eso, cuando hablo de las cosas hablo con propiedad porque yo lo viví. Toco en bandas de Candombe desde que tengo 16-17 años y cuando vas a pedir un pasaje para hacer un intercambio no te dan, ni en el ministerio ni nada. Te dan vuelta la cara, no te dan bola. Cuando en verdad afuera del país, el extranjero pira cuando escucha y ve las Comparsas y acá adentro no, no pasa nada, no le dan bola (información verbal)¹²⁹.

En este sentido, queda implícito que la discriminación y racismo que sigue existiendo según Paredes, es de tipo estructural, como Carvalho lo explica. Paredes, al igual que otros músicos consideran que el valor y lugar real que el Estado y la sociedad uruguaya le da al Candombe no concuerda con el reconocimiento que se le dio a nivel internacional. Critica la existencia de discriminación hacia la expresión por no estar incluida en giras internacionales, por no recibir apoyo económico para movilidad de los músicos. Asimismo, en el ámbito del Carnaval, entiende que el Candombe también es discriminado por no poder competir con la misma cantidad de agrupaciones que lo hacen otros géneros, entendiendo así que ocupa un menor lugar de importancia.

Si bien los no afrodescendientes pueden apropiarse de la práctica y valorarla como parte de la cultura afroamericana y como parte de la cultura nacional, esto no es sinónimo de una sensibilización con el estado de carencia y exclusión a la que está sometida la comunidad que produce ese valor simbólico (BRENA, 2015, p. 83). Yendo más lejos en esta idea de la

¹²⁸ Música Popular Uruguaya.

¹²⁹ Entrevista realizada por la autora a Diego Paredes, en Montevideo, el 23 de febrero de 2016.

apropiación del Candombe por parte de los no afrodescendientes, la apropiación es del género musical, de la expresión y de lo que ésta puede generarles, pero una vez que terminan de tocar, en su ámbito natural cada uno seguirá con su lugar en la sociedad. En este sentido, Carvalho señala que la cultura de origen africano se ha convertido en un fetiche poderoso del cual se apropian los nuevos consumidores para fantasear por medio de éstos y para entablar a través de éste una relación con negros auténticamente libres (CARVALHO, 2002, p. 19). La apropiación del Candombe por parte de los blancos y en general por parte de quienes no forman parte de la comunidad portadora sirve entonces también como un vínculo para que las personas logren una relación no económica con un bien y mantener así una relación con lo exótico. Según algunos integrantes de la comunidad esto supone una interacción superficial con el Candombe y deberían tener un acercamiento más profundo sensibilizándose más con la situación histórica y presente de la comunidad (BRENA, 2015, p. 84).

El Desfile de Llamadas por su parte también es otro medio por el cual actores externos a la comunidad han podido integrarse y hacer uso del Candombe. Se trata de un espectáculo que precisa un cuerpo productor y gestor por detrás, así como público que lo haga existir. El Desfile funciona como un atractivo para los uruguayos que no tienen conocimiento sobre el Candombe, que jamás se han instruido sobre éste o que nunca han visto una comparsa tocar un fin de semana. Les permite un acercamiento desde el entretenimiento, a una expresión con valores arraigados a la diáspora.

La masificación de las sociedades contemporáneas ha reubicado los problemas del patrimonio y de la participación. Millones de personas que nunca han ido a los museos, o que apenas se enteraron en la escuela de las obras que exhiben, hoy ven esas obras en sus casas por medio de la televisión (CANCLINI, 1999, p. 26).

Tanto los medios masivos, gracias a su gran afluencia, como el propio espectáculo al aire libre permiten que los uruguayos y extranjeros puedan conocer y tener alguna idea de lo que es el Candombe, una comparsa, cómo suena y cómo se mueve. Quienes nunca se acercaron a este patrimonio tienen la oportunidad de participar de cerca yendo directamente al

espectáculo o viéndolo desde sus casas ya que el mismo se transmite en el canal oficial. Aunque lo que se muestre en el Desfile no sea el Candombe que vive durante todo el año la comunidad, sigue siendo la propia manifestación la que se representa. Asimismo, la difusión masiva y espectacularización que ofrecen las nuevas tecnologías de comunicación plantean desafíos sobre cómo utilizarlos para que generen conciencia social sobre el patrimonio y sobre los límites de la resemantización que produce la industria de la comunicación sobre las culturas tradicionales (CANCILINI, 1999, p. 26). Por medio de esta expansión y masificación también se logra ampliar el conocimiento sobre la práctica, permitiendo que se difunda a lo largo de todo el país así como a nivel internacional por medio de las nuevas tecnologías. Sin embargo el conocimiento que se adquiere hoy sobre el Candombe es el de una expresión diferente a la que se ejecutaba años atrás. Las permanencias y los cambios de este patrimonio (WILLIAMS, 1980) producto de los avances de las nuevas tecnologías y de la propia evolución de la sociedad han hecho con que se fueran adicionando nuevos elementos y costumbres, así como modificando otras. El ejemplo más estructural es el referente a la mujer y su lugar tanto dentro de la comunidad como dentro de la expresión.

La propagación del Candombe también resultó por medio de los propios uruguayos que debido a problemas económicos y políticos debieron emigrar. La emigración fue vista como una posible estrategia para enfrentar la crisis económica y política (COLOMBO; DEBELLIS, 2004, p. 111). Primero en la década del '60, luego durante la dictadura del '70 y luego debido a la crisis mundial que afectó fuertemente el país en el 2002, desencadenando ésta última en una emigración masiva principalmente hacia Europa¹³⁰. Muchos uruguayos reivindicaron su cultura y se mantienen unidos por medio del Candombe. Ante la necesidad de incentivar las relaciones e ir tras la población "nacional" que se encuentra en la diáspora (SOSA, 2011, p. 51), el Candombe se presenta como un elemento clave y recurrente en ese intento por unirse con los compatriotas y mantener a la comunidad fuera del territorio.

¹³⁰ 28 mil personas abandonaron el país en el 2002, unas 24 mil personas en el 2003, 7.292 personas en el 2004.

...es posible distinguir elementos distintivos de los grupos en diálogo continuo con las construcciones e invenciones que cada uno de ellos realizan como forma de continuar perteneciendo a esa comunidad imaginada, y paralelamente integrándose a otra sociedad, lo que los lleva a negociar y recrear su cultura continuamente (SOSA, 2011, p. 51).

Muchos llevaron sus tambores al extranjero y en cada fecha festiva, encuentro comunitario con compatriotas o celebraciones de carácter nacional (uruguayas), es motivo para tocar los tambores en el país de acogida. Éste fue otro mecanismo por el cual el Candombe llegó a otros destinos y comenzó a ser escuchado y visto por culturas de otros países. De ésta forma los uruguayos mantienen su identidad en el exterior, reivindican su identidad y se mantienen arraigados a las costumbres de su comunidad de origen, marcando así también una diferencia con el país de acogida. La comunidad reconstruye y reinventa su pasado en el exterior por medio de diferentes elementos identitarios, una de ellas es el Candombe. Esta forma de mantenerse y sentirse dentro de la comunidad imaginada (ANDERSON, 1993) recrea parte de la historia y presente de los uruguayos en otro espacio. La comunidad pasa a estar unida por medio del Candombe, a expresarse y manifestarse como grupo minoritario. De esta forma se puede hacer un paralelismo con la situación de la comunidad afro en Uruguay años atrás cuando eran los únicos que tocaban Candombe.

Por último, la patrimonialización del Candombe también trajo consigo una mayor participación de la mujer. Si bien el cuerpo de baile que desfila frente a los tambores existe hace años, y la mujer siempre formó parte de la comunidad, éstas quedaban relegadas a un segundo plano, no se las priorizaba ni se las mostraba a la par como a los referentes y a las comparsas referentes. La música y militante¹³¹ por los derechos de las mujeres y de los afrodescendientes, Isabel “Chabela” Ramírez afirma que el lugar que ocupa la mujer afro en la sociedad es la misma que ocupa dentro del candombe, el de “subalternidad” (información verbal¹³²). Continuando en su relato, describe como tradicionalmente los registros sobre Candombe

¹³¹ Ella misma se denomina como militante, de acuerdo a una entrevista realizada por la autora en 2016.

¹³² Entrevista realizada por la autora en Montevideo, el 2 de agosto de 2016.

siempre eran masculinos y han sido pocos los registros femeninos, entre ellos se destaca la cantante Lágrima Ríos con registros durante la dictadura uruguaya.

El machismo es como la sociedad uruguaya, hay mucho con diferentes expresiones. Nos dan lo que nos ganamos a trompadas, yo tengo grandes amigos mío que son músicos y son muy buenos en lo que hacen. Pero yo siempre he tenido que buscar y luchar no mi lugar, porque a mi no me importa el mío porque el mío me lo gano yo como puedo, cantando, componiendo, arreglando con las pocas herramientas que uno tiene dependiendo de la edad y de las pocas herramientas que habían antes [...]Antes las mujeres no podían hacer de mama vieja porque no podían, lo hacían los hombres. No te estoy hablando de una opción sexual, lo hacían los hombres porque las mujeres no podían estar bailando en la calle, hasta el 50. Me han contado, el Cacho Ribero que era escobero, el Cacho Gimenez que era un gran tamborileo, ellos se vestían de mama vieja y bailaban en una comparsa donde los hombres hacían todo. Ahora las mujeres llevan bandera, media luna, estrella, bailamos y tocamos el tambor y hacemos todo pero siempre con mucha pelea (información verbal)¹³³.

El rol que ocupa la mujer en la comunidad afro ha ido cambiando, así como las mujeres estaban destinadas a las tareas del hogar, de limpieza, de cocina, poco a poco se pudieron ir integrando a otros espacios como ser el de la cultura. En este pasaje Chabela Ramírez describe la comunidad afrodescendiente como machista igualándola con la sociedad uruguaya, y destacando algunos avances logrados dentro de la expresión. Así, la mujer pasó de no poder participar, de no poder bailar, ni representar ninguno de los personajes, a tener hoy comparsas donde son todas mujeres las que cargan con banderas. Sin embargo esta emancipación de la mujer en el candombe se fue dando de la mano con los efectos de la masificación difusión de los medios de comunicación (CANCLINI, 1999). En el momento que se introduce el Candombe a la televisión, entra en juego y dialoga con los mecanismos de la publicidad, el rating y la búsqueda por mantener a los espectadores. La comunidad no concuerda con la forma en la que se presenta el Candombe en la televisión ya que se lo conceptualiza de una forma sexual, haciendo énfasis en mostrar a las bailarinas que están con poca ropa y no a la esencia de la práctica.

Esa es la comercialización del Candombe que tiene que ver con la competencia y creo que muchas mujeres que son vedette no tienen la idea de ir a mostrar. Acá se complejiza mucho todo y por culpa

¹³³ Entrevista realizada por la autora a Isabel "Chabela" Ramírez en Montevideo, el 2 de agosto de 2016.

de los medios de comunicación que muchas veces son nefastos y por supuesto que son machistas...No se si seria lo mismo una mujer que filmara para un canal y que sea la productora de ese canal, si iba a filmar las colas de las mujeres. Ahí se ve esa expresión: mové la cola para la cámara. Ahí mujeres que trascienden el tema de la cultura –no estoy juzgando a nadie, a ninguna mujer- pero creen que es una vidriera. Es una vidriera, una vedette no es un personaje original de la comparsa, se creó a partir de la última década de los 40, por una mujer espectacular como fue Marta Gularte (información verbal)¹³⁴.

Sin embargo en la era de la sociedad de masas es difícil mantenerse en la idea de lo auténtico como lo arcaico y considerar lo verdadero como aquello que fue antes. Algunos críticos defienden que lo pasado es sacro y el presente profano, y así se trivializó la herencia (CANCLINI, 1999, p. 31). Ante esta idea, Canclini explica que esta mentalidad idealiza un momento del pasado. Es decir que quienes idealizan el Candombe de antaño, ya sea antes de ser institucionalizado, o antes de la adhesión de los blancos, o antes de cualquier tipo de incorporaciones de los últimos años (mediatización, comercialización, puesta en valor del turismo, puesta en valor de la mujer desde un punto de vista sexual), le atribuyen todo el valor a una época pasada e insustituible que ya no regresará. E inevitablemente siempre irá cambiando a medida que el Candombe vaya interactuando con nuevos actores, dinámicas sociales, intereses y por el propio paso del tiempo. Asimismo esta visión impide incursionar en nuevas vertientes que puede ofrecer el Candombe, sacralizar lo pasado y rechazar el Candombe “renovado”, implica negarse a las nuevas oportunidades tanto de ampliar el acceso por parte de la población, como ampliar la posibilidad de fusionar este arte con otras. Esto último sucede mucho en el ámbito de la música Candombe, se está fusionando con cumbia, con jazz y aún se mantienen como géneros poco expandidos (información verbal)¹³⁵.

A pesar de esta personificación de la mujer hacia un ámbito más sexual y provocativo, en el propio ámbito institucional también se hizo presente el conflicto del rol de la mujer. Cuando el Estado creó el GAC,

¹³⁴ Entrevista realizada por la autora a Isabel “Chabela” Ramírez, en Montevideo, el 2 de agosto de 2016.

¹³⁵ Entrevista realizada por la autora a Anibal Pintos, en Montevideo, el 15 de julio de 2015.

designó entre sus integrantes a Chabela Ramírez, la única mujer dentro del grupo:

El Grupo Asesor ponía los horarios que no le quedaban bien a Chabela, por mucho tiempo. Finalmente logró empezar a estar en todas, empezó a poner los temas que quería que se trabajaran, en los productos, en sus proyectos, en su visión de cómo meter contenidos que reflejaran a la mujer. Desde canto, letras, el vestuario, los cantos, el rol de la mujer, incluso como tocadora que no es el centro (información verbal)¹³⁶.

Logró un avance en materia de discriminación por género, tanto a nivel personal permitiéndose tener su propio lugar, el que le correspondía dentro del grupo asesor¹³⁷, como para luchar por el rol de la mujer afro dentro de la comunidad y de la sociedad. Según lo destaca Orguet, se trata de uno de los avances invisibles que ha dejado la patrimonialización del Candombe y su trabajo por la salvaguardia. Como resultado de este proceso de reivindicación, se ha grabado un cd titulado “Voces Femeninas del Candombe”, presentado en el 2015. El mismo cuenta con 12 temas cantados por: Chabela Ramírez, Lola Acosta, Arlette Fernández, Florencia Gularte, Belén Ray, Ángela Álvez, Patricia Duarte, Patricia Zappia, Naomi Krongberg, Charo Martínez, Vanessa López. Todos son cantados por mujeres y algunos también por hombres, y todos los instrumentos son tocados por hombres. Esto significa un avance en cuestiones de género, tanto dentro de la comunidad, como a nivel del país.

5.3 Uruguay y el Candombe en la esfera internacional

Considerando el mundo actual como cada vez más globalizado, así como dominado por presiones económicas, existe la tendencia a regularizar todos los aspectos de la vida, lo que representa un factor de riesgo para el patrimonio (HERNÁNDEZ; TRESSERRAS, 2007, p. 166). El Candombe no solamente se ha expandido en todo el territorio nacional, sino que por medio de las nuevas dinámicas globales, se ha esparcido a nivel internacional. El Candombe puede ser visto desde cualquier país, por medio de un video de

¹³⁶ Entrevista realizada por la autora a Carmen Orguet, en Montevideo el 22 de febrero de 2016.

¹³⁷ Fue seleccionada como integrante del Grupo Asesor Candombe, por decisión ministerial.

las Llamadas realizado por cualquier espectador y compartido en los medios, a través de publicidades audiovisuales institucionales, o por medio de imágenes tomadas por turistas que estuvieron en el país como por la folletería realizada por el Ministerio de Turismo. Tanto las plataformas en internet, como youtube, blog de viajeros, páginas web sobre turismo o culturales, así como los medios más tradicionales como sitios institucionales, publicidades en televisión, radio o folletería de ferias internacionales, permiten que la expresión sea vista desde cualquier lugar del mundo y por cualquier persona. Esta globalización también es positiva al reconocer la riqueza cultural de cada pueblo como una fuente de identidad colectiva e individual, y como una fuente de desarrollo social y económica (TRESSERRAS, 2007, p. 167). Permite que el Candombe sea recuperado y revalorado por la propia sociedad¹³⁸, al mismo tiempo que permite un mayor conocimiento sobre el Candombe en otras culturas, en otros países que son completamente ajenos a esta expresión. Pero este esparcimiento no se limita a una propagación de la práctica ni a la difusión de la historia y cultura uruguaya, también sirve como una estrategia de desarrollo del país (FAGNONI, 2013, p. 8). En este sentido, la expansión del Candombe a nivel internacional se ha dado en buena medida por medio de la inscripción de la expresión en la Lista Representativa de UNESCO, obteniendo un reconocimiento que los distingue de otros, así como permite una identificación del territorio y representando una herramienta central para el desarrollo territorial permitiendo al Estado a formar parte del nuevo sistema de reconocimientos de patrimonio (FAGNONI, 2013, p. 7).

En este sentido, a nivel mundial existe una intensificación de los procesos de patrimonialización así como de reconocimientos e inscripciones en las Listas de UNESCO, impulsando a los países a diferentes gestiones a nivel urbano para poder responder a este nuevo estatus jerárquico en la escena internacional (PEIXOTO, 1998). Así las ciudades ponen en juego su prestigio difundiendo imágenes que ponen en evidencia su potencial competitivo como ciudad (PEIXOTO, 1998, p. 5). Uruguay ingresó a este escenario internacional en 1995 por medio de la inscripción del Barrio

¹³⁸ “Nos conocemos, y confirmamos lo que somos, en la medida en que nos relacionamos con los demás” (TRESSERRAS, 2007, p. 167).

Histórico de la Ciudad de Colonia de Sacramento y en el 2015, el Paisaje Industrial de Fray Bentos. Estos reconocimientos implican no solo una visibilidad para estas manifestaciones y espacios sino que también para el país. Dichas expresiones y lugares alcanzan una mayor promoción y difusión a nivel nacional, regional e internacional, al mismo tiempo que le permite a Uruguay ser identificado en la esfera política y económica ahora también por su riqueza y valor cultural. En el 2009, cuando el Candombe y su espacio socio cultural ingresa en la Lista Representativa de UNESCO también ingresa el Tango, siendo estos los primeros y hasta el momento únicos elementos inmateriales en la Lista. El Estado Uruguayo logra así que a nivel internacional se lo distinga como un país que le da lugar a actores de la cultura popular y que reconoce el valor e importancia de la manifestación. Ésta nueva actitud de Uruguay responde al interés que hay por detrás:

[...] les États sont intéressés à inscrire des éléments parce que ça leur fait, c'est prestigieux d'avoir des éléments inscrit sur les Listes de UNESCO. Ça leur fait de la publicité à l'échelle internationale, ça permet d'attirer des touristes, c'est une forme de diplomatie culturelle (información verbal)¹³⁹.

El sistema de patrimonio de la UNESCO está estructurado en una lógica de exclusión ya que se le otorga un valor especial que a otras expresiones no se le está dando. El interés por parte de los países de valorar su patrimonio no se limita a la valoración local y nacional, sino que también hay un interés por ser reconocido en la escala internacional: tanto por el patrimonio como por el país. El patrimonio ingresó dentro de la dinámica de la globalización, siendo también éste dominado por presiones económicas y por el interés creciente de querer controlar y regularizar también el patrimonio.

El país se inserta en una dinámica nueva dónde participan aquellos países que cuentan con expresiones inmateriales con un valor patrimonial universal y que con este sello pasan a pertenecerle a la humanidad. La inserción en la Lista es una señal de importancia del elemento así como un certificador del valor que tiene a nivel social, aunque sea desde la perspectiva de quienes cuentan con cierta información (SCHUSTER, 2002, p.6). Estar dentro de la Lista carga de valor e importancia al elemento, mediante la

¹³⁹ Entrevista realizada por la autora a Anibal Pintos en Montevideo, el 15 de julio de 2015.

decisión de quiénes están dentro del Comité de patrimonio inmaterial, personas con un conocimiento especializado, expertos en la materia y con la visión y misión que direcciona la UNESCO. El valor universal termina siendo decisión de quiénes cuentan con la información –los integrantes del Comité de PCI- y depende de su perspectiva si el elemento merece o no adquirir ese valor. Una vez que decidieron inscribir el Candombe, adquirió éste valor.

Asimismo, ingresar a la Lista implica consecuencias que no solo atañen a la expresión sino que también a los actores que se relacionan con éste. Puede desencadenar en solicitudes de subvenciones para la mejora del elemento, para el beneficio del espacio o de la expresión, así como en el caso contrario en un escenario donde aumentan los impuestos en la zona, cambian las regulaciones de mantenimiento, de renovación, el acceso público se modifica y cambian las regulaciones en cuanto a las construcciones (SCHUSTER, 2002, p. 6). En el caso del Candombe, la comunidad afrodescendiente ha solicitado apoyos al Estado obteniéndolos en algunos casos: el Estado colaboró en el dictado de talleres de formación tanto en el área de gestión cultural para que pudieran aprender a autogestionar sus proyectos y poder presentarse a concursos, así como en el área tecnológica brindando cursos de informática para que pudieran estar actualizados en el uso de nuevas herramientas y en el área académica, con cursos de inglés (información verbal)¹⁴⁰.

Otro pedido de la comunidad es la posibilidad de tener un espacio propio, así lo especifica Anibal Pintos:

Un local con un escenario donde poder hacer presentaciones para dos cosas: poder hacer presentaciones para turistas, mismo para la colectividad, inclusive para cuando vinieran músicos afro al país tener donde llevarlos. Pero nunca tuvimos ese local (información verbal)¹⁴¹.

Chabela Ramírez también habla de la necesidad de tener un espacio, el cual nunca han tenido y por el que tienen que seguir trabajando y lo extiende al lugar que busca en la sociedad:

¹⁴⁰ Entrevista realizada por la autora a Carmen Orguet, en Montevideo el 22 de febrero de 2016.

¹⁴¹ Entrevista realizada por la autora a Anibal Pintos, en Montevideo el 15 de julio de 2015.

Pero de tan porfiada que soy algún día vamos a conseguir lo que queremos, un espacio jerárquico y merecido apoyado por el estado y eso no significa plata necesariamente, sino oportunidades y capacitación. Que hay que capacitar al Estado, eso no quedan dudas, más allá del gobierno de turno. No sé si lo llegare a ver pero que lo anhelo, lo anhelo (información verbal)¹⁴².

Por otro lado, aparte de las exigencias y necesidades que la comunidad reclama, este nuevo escenario en el que Uruguay cuenta con elementos en las Listas, corre con ventajas que pueden ser benéficas para el país, así como con desventajas y pérdidas para un patrimonio que se mundializa. Así sucedió con el caso de Colonia del Sacramento¹⁴³. Tomando este caso como antecedente de un bien reconocido por UNESCO, se pueden destacar las consecuencias que ha sufrido en los últimos años. Desde que obtuvo el reconocimiento ha tenido varias transformaciones: un aumento del número de visitantes, cambio de infraestructura, intervenciones de revalorización y promoción. Asimismo, atravesó consecuencias negativas desde la década del setenta -cuando se comienza a remodelar el barrio histórico-: la gentrificación (IBARLUCEA, 2015, p. 74)¹⁴⁴. La voluntad de salir del anonimato y posicionarse en el juego competitivo lleva a los países a manifestarse por medio de operaciones que fabrican una imagen, intentan aparecer en la escena mediática, así como estrategias para transformar la identidad urbana (PEIXOTO, 1998, p. 6).

Lo atractivo está generalmente considerado como positivo y está ligado a las posibilidades para desarrollar el turismo (FAGNONI, 2013). Contar con elementos inscriptos en la Lista es otro motivo para ser visitado como país. Por medio de un análisis realizado por Peixoto, queda en evidencia que los países más visitados en los años 1990 son aquellos que cuentan con mayor número de bienes inscriptos en la lista representativa de UNESCO (1998, p.12). Esta afluencia forma parte de una “sacralización

¹⁴² Entrevista realizada por la autora a Isabel “Chabela” Ramírez, en Montevideo, el 2 de agosto en 2016.

¹⁴³ Fundado en 1680 por los portugueses siendo importante por su ubicación estratégica en el Río de la Plata.

¹⁴⁴ Desde el 2008 hasta el 2014, se trabajó en la elaboración de un plan de Gestión en respuesta a las recomendaciones del Comité de Patrimonio Mundial, para poder enfrentar y solucionar los problemas de la gestión de la zona y así evitar la exclusión de la Lista de Patrimonio Mundial de la Humanidad.

turística”, es decir todas aquellas herramientas que buscan la exposición, difusión y puesta en valor de las cosas que deben ser visitadas (VENTURINI, 2011, p. 567). El Candombe se ha vuelto parte de la carta de presentación en el exterior, en las Ferias Internacionales de Turismo, Uruguay siempre lleva folletería sobre Candombe, los videos promocionales incluyen imágenes sobre el Desfile de Llamadas, y todo tipo de difusión turística del país tiene referencias a esta expresión. Así lo asegura el Especialista de Cultura de la UNESCO Montevideo:

... el Candombe federó, porque primero fue de cierta manera considerado como un patrimonio nacional, no solo de la comunidad. Sino como un orgullo nacional, forma parte de la marca país, el Ministerio de Turismo lo usa como marca país, no solamente eso pero contribuye a la marca país y me parece que eso tuvo un impacto muy positivo (información verbal)¹⁴⁵.

El musicólogo destaca que el Estado contribuyó a que el Candombe se espectacularizara también usándolo como una “etiqueta promocional”:

El día que lo insertaron en la Lista, hasta la Ministra de Cultura bailaba Candombe en la calle. Yo me fui a la miércoles porque es entrar en una ridiculez. El racismo se manifiesta en esa pasada de mano por el hombro, en esa actitud paternalista, una política racista, y yo no participo de esas cosas. Es un racismo como disfrazado de amplitud (información verbal)¹⁴⁶.

De esta forma se introduce otro tipo de crítica sobre la expansión del Candombe desde la propia exposición que los representantes de la Cultura le dan, en este caso la Ministra, el mayor referente institucional en el Estado. En una exuberancia de celebración e intento de interacción con la manifestación, se suma al baile e intenta formar parte del mismo. Obtener este reconocimiento y estar dentro de la Lista Representativa si bien destaca al Candombe y a su comunidad, genera una descontextualización. Así, Hafstein asegura que el patrimonio y las listas no son diferentes uno del otro: ambas descontextualizan el objeto y lo recontextualizan en base a otras referencias

¹⁴⁵ Entrevista realizada por la autora a Frédéric Vacheron, en Montevideo, el 29 de febrero de 2016.

¹⁴⁶ Entrevista realizada por la autora a Gustavo Goldman, en Montevideo el 20 de agosto de 2015.

designadas por lo que la Convención sugiere (HAFSTEIN, 2009, p. 95). El candombe se torna una expresión visible para el mundo entero pero a través de un listado, de imágenes de difusión, de textos presentados en páginas web que promueven la cultura nacional, o el turismo. El acceso que los extranjeros tienen al Candombe no es completamente genuino. Como dice Hafstein, el problema está en que se recontextualiza en base a otros criterios que no son los de la propia comunidad. La descripción que la comunidad afrodescendiente hace de su propia manifestación no será la misma que la UNESCO hace. El texto de la Convención tiene sus propios criterios para enlistar el Candombe y para que éste se adapte a los requisitos burocráticos y de presentación.

En la escala local, puede existir un interés político al inscribir un elemento, sirviendo para las campañas electorales o para obtener más adeptos al partido o al gobierno de turno. Los políticos locales utilizan la inscripción para mostrar a los ciudadanos que están haciendo algo con respecto al patrimonio inmaterial (información verbal).¹⁴⁷ En el momento de la elaboración de la Candidatura y de la inscripción del Candombe, el gobierno de turno era el FA, con una fuerte inclinación popular implementando medidas de inclusión de la comunidad afro y de derechos humanos. La inscripción del Candombe pudo servir como un arma electoral y como un legitimador político para mostrar tanto a la comunidad afro como al resto de la sociedad que se sigue trabajando en derechos y valoración de la cultura popular. Se legitima al gobierno, así como la eficacia política. Asimismo, no solo es una estrategia para la promoción del propio gobierno sino que es una forma de vender el Candombe ya que los países consideran el patrimonio como un elemento perteneciente al mundo comercial (información verbal).¹⁴⁸ Se aprovecha la patrimonialización del Candombe en la esfera turística y desde entonces es vendido a nivel nacional e internacional como parte de la cultura uruguaya, volviéndose motivo de visita. Por parte del Ministerio de Turismo no existen estadísticas vinculadas al Candombe y su consumo o su interés por parte de los visitantes, por lo que no se puede

¹⁴⁷ Entrevista realizada por la autora a Anibal Pintos en Montevideo, el 15 de julio de 2015.

¹⁴⁸ Entrevista realizada por la autora a Anibal Pintos en Montevideo, el 15 de julio de 2015.

demostrar por medio de números que el turismo se haya incrementado debido a la patrimonialización del Candombe. Pero aunque no existan políticas públicas diseñadas para una mejora del desarrollo del patrimonio con fines turísticos, el desarrollo del elemento permite una mayor afluencia turística (PEIXOTO, 1998).

El turismo generalmente está enfocado como una forma de obtener reconocimiento político en un mundo competitivo (ROBINSON, 2001). De la misma manera, el patrimonio se constituye como una fuente de legitimización política nacional y local, ya sea por su valor simbólico, o por su valor funcional en los medios (PEIXOTO, 1998, p. 21). Por lo tanto, la suma de estos dos elementos, el patrimonio mundializado –reconocido por UNESCO– y el turismo, al combinarse pueden funcionar para aumentar el prestigio del país portador de dicho patrimonio. El Candombe funciona como una herramienta legitimadora de poder, demostrando a nivel internacional que el país cuenta con un elemento etiquetado y reconocido por UNESCO. Uruguay por tanto cuenta con un elemento que hace prueba de su pasado con un carácter único e identitario, permitiendo ser reconocido políticamente en el mundo. El turismo evidencia la competitividad y por ende la modernidad del país será una medida de confirmación de su valor cultural de los bienes visitados (PEIXOTO, 1998, p. 22). Asimismo, el estatus de la UNESCO es uno de los elementos más utilizados para legitimar el poder o para criticar ciertas estrategias de intervención. En este sentido, Bortolotto afirma que en la esfera nacional el interés político también forma parte de las campañas electorales, así los políticos utilizan la promesa de inscripción para mostrarse activos y para mostrarle a los ciudadanos que están trabajando en la cultura, “...et donc c’est aussi une arme electorale” (información verbal¹⁴⁹).

El aprovechamiento del Candombe por parte del Estado, así como de agentes privados puede ayudar al desarrollo atractivo de la ciudad. Esto puede llevar a un desarrollo del turismo y por tanto a un posicionamiento y mayor reconocimiento de Uruguay a nivel internacional. El turismo y el estatus patrimonial del que forma parte el país funcionan como legitimadoras

¹⁴⁹ Entrevista realizada por la autora a Chiara Bortolotto, en París el 30 de abril de 2016.

políticas nacionales y locales y aumentan el prestigio y el auto estima de los Estados y de las ciudades (PEIXOTO, 1998).

CONSIDERACIONES FINALES

En el comienzo del trabajo se planteó como eje central el análisis de la gestión de la salvaguardia del Candombe por parte del Estado uruguayo para entender el rol que ocupa este patrimonio en la sociedad, así como para comprender el desarrollo de la práctica. La investigación permitió demostrar que a partir de la ratificación de la Convención para la Salvaguardia de PCI de 2003, el Estado impulsa una serie de acciones y medidas con un mayor acercamiento y preocupación por el PCI nacional. Por su parte, el Candombe estaba contemplado dentro de estas medidas, aunque no por medio de un plan de salvaguardia, se trataban de acciones aisladas de apoyo financiero, de difusión y de dictado de talleres que permitían la promoción de la expresión. Las autoridades que trabajaron en la gestión del PCI en Uruguay confirmaron a través de las entrevistas que lo inmaterial aún sigue siendo dificultoso de trabajar desde el Estado por diferentes motivos. En primer lugar, la división de patrimonio inmaterial dentro de la Comisión de Patrimonio de la Nación fue creado en el 2008 y desde entonces hasta hoy el equipo se ha mantenido inestable, los encargados han rotado así como las agendas de trabajo. Las temáticas abordadas en esta división no contemplaban la salvaguarda del Candombe ni del Tango como prioridad ni el trabajo sobre las otras manifestaciones que fueron declaradas como patrimonio nacional en el 2009¹⁵⁰. El Candombe fue trabajado mayormente desde la Dirección de Cooperación Internacional y Proyectos del MEC, dejando algunas tareas puntuales a la Comisión. Resulta indispensable una reorganización en la estructura encargada de gestionar el PCI. Se identificó que la gestión del Candombe ha sido realizada principalmente desde el área de Cooperación Internacional del MEC y no desde la institución responsable del patrimonio en Uruguay.

Así, primero será necesario organizar el organigrama del MEC aclarando quién se encargará del PCI y en qué circunstancias, así cómo re establecer el área dentro de la Comisión de Patrimonio de la Nación. Una vez

¹⁵⁰ En el 2009, por medio de la Resolución nº 414/010, se declara que forman parte del patrimonio inmaterial del país: el arte del payador, el toque de la llamada de los tambores afroporteños y las diferentes manifestaciones bajo el nombre de Candombe, la murga porteña, la especie musical triste, el tango y la milonga.

que esté planteado a nivel institucional, también debería existir un presupuesto destinado al área, lo cuál sería “revolucionario” (información verbal)¹⁵¹. Y así, aún es necesario continuar investigando en la expresión, en las necesidades de la población portadora, y en cómo se relaciona el público con éste patrimonio.

La investigación permitió revelar que el PCI no cuenta con políticas públicas dirigidas específicamente a la salvaguarda del PCI y el Proyecto “Documentación, promoción y difusión de las llamadas tradicionales del Candombe, expresiones de identidad de los barrios Sur, Cordón y Palermo” ejecutado en el 2015 se presenta como el único proyecto planificado y definido para salvaguardar la expresión. Permitted la realización de trabajo de campo, relevamiento de información sobre la historia del Candombe, así como de las modificaciones que ha ido teniendo a lo largo de la historia. Por otro lado, permitió la ejecución de talleres, de dictado de cursos en el sistema educativo público así como un intercambio entre los referentes de la comunidad afrodescendiente y otros tocadores. Se observa un interés por parte del Estado en direccionar gestiones vinculadas a políticas promocionales que generen experiencias participativas ampliando el conocimiento de la sociedad sobre la práctica, volviéndola más abarcativa e inclusiva. Tanto los talleres en las escuelas de Montevideo, así como los dictados en el interior del país, resultan experiencias educativas y participativas que permiten un intercambio entre los referentes y el resto de la sociedad. El relevamiento de las comparsas, la información adquirida sobre su historia, así como la información relevada de la historia y valor del Candombe, son datos que también permiten una mayor difusión de la expresión, permitiendo a los externos de la comunidad, saber más sobre ésta. El relevamiento se publicó en forma de libro pero su difusión quedó limitada a interesados, académicos, jerarcas de la cultura, y personas que trabajan o están involucradas de algún modo en el ámbito cultural. Es decir que la difusión del material no fue masiva como para llegar a toda la sociedad.

¹⁵¹ Entrevista realizada por la autora a Carmen Orguet, en Montevideo el 22 de febrero de 2016.

Por otro lado, sería importante fortalecer el GAC¹⁵² y el trabajo en conjunto con la comunidad afrodescendiente teniendo consultas regulares sobre el estado del Candombe. El proyecto implementado en el 2015 debería continuar o ser la base para la planificación de próximos proyectos. Asimismo, los talleres en escuelas y liceos, podrían extenderse a todos y no limitarlo a los que los referentes asistieron de chicos. Las instancias de intercambio entre la comunidad y el Estado deberían fortalecerse actualizando las necesidades, críticas y reclamos. Investigar más sobre las críticas sobre el Reglamento Oficial de las Llamadas, sobre el Desfile Oficial, sobre la televisación y promoción de éste, así como un mayor entendimiento a la comunidad sobre la Convención de 2003 de UNESCO y sus objetivos. Resulta importante que la comunidad comprenda los objetivos de la Convención, su función, las obligaciones del Estado así como los límites, para que ésta no confunda el papel que tiene cada uno en esta salvaguardia.

Finalmente la investigación puso en evidencia las modificaciones que la práctica tuvo en los últimos años. El Candombe como elemento patrimonial no escapa a las lógicas comerciales ni políticas, por tanto las transformaciones que ha ido teniendo son producto de la propia evolución de la sociedad uruguaya. La conservación y salvaguardia del Candombe permitió poner en escena a una comunidad históricamente discriminada en el país, así como permitió recalificar su práctica y darle un lugar de importancia en el presente. Esta selección implica una especie de reciclaje (DEBARY, 2016) donde el Estado decidió darle al Candombe un valor diferente al original, pasando de tener un valor de resistencia para la comunidad afro, a ser la etiqueta del país a nivel internacional. Esta recalificación implica un valor positivo de la práctica así como un prestigio legitimado por el Estado y por la UNESCO. Si bien la salvaguardia no se efectúa por medio de políticas, la intención y declaración como patrimonio puede ser entendido como una manera de poner en escena lo que no fue solucionado en el pasado (BALANDIER, 1977). Los intentos de conservación del Candombe se realizan en el presente, y por tanto su recalificación parte de los valores que funcionan en las sociedades contemporáneas, diferentes a períodos anteriores. Esta

¹⁵² Grupo Asesor Candombe.

expresión cultural además de transformarse a lo largo del tiempo como cualquier otra, al patrimonializarse cambia su identidad y queda como un rastro de la historia al mismo tiempo que pasa a existir de otra forma. El Candombe queda como un objeto sagrado (DEBARY, 2016) testigo del pasado y que al mismo tiempo sirve para celebrar y conmemorar la memoria que evoca. El Candombe se presenta en esta doble faceta, en una articulación entre la conservación y la separación (DEBARY, 2016), es un elemento patrimonial que incluye un acto de separación con su pasado al mismo tiempo que se intenta salvaguardar. La lógica patrimonial engloba un gesto de separación y de relegación que no excluye la conservación. Por tanto, el Estado tiene como fin salvaguardarlo para que no sea olvidado al mismo tiempo que intenta separar el elemento de su historia recalificándolo en el presente.

REFERENCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. México: FCE. 1993

BADILLO A.; MASTRINI G.; MARENGHI P., Teoría crítica, izquierda y políticas públicas de comunicación: el caso de América Latina y los gobiernos progresistas. Comunicación y sociedad, 2014.
<http://www.scielo.org.mx/pdf/comso/n24/n24a5.pdf>

BALANDRIER, Georges, Histoire d'autres, Paris, Éditions Stock, 1977.

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

BORTOLOTTO, Chiara. La problemática del patrimonio cultural inmaterial. Culturas. Revista de Gestión Cultural Cambridge. Vol.1, nº1 pp. 1-22, 2014.

BORTOLOTTO, Chiara. « L'Unesco comme arène de traduction. La fabrique globale du patrimoine immatériel », *Gradhiva* [En ligne], 18 | 2013, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 13 octobre 2016. URL : <http://gradhiva.revues.org/2708> ; DOI : 10.4000/gradhiva.2708

BOURDIEU, Pierre, Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto, Buenos Aires, Editorial Montessor, 2002.

BRENA, Valentina, Historias de lucha entre la resistencia, la dominación y la liberación, Candombe es 'todo, mi vida...un sentir', en Patrimonio Vivo de Uruguay, Relevamiento de Candombe, Montevideo, MEC, P.69-112, 2015.

CALAPODIS, Michel « Trajectoire mémorielle entre continuités et ruptures : l'exemple de la communauté grecque à Marseille au XIXe siècle », *Conserveries mémorielles* [Online], # 15 | 2014, Online since 10 May 2014, Connection on 05 March 2016. URL: <http://cm.revues.org/1790>

CANCLINI, G. Nestor, Los usos sociales del patrimonio cultural. En Aguilar Criado, Encarnación, Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, p.16-33, 1999.

CANDAU, Joel. Memória e Identidade. São Paulo: Contexto, 2011.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. 2000. *O trabalho do antropólogo*. 2ª ed. São Paulo: Editora UNESP/Paralelo 15. (Cap. 1 – O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir e escrever, p.17-35)

CARVALHO, José, Las tradiciones musicales afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches transnacionales. Revista Série Antropología, 320, Brasilia, 2002.

CAULA, Nelson, "Documento de análisis sobre el estado del arte del patrimônio cultural Inmaterial en Uruguay", Montevideo, 2005.

CHAGAS Karla, GEORGIADIS Raquel, PASCUAL Cecilia, Patrimonio Inmaterial en la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación. Presentación y enfoques. REVISTA TRAMA, P.25 a 33, 2011.

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

CHASTE André, "A invenção do inventário", Revue de l'Art. Paris, CNRS, nº 87, 1990.

CHOAY, Françoise, L'allégorie du patrimoine, París, Éditions du seuil, 1999, Paris.

CIARCIA, Gaetano, Exotiquement vôtres. Les inventaires de la tradition en pays dogon, **Terrain**, nº37, p.105-122, 2001, mis en ligne le 06 mars 2007, <http://terrain.revues.org/1332>

CIARCIA, Gaetano. La perte durable- Etude sur la notion de patrimoine immatériel", LAHIC/Mission Ethnologie (Ministère de la Culture), Les carnets du Lahic nº1, 76p, 2010

COLOMBO, Valeria; DEBELLIS, Mariela, Uruguayos más allá de fronteras, Una aproximación a la temática de los vínculos fronterizos, Cuadernos del CLAEH, vol.27, nº89, Montevideo, p. 109-124, 2004.

COUTAND T. Olivia, De la espectacularización de la ciudad a la autogestión como dinámica de transformación urbana. El caso del Carnaval de Oruro. Revista Planeo, nº22, 2015, <http://goo.gl/EZxfqg>

DANSILIO, Florencia « Qui sont les « têtes pensantes » dans l'Uruguay contemporain ? Culture et intellectuels face au gouvernement de gauche », *Cahiers des Amériques latines* [En línea], 77 | 2014, Publicado el 20 octobre 2014, consultado el 17 agosto 2016. URL : <http://cal.revues.org/3450> ; DOI : 10.4000/cal.3450

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

DEBARY, Octave, Dejetos e memórias: o que fazer dos restos da historia? Da lixeira ao museu, tradução Renata Daflon Leite, 2016.

DIAZ, Walter, Llamadas de tambor y etnicidad, Una máscara blanca sobre la memoria Afrouruguaya, Anuario de Antropología Social del Uruguay, Montevideo, FHCE, Udelar, p.99-104, 2006.

DORMAELS, Mathieu, Patrimonio, patrimonialización e identidad. Hacia una hermenéutica del patrimonio. Revista Herencia. vol. 24 (1 y 2), 7-14, 2011.

ENDERE, M. et allí (orgs.). Legislaciones en el MERCOSUR relativas a las Convenciones de Cultura aprobadas por la UNESCO: estudio de la situación actual en Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay. Montevideo: UNESCO, 2007.

FAGNONI, Edith, Patrimoine versus mondialisation?, Revue Géographique de l'Est, vol.53/3-4, 2016, <file:///Users/lachina/Desktop/rge-5048.pdf>

FERREIRA, Luis, "La Música Afrouruguaya de Tambores en la Perspectiva Cultural Afro-Atlántica", en *Anuario Antropología Social y Cultural en Uruguay 2001*, Montevideo, 2001 (pps. 41-57). ISSN 1510-3846. Disponible en: <http://www.unesco.org.uy/shs/fileadmin/templates/shs/archivos/anuario2001/3-ferreira.pdf>> Accesado en: 08/09/2016.

_____. 'Dimensiones Afrocéntricas en la Cultura Performática Afrouruguaya'. En: Goldman, G., Cultura y sociedad afro-rioplatense. Montevideo: Perro Andaluz Ediciones, 2008.

_____. Música, artes performáticas y el campo de las relaciones raciales. Em: Lechini, Gladys (org.), Los estudios afroamericanos y africanos en America Latina. Herencia, presencia y visiones del otro, pp. 225-250. Córdoba: CLACSO-CEA/UNC, 2008.

_____. El movimiento Negro en el Uruguay (1988 - 1998): una versión posible. Avances en el Uruguay post-Durban. Montevideo, Ediciones Étnicas - Mundo Afro, 100p, 2013.

_____. 'Demandas por políticas públicas educativas de los movimientos afrolatinoamericanos en el proceso de la III Conferencia Mundial Contra el Racismo y algunas experiencias de implementación.' En: Dina V. Picotti (Coord.), Hacia un planteo intercultural del pensar y la cultura, pp. 151-162. Internationale Zeitschrift für Philosophie, Concordia Reihe Monographien / Serie Monografías, Band /tomo 63, Wissenschaftsverlag Mainz, 2015.

_____. "A Performance Musical dos Gestos Sonoros" en MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Marianna F.; MATSUMOTO, Roberta K.

(org.), *Tempo e performance*. Brasília, PPGAC/IdA/UnB. ISBN 858-969-812-2, 2007.

FERREIRA, M, Luis, *Essas Coisas não lhes Pertencem: Relações entre Legislação Arqueológica, Cultura Material e Comunidades*. Revista de Arqueologia Pública, (7): 87-106, 2013.

FLEURY, Beatrice; WALTER, Jacques. De los lugares de sufrimiento a su memoria In: FLEURY, Béatrice; WALTER, Jacques (comps) **Memorias de la piedra. Ensayos en torno a lugares de detención y masacre**. Ed. Ejercitar la memoria, 2011.

FOUCAULT, M. Clase del 4 de abril de 1979. Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France (1978-1979). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. (pp. 331-358), 2007.

FREGA; CHAGAS; MONTAÑO; STALLA, Breve historia de los afrodescendientes en Uruguay. Población afrodescendiente y desigualdades étnico-raciales en Uruguay. PNUD Uruguay. (2008). http://www.inju.gub.uy/innovaportal/file/21574/1/1_afrodescendientes_pnud.pdf#page=11

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

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

FRIGEIRO, A; LAMBORGHINI, E., El Candombe (uruguayo) en Buenos aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad "blanca". Cuadernos de Antropología Social N°30, pp.93-118, 2009.

GOLDMAN, Gustavo. San Baltasar y San Benito de Palermo: religiosidad de los afromontevideanos. Seminario: Construcción institucional de la Iglesia y secularización: el Río de la Plata en los siglos XVIII y XIX, 2008.

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

HAFSTEIN, Valdimar. Claiming culture: intangible heritage Inc., Folcklore, traditional knowledge In Hemme, D; Tauschel, M, :Bendix, R (Hg) Pradikat heritage. Studien zur Kulturanthropologie/Europaischen Ethnologie, 2007.

HAFSTEIN, Valdimar, Protection as Dispoession: Government in the Vernacular, Cultural Heritage in Transit: Intangible Rights as Human Rights, Ed. Deborah Kapchan, 2013, [file:///Users/lachina/Desktop/Protection as Dispoession Intangible H.pdf](file:///Users/lachina/Desktop/Protection%20as%20Dispossession%20Intangible%20H.pdf)

HAFSTEIN, Valdimar, Intangible heritage as a list, From masterpieces to representation, in Intangible Heritage, Edited by Laurajane Smith and Natsuko Akagawa, Routledge, Taylor & Francis Group, 2009, [file:///Users/lachina/Desktop/Intangible heritage as a list from maste.pdf](file:///Users/lachina/Desktop/Intangible%20heritage%20as%20a%20list%20from%20maste.pdf)

HAFSTEIN, Valdimar, Célébrer les différences, renforcer la conformité, Dans: Le patrimoine culturel immatériel, Enjeux d'une nouvelle catégorie (Ed. Chiara Bortolotto), Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2011

HALLOY, Arnaud. Chez nous, le sang règne !, **Terrain** [En ligne], 55 | septembre 2010, mis en ligne le 28 juin 2010

HERNÁNDEZ, Josep Ballart; TRESSERAS, Jordi Juan, Gestión del patrimonio cultural, Capítulo 1: El Patrimonio Definido. p.p. 11- 25, Las políticas culturales y el uso social del patrimonio 147-168, 3ª ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart et all. El valor del patrimônio histórico. In: *Complutum Extra*, 6(11), 1996: 215-224. Disponível em: revistas.ucm.es/index.php

HOTTIN, Christian. Du patrimoine immatériel dans les politiques patrimoniales. In. CORNU, M. FROMAGEAU, F., HOTTIN, C. **Droit et patrimoine culturel immatériel**. Ministère de la culture et de la communication, 2013.

IBARLUCEA, Laura, Ciudades que narran, Relaciones entre las narrativas histórico-patrimonial y turística en el Barrio histórico de Colonia del Sacramento (UY), Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015

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

LACARRIEU, Mónica. "La 'insoponible levedad' de lo urbano". *Eure*, XXXIII, Nro. 99: 47-64, 2007.

LAMY, Yvon. La conversión des biens culturels en patrimoine public: un Carrefour de l'histoire, du droit et de l'éthique

LEAL, Joao, Agistar antes de usar: a antropologia e o patrimônio cultural imaterial. Revista Memória em Rede.

LENCLUD, Gérard. La tradition n'est plus ce qu'elle était... , **Terrain** [En ligne], 9 | octobre 1987, mis en ligne le 21 mars 2005

LUIZ, M. T. & DAVERIO, M. E. El imaginario como recurso turístico. Tierra del Fuego. In: MARONESE, Leticia et. all. Temas de patrimonio cultural 7. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. 2003. pp 236-249.

MARTIN, Alicia. Carlos Gardel en el mito. In: MARONESE, Leticia et. all. Temas de patrimonio cultural 7. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. 2003. pp. 197-207

MIDAGLIA, C.; ANTÍA, F, La izquierda en el gobierno: ¿Cambio o continuidad en las políticas de bienestar social? Revista uruguaya Ciencias Políticas, vol.16 nº1, Montevideo, 2007, p 131-157 ISSN 07979789 http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?pid=S1688-499X2007000100008&script=sci_arttext&tlng=es

PARODY Viviana, Música, política y etnicidad: convergências entre democracia y ditadura en el proceso de relocalización del candombe afrouruguayo en Buenos Aires (1973-2013). Resonancias vol18. Nº34, enero-junio 2014, pp. 127-153 <https://goo.gl/UFbcAJ>

PEIXOTO, Paulo, Le patrimoine mondial et l'intensification des processus de patrimonialisation, publicado en la Revista Veredas – Revista Científica de Turismo, en el marco del proyecto de investigación “Intermediários culturais, espaço público e cultura urbana”, Brasil, 1998.

PICUN, Olga, El Candombe y la música popular uruguaya, En línea, vol1, num1, setiembre 2006

POUILLON, J., 1975. « Tradition: transmission ou reconstruction » in J. Pouillon Fétiches sans fétichisme, Paris, Maspero, 155-173.

POULOT, Dominique. Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII – XXI: do monumento aos valores. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009

PRATS, Llorenç. El concepto de patrimonio cultural. Política y Sociedad 27 Madrid, p.63-76,1998, <http://www.antropologiasocial.org/contenidos/publicaciones/otautores/prats%20el%20concepto%20de%20patrimonio%20cultural.pdf>

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. Cuadernos de Antropología Social, nº 21, p.17-35, 2005, <http://www.scielo.org.ar/pdf/cas/n21/n21a02.pdf%20cultural.pdf>

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

RODRIGUEZ, L. & HOYOS, M. Cuando la Pachamama se vuelve tangible. In: MARONESE, Leticia et. all. Temas de patrimonio cultural 7. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. 2003. pp. 90-97.

ROMERO F. Javier, Colonialidad y dinámica festiva. Legitimación de la modernidad/colonialidad en el Carnaval de Oruro, Tinkazos, número 31, 2012, p.p.137 – 156, ISSN 1990-7451 [file:///Users/lachina/Desktop/3790-7575-1-SM%20\(1\).pdf](file:///Users/lachina/Desktop/3790-7575-1-SM%20(1).pdf)

ROMERO, F. Javier, Aquello que llamamos danza: danza-ritual y “danza artística” en Oruro, Bolivia. Revista Calle 14, Volumen 10, Número 16. Mayo-agosto 2015, ISSN 2011-3757 <file:///Users/lachina/Desktop/9559-44141-2-PB.pdf>

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

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

SCHUSTER, J. Mark, Making a List and Checking it Twice: The List as a Tool of Historic Preservation, The cultural Policy Center at the University of Chicago, Version 2.2, November 25, 2002.

SOSA, Ana M. Memorias de la diáspora: Narrativas identitarias de los uruguayos en Brasil (1960-2010). Cap. 3, Tese de Doutorado em História, PPGH/PUCRS, 2011.

TORNATORE, Jean-Louis. Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas de relação com o passado. Revista Memória em Rede. v.1, n.1, dez. 2009/mar. 2010.

TORNATORE, Jean-Louis. La difficile politisation du patrimoine ethnologique. Terrain [En ligne], 42 | 2004, mis en ligne le 02 février 2007, 06 juillet 2013. Disponível em : <http://terrain.revues.org/1791>

TORNATORE, Jean-Louis. Les formes d engagement dans l'activité

patrimoniales. De quelques manières de s'accommoder au passé.
Disponível em: http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/12/29/98/PDF/Les_formes_d_engagement_ds_le_pat_-_Version_Hal_SHS.pdf

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

VENTURINI, J, Edgardo, Tourisme culturel et développement durable: le patrimoine au-delà du spectacle, Institut de l'Environnement – Faculté d'Architecture, Urbanisme et Design, Université Nationale de Córdoba, Argentine, ICOMOS Paris, 2011.

WILLIAMS, Raymond, Marxismo y literatura, Barcelona, Ediciones Peínsula, 2000.

Documentos jurídicos

Ley 14040 27 oct/1971 – Creación Comisión del Patrimonio Histórico Artístico y Cultural de la Nación

Ley 18.035 Ratificación Convención UNESCO

Resolución octubre 2013 Creación Grupo de trabajo para la promoción elaboración, aprobación y difusión del Plan de Salvaguardia del Tango

Resolución abril 2013 Creación Grupo de Trabajo del Candombe, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

Ley 19037 enero 2013 Museos, se establece como marco legal

Ley 8015 octubre 1926 Creación Archivo General de la Nación

Ley 18677 2011 Ley del Bicentenario

Ley 17930 diciembre 2005 Creación Fondo Concursable para la Cultura

Ley 18059 noviembre 2006 Día Nacional del Candombe, la cultura afrouruguaya y la equidad racial

Resolución 2010 Grupo Asesor del Candombe

Resolución marzo 2010 Declárese que forma parte del patrimonio cultural inmaterial nacional 6 expresiones.

Ley 19122 setiembre 2013 Normas para favorecer la participación de los afrodescendientes en las áreas educativas y laborales

Ley 18107 marzo 2007 Día uruguayo del Tango

Documentos estadísticos

INE (2006) Perfil demográfico y socioeconómico de la población uruguaya según su ascendencia racial. Disponible en [\[http://issuu.com/casaafrouuguay/docs/informer_aza_ine_enha_2007/1?e=0\]](http://issuu.com/casaafrouuguay/docs/informer_aza_ine_enha_2007/1?e=0)

INE (2011) Atlas sociodemográfico y de la desigualdad del Uruguay. La población afro-uruguaya en el Censo de 2011. Disponible en [\[http://www.ine.gub.uy/documents/10181/34017/Atlas_fasciculo_2_Afrouuguayos.pdf/ec7ecb3f-ca0a-4071-b05f-28fdc20c94e2\]](http://www.ine.gub.uy/documents/10181/34017/Atlas_fasciculo_2_Afrouuguayos.pdf/ec7ecb3f-ca0a-4071-b05f-28fdc20c94e2)

Bucheli, M. & Cabella, W. & González, C. & Porzecanski, R. & Sanroman, G. (2011). ¿Qué ves cuando me ves? Afrodescendientes y desigualdad étnico racial en Uruguay. Montevideo: Facultad de Ciencias Sociales. Ubicación: F609

Fuentes orales

Entrevistas a académicos especializados en PCI:

Bortolotto Chiara Dr. Antropología social y etnológica (Francia)

Temas de investigación: antropología de organizaciones internacionales, antropología de políticas culturales, antropología del patrimonio cultural, UNESCO, patrimonio cultural inmaterial

Fecha de entrevista: 30 de abril de 2016

Hottin Christian Conservador de patrimonio en el Ministerio de Cultura de Francia

Temas de investigación: representaciones del mundo de los establecimientos de enseñanza superior, arquitectura de instituciones científicas culturales, reflexión sobre la práctica archivística, patrimonio inmaterial

Fecha de entrevista: 28 de abril de 2016

Roigé Xavier- Dr. Geografía e Historia especialidad de Antropología Cultural (España)

Temas de investigación: museos etnológicos, museos locales, patrimonio inmaterial, musealización de la memoria histórica

Fecha de entrevista: 10 de mayo de 2016

Entrevistas a ex integrantes de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación:

Aharonián Coriún – Compositor y musicólogo uruguayo – Director del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

Integrante de la Comisión: del 2009 al 2012

Fecha de entrevista: 22 de julio de 2015

Esmoris Manuel – Gestor Cultural, Magister en Gestión Cultural
Integrante de la Comisión: director entre 2005 y 2007.
Fecha de entrevista: 15 de julio de 2015

Frega Ana – Dra. Historia
Integrante de la Comisión: del 2005 al 2015
Fecha de entrevista: 13 de julio de 2015

Georgiadis Raquel – Antropóloga, Magister en antropología urbana (España)
Integrante de la Comisión: del 2010 al 2016
Fecha de entrevista: 23 de julio de 2015

Mazzini Andrés – Arquitecto, especialización en conservación, gestión y valorización de bienes culturales en Uruguay, el Mercosur y Chile.
Instituto de Historia de la Arquitectura – Facultad de Arquitectura Udelar.
Integrante de la Comisión: secretario ejecutivo del 2003 al 2009.
Fecha de entrevista: 21 de julio de 2015

Rey Willian – Arquitecto, Dr. Historia del Arte y Gestión del Patrimonio Cultural en el Mundo Hispánico
Integrante de la Comisión: vicepresidente del 2005 al 2007, presidente del 2007 al 2008.
Fecha de entrevista: 17 de julio de 2015

Rilla José – Dr. Historia
Integrante de la Comisión: del 2005 al 2008
Fecha de entrevista: 20 de julio de 2015

Entrevistas a músicos de la comunidad afrodescendiente:

Paredes Diego – Percusionista, cantante
Fecha de entrevista: 18 de julio 2015

Pintos Anibal – Músico, director de la comparsa Zumbaé
Fecha de entrevista: 15 de julio de 2015

Ramírez Isabel – Cantante, compositora
Fecha de entrevista: 2 de agosto de 2016

Entrevistas a participantes en la elaboración de la candidatura:

Di Candia Antonio – Antropólogo
Trabajó en la elaboración de la candidatura entre el 2008 y 2009.
Fecha de entrevista: 30 de abril de 2015

Goldman Gustavo – Musicólogo

Trabajó en la elaboración de la candidatura, con un informe inicial en el 2004, hasta la fecha de presentación (2009).

Fecha de entrevista: 20 de agosto de 2015

Netto Clara – Magister en Psicología Social

Secretaria General Comisión Nacional del Uruguay para la UNESCO del 2008 al 2010.

Fecha de entrevista: 22 de julio de 2015

Pacheco Virginia – Antropóloga

Trabajó en la elaboración de la candidatura del Candombe.

Fecha de entrevista: 16 de julio de 2015

Entrevistas a gestores de proyectos culturales:

Orguet Carmen – Lic. Artes Plásticas y Visuales

Trabajó en la coordinación de la elaboración de la candidatura del Candombe.

Asistente de la Comisión Nacional para la UNESCO (MEC) del 2008 al 2012.

Coordinadora de la Comisión Nacional para la UNESCO (MEC) desde el 2013.

Fecha de entrevista: 22 de febrero de 2016

Vacheron Frédéric – Especialista de Cultura en Representación de la UNESCO ante Argentina, Paraguay y Uruguay.

Fecha de entrevista: 29 de febrero de 2016

León Dutter Eduardo – Asesor ministerial de Ministerio de Turismo

Entre el 2008 y 2009 trabajó en la elaboración de la candidatura del Tango para presentar ante UNESCO.

Fecha de entrevista: 16 de julio de 2015

Expósito Ignacio – Antropólogo

Coordinador del proyecto “Documentación, promoción y difusión de los toques tradicionales del Candombe, expresiones de identidad de los barrios Sur Cordón y Palermo de la ciudad de Montevideo” entre diciembre del 2013 y marzo del 2015.

Fecha de entrevista: 1º de febrero de 2016