

## **Estudios sobre los Afrouruguayos: Una revisión crítica •**

Alejandro Frigerio

*Capítulo 2 de Alejandro Frigerio, **Cultura negra en el Cono Sur: Representaciones en conflicto**. Pags. 73-92. Buenos Aires: EDUCA (Ediciones de la Universidad Católica Argentina). 2000.*

**Publicado originalmente en *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* . Número 16, págs. 411-422. Buenos Aires. 1995.**

La literatura sobre el Negro en el Río de la Plata está severamente necesitada de una evaluación crítica tanto desde un punto de vista teórico -por la utilización de perspectivas que impiden apreciar adecuadamente la dinámica cultural- como desde un punto de vista etnográfico, ya que a menudo se confunden, sin aclaración, elementos de ambas orillas del Plata y se reproducen descripciones de autores anteriores presentándose como originales.

Ciertas falencias pueden atribuirse a la época en que los estudios fueron realizados, y a que sus autores no eran, en su mayoría, científicos sociales -al "autodidactismo" de la antropología uruguaya de la época, ya notado por Carvalho Neto (1955) en su evaluación de la obra de Pereda Valdés. Otras se deben a la utilización, en trabajos algo más recientes que aquellos, de perspectivas folklóricas que han perdido consenso en la actualidad.

Tales falencias, si bien pueden ser comprendidas, deben ser señaladas, puesto que ante la falta de publicaciones recientes, no son pocos los trabajos "clásicos" que continúan siendo presentados acríticamente como de consulta obligatoria sobre el tema. La imagen pintoresquista y peyorativa del negro y de su cultura presente en estos trabajos continúa siendo difundida -si ya no tanto por académicos- por músicos divulgadores del candombe y por periodistas en los medios de comunicación masivos. De esta manera, el conocimiento producido por los "estudiosos" continúa reproduciendo los supuestos de

---

• El texto fue preparado para la presentación del libro "Historias de vida: Negros en el Uruguay" de Teresa Porzecanski y Beatriz Santos, realizada en el INAPLA el 5 de mayo de 1995. Agradezco a la Lic. Alicia Martín, coordinadora de la mesa, por su invitación.

sentido común de la sociedad mayor acerca de las características de los negros y su cultura.

Se pueden señalar tres ejes temáticos que deben ser críticamente reevaluados en la bibliografía sobre los afrouruguayos

1- La imagen que transmite del negro como un ser alegre y simple

2- La imagen congelada que se brinda del candombe , a partir de la cual varios de los cambios y elementos que caracterizarían a la danza y la música afrouruguaya actual son concebidos como degeneraciones de versiones anteriores más "puras".

3- La falta de atención a aspectos actuales de la comunidad negra, y especialmente, a las conflictivas relaciones raciales.

Aunque una revisión detallada de la bibliografía excede los propósitos del presente trabajo, intentaré brindar un breve panorama de la forma en que los principales autores que estudiaron el negro uruguayo hacen referencia a los tres puntos mencionados <sup>1</sup>.

### **Imagen del Negro**

En trabajos contemporáneos sobre la imagen del negro en Occidente se ha señalado que son dos los estereotipos predominantes: el del negro como un ser infantil y alegre, y el del negro como un ser bestial, menos que humano (Mellinger 1992a, 1992b; Campbell 1995). Ambos estereotipos permean varios de los estudios clásicos sobre el negro en Uruguay, tanto los más antiguos como algunos de los más recientes. El hecho de que estos trabajos sean considerados " reivindicativos" de la cultura negra en el Río de la Plata sugiere que las imágenes del negro predominantes en la sociedad de su época fueran aún peores que las en ellos presentadas <sup>2</sup>.

Ya una de las primeras descripciones del candombe uruguayo, frecuentemente mencionada y citada, la de De María (realizada en 1888) brinda una imagen del negro como un ser infantil, ingenuo, de una fidelidad absoluta a los "amitos", y cuya única

---

<sup>1</sup> La revisión bibliográfica sobre la que este trabajo se basa fue posible gracias a subsidios de la Fundación Antorchas.

<sup>2</sup> En la bibliografía sobre los negros en el Río de la Plata, existe un tercer estereotipo : el del negro "fiel" a sus "amitos". Este estereotipo está relacionado con los otros dos (el negro como ser simple y algo menos que humano) y los confirma. La ubicuidad de esta imagen sirve para confirmar las aseveraciones de que la esclavitud en el Río de la Plata habría sido benigna y que las relaciones interétnicas eran armoniosas.

particularidad parece ser la de ser capaz de tocar el tambor y bailar para olvidar las penas de la esclavitud y las añoranzas de su tierra natal.

" Los congos, mozambiques, benguelas... se entregaban contentos al candombe con su *calunga cangué... eee elumbá* y otros cánticos, acompañados con las palmadas cadenciosas de los danzantes, que movían piernas, brazos y cabeza al compás de aquel concierto que daba gusta a los tíos.... Y cómo se divertían los amitos y las amitas en aquel pasatiempo, viendo a tía Juana, a tía Francisca , a tía Pepa, y a la mostacilla de negritas y negritos bailando el candombe.... Así la buena gente de ese tiempo encontraba distracción inocente en los candombes, y la raza africana, entregada alegremente a los usos y recuerdos de Angola, parecía olvidar en aquellos momentos de jolgorio la triste condición del esclavo..." (De María 1968 (1888): 320) <sup>3</sup>

En el libro de Rossi, "Cosas de Negros", numerosos pasajes transmiten tanto la imagen del negro como ser infantil, como la del negro como salvaje.

" Parece que esta raza, secuestrada y sometida a las torturas de la esclavitud, se hubiese idiotizado, perdiendo hasta la noción de lo que fue. Y es de creerlo así, porque el hombre negro, en estas tierras: de hombre, la figura; de fiera, la fealdad. Discurría como un niño y obedecía como un perro" (Rossi 1958: 40).

"El hombre negro africano fue honrado y fiel; de ejemplar moralidad; estoico para todos los dolores; no cultivó ninguna ambición, ni aún la del dinero... Su infantil criterio le salvó de apasionamientos, le evitó el dolor moral..." (Rossi 1958: 41).

"(El negro) guardó para sí la virtud más valiosa en el hombre, la panacea más eficaz para sus taras: la alegría. .... alegría incontenible que desbordó con estrépito aún frente a las más grandes amarguras; alegría generosa y sincera que ha hecho saltar y reír a media humanidad" (Rossi 1958: 105)

---

<sup>3</sup> Esta descripción aparece en el capítulo "El Recinto y los Candombes" del libro "Montevideo Antiguo" de Isidoro De María, cuya primera edición es de 1888.

"Los instrumentos que usaba el africano para sus músicas.... se los obsequió sus misteriosas selvas. No producían ningún tono estridente, ninguna nota aguda; daban los sonidos roncós y lejanos de los enigmas selváticos; semejaban renegar de fieras y rozar de vientos que se deslizan entre la maraña. Igual sensación causaban los candombes oídos desde lejos". (Rossi 1958: 241)

La visión de los negros que trasuntan estas citas no debieran sorprender, ya que se corresponden con las existentes en EEUU antes que Herskovits y otros autores realizaran una revolución teórica y metodológica en el campo de los estudios afro-americanos. Resumiendo la evolución de las perspectivas y métodos históricos utilizadas para el estudio de los negros en el Nuevo Mundo, Uya (1989: 28) señala que "... en bases militares, tan recientemente como en 1918, Phillips creyó observar en los reclutas negros: la misma obediencia fácil, amable, serio-cómica y el mismo acercamiento al blanco, así como la misma sostenida alegría de vivir y la misma disposición a la risa y al ritmo que sus antepasados". Aún al finalizar la década del 50, Elkins y otros autores pensaban que la esclavitud "había producido en las plantaciones de Norteamérica una sociedad de seres independientes e indefensos" (Uya 1989: 28), una legión de *Sambos*<sup>4</sup> que, considerando las descripciones del Río de la Plata, también parecerían encontrarse presentes aquí.

No es de extrañar, entonces, que en el libro de Rossi (cuya primera edición es de 1926, y la segunda, corregida, es de 1958) aparezcan este tipo de imágenes. Lo que resulta más preocupante, sin embargo, es que nadie -con excepción de Reid Andrews (1980: 213)- haya señalado este hecho en una de las obras que mayor repercusión ha tenido en ambas márgenes del Plata.

La supervivencia de la imagen del negro como ser infantil se puede apreciar en otros dos trabajos aún hoy considerados como de referencia obligatoria respecto del candombe y las comparsas de carnaval. Uno es la historia que Plácido (1966) realiza del carnaval Montevideano, en la cual se refiere de la siguiente forma a las comparsas de negros:

"La sociedad "Los Pobres Negros Orientales", compuesta de pardos y morenos, conquistó la simpatía del público de la época y su larga fama en el tiempo, con tres o cuatro canciones sin ninguna pretensión; la humildad de la raza africana, virtud que se reconocería por igual en la sumisión del esclavo

---

<sup>4</sup> "Sambo: figura literaria que representa al esclavo negro como un personaje de sonrisa siempre presente, con un alto grado de ausencia de la realidad e incapaz de iniciativa alguna." (Nota del traductor en Uya 1989: 28)

como en la actitud natural del negro libre, y la lealtad, que constituye una forma de adhesión casi sentimental hacia el amo o hermano blanco." (Plácido 1966: 95-96)

"(Refiriéndose a la comparsa La Raza Africana) ... Humildes por naturaleza, y de limitada imaginación en su mayor parte... (sus largas jornadas de trabajo) no les permite desarrollar otras cualidades más relevantes, sólo se destacaran con las danzas y los ritmos porque los sienten como cosa propia en sus añoranzas o porque los conservan como atributos ennoblecedores de su raza .... Simples, faltos de imaginación, y con su media lengua, es natural que produjeran, cantando, una pobrísima impresión. " (Plácido 1966: 109-110)

La poesía sobre temas afroamericanos de Carámbula (1952) también oscila entre brindar una imagen del negro como salvaje, o como un ser infantil . Las ilustraciones que las acompañan muestran a todos los negros (de diversas edades) con rostros infantiles, y expresiones de estúpida alegría: los ojos redondos, abiertos, con expresión de asombro, los labios exagerados, siempre sonrientes, la boca en forma de trompa <sup>5</sup>. Según Carámbula, en los candombes dominicales, los "fieles negros esclavos" vivaban a sus amitos "con su ingenua jerigonza afro-criolla: Gue l'amito!, Gue l'amita!" (1966: 28) y en estas celebraciones

"... rememoraban su terruño, y al vibrar de sonoras lonjas, expandían su alma mordida de tristeza, abriendo las válvulas de la opresión, bailando fréneticamente el candombe, con lo cual -utópicamente- creían reconquistar la lejana libertad gozada en su tierra africana" (1966: 28; 1995: 66)

El negro fiel e infantil da lugar al negro salvaje al finalizar el candombe; ya que según la descripción del autor, en la última etapa de este evento

"La exaltación y el delirio de los que bailan parece agujijonear a la salvaje orquesta, que acelera sensiblemente el endiablado ritmo de los tamboriles, que se torna enloquecedor y a la vez exacerba el ánimo de los candomberos. Esto es "la

---

<sup>5</sup> Estas ilustraciones aparecen nuevamente, casi quince años más tarde, en su libro : "El candombe: danza ritual pantomímica del folklore afro-rioplatense" (1966). La vigencia en nuestros días de estas imágenes de los negros se puede apreciar en que las mismas ilustraciones y las descripciones a las que acompañan son reeditadas sin modificaciones en Carámbula 1995.

baraúnda" o "el entrevero", verdadera revolución coreográfica, donde cada uno baila según su libre albedrío, mientras el escobillero azuza a los danzantes, con estridentes gritos, casi selváticos. En medio de esta vehemente locura colectiva, los morenos -con ancestral animismo salvaje- llegan a una euforia física casi indescriptible, en vertiginosos giros, que son la catarsis -a la vez psíquica y física- de la raza. Entre los bailarines, sacudidos por frenético e incansable entusiasmo, el gramillero y la abuela negra se agitan convulsivamente. No pocas veces, el agotamiento vence a los negros, que se desploman extenuados. Otras veces el escobillero -director del candombe- previendo esto, levanta enérgicamente su escobilla y con un fuerte grito: Gueeee!!!! indica el final de la baraúnda. Enmudecen los instrumentos y los negros obedecen, cesando por fin la enardecida danza ". (Carámbula 1966: 34; también en Carámbula 1952: 189 y en Carámbula 1995: 73).

### **Reconstruyendo el candombe**

Con los trabajos de Ayestarán (1953, 1967, 1968, 1985), Carvalho Neto (1963a, 1963b, 1965, 1967, 1971) y el último de Pereda Valdés (1965) el estudio del negro uruguayo da un salto cualitativo, especialmente en lo referente al rigor de la descripción etnográfica <sup>6</sup>.

Ayestarán distingue tres etapas en la evolución de la música afrouruguaya: 1) la primera sería secreta y estaría constituida por la danza ritual africana sólo conocida por los iniciados; habría desaparecido cuando muere el último esclavo africano; 2) la segunda sería pública, mezclaría características de origen africano con otras europeas y constituiría el candombe observado por los cronistas del siglo XIX. 3) la tercera sería la etapa de la comparsa de carnaval de las sociedades de negros desde 1870 hasta nuestros días (Ayestarán 1953: 53) <sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Según el análisis crítico que de su obra realiza Carvalho Neto (1955: 70), las primeras obras de Pereda Valdés (1937, 1938, 1941) evidenciaban preconceptos etnocéntricos, con referencias al "negro primitivo" de "mentalidad simple". Según su crítico, estos "evidentes prejuicios evolucionistas, se deben, en parte, al hecho del autor referirse al Negro en general, un Negro en el espacio, que no está en parte alguna" (Carvalho Neto 1955: 71). Su último libro (1965), una edición corregida de "Negros Esclavos y Negros Libres", incorpora varias de las críticas de Carvalho Neto y se constituye en una obra de consulta necesaria.

<sup>7</sup> No queda del todo claro en los trabajos de Ayestarán si ha tomado esta división en tres etapas de Bottaro (1934), un escritor afrouruguayo, o si ha llegado a ellas de forma independiente. Dice Ayestarán, refiriéndose al trabajo del autor negro: "Se ha publicado en estos últimos tiempos un

Dentro de este marco interpretativo de la evolución de la música y danza afrouruguayas, Ayestarán intenta, luego, reconstruir el candombe clásico a partir de: "el documento literario de viajeros y cronistas de antaño" y "el recuerdo de los ancianos de color" que ha interrogado. Su reconstrucción de la coreografía del candombe ha quedado instalada como la "auténtica", y ha influenciado las descripciones de otros autores (Carámbula 1966) o ha sido utilizada como modelo a partir del cual evaluar las manifestaciones afroargentinas (Frigerio 1993) <sup>8</sup>.

Según Ayestarán, el candombe se habría gestado a fines del siglo XVIII y habría desaparecido alrededor de 1870, legando tres elementos a la comparsa lubola: "el bello detalle coreográfico de su paso, algunos de sus personajes y sobre todo un instrumento privativo, el tamboril" (1953: 64-65). Una vez identificadas las supervivencias originales, auténticas, del candombe, en trabajos posteriores Ayestarán realizará una minuciosa descripción de la fabricación y modo de utilización del tamboril; su mujer, Flor de María Rodríguez de Ayestarán, mientras tanto, se encargará de analizar y describir la danza de los personajes de la comparsa lubola (Ayestarán, L.; F. Rodríguez de Ayestarán y A. Ayestarán 1990).

La obra de Ayestarán, sin duda, puso al candombe y la música afrouruguaya en el lugar que le corresponde dentro de la música y la cultura uruguaya en general. Es imposible no reconocer sus méritos, así como la revolución paradigmática que produjo en el estudio de la cultura negra de su país. La verba encendida y las descripciones imaginativas de las fiestas negras de trabajos anteriores son reemplazadas en sus estudios por descripciones minuciosas, basadas en observaciones personales, entrevistas con informantes, grabaciones en campo y en laboratorio y una utilización exhaustiva y crítica

---

documento de trascendental importancia sobre el desarrollo y significación del candombe que viene a confirmar plenamente nuestras aseveraciones " (1953: 62) y luego "estas páginas de interpretación del candombe escritas por un hombre de la raza, vienen a corroborar nuestra opinión acerca de su coreografía y de su significación social y religiosa" (1953: 64). Esta evolución conjetural de la música afrouruguaya deberá ser confirmada por futuras investigaciones.

<sup>8</sup> Esta reconstrucción del candombe clásico precisa ser reevaluada críticamente. La afirmación de Ayestarán de que no existe contradicción entre las descripciones del candombe que se desprenden de sus informantes negros y las de los cronistas (1953: 81) es difícil de entender, ya que los retratos de las fuentes históricas que él mismo provee en su trabajo poco se corresponden con su reconstrucción. Particularmente enigmática resulta la aparición del gramillero y el escobero en su coreografía, ya que estos personajes no son mencionados por los cronistas. Sugestivamente, estos personajes tampoco están presentes en la reconstrucción del candombe que realiza Pereda Valdés (1965:155) -cuya repercusión posterior ha sido mucho menor- basada en el recuerdo de Juan Viera, un negro casi centenario, en 1941.

de los archivos históricos. La imagen del negro como ser infantil o como salvaje no aparece en sus escritos .

La obra de Carvalho Neto es otra de las referencias indispensables al hablar de los estudios del negro en el Uruguay. Su producción sobre el tema es más amplia que la de Ayestarán, ya que incluye: una sistematización del conocimiento existente sobre los negros esclavos y libertos en Uruguay y una antología de los principales textos sobre el tema (Carvalho Neto 1965); una completa reseña de la bibliografía referida al negro en Uruguay, comentarios sobre algunos de los principales autores y una minuciosa crítica a la obra de Pereda Valdés; un estudio sobre la situación del negro a mediados de los años 50; un análisis del candombe como una "danza dramática" desde una perspectiva folklórica (todos en Carvalho Neto 1971) <sup>9</sup> y una etnografía general del carnaval montevideano de 1954 (Carvalho Neto 1967). Su análisis del candombe como "danza dramática" folklórica influirá muchos de los estudios posteriores (tanto en Uruguay como en Argentina, ver Frigerio 1993).

Sin menoscabar las importantes contribuciones realizadas por estos autores, es preciso, varias décadas más tarde y desde la ventaja de contar con nuevas perspectivas desarrolladas para el estudio del folklore, señalar los aspectos -principalmente teóricos- de sus trabajos que deben ser evaluados críticamente para abordar un estudio más completo de la realidad cultural actual de los afrouuguayos.

Tanto Ayestarán como Carvalho Neto trabajan dentro de la concepción vigente en su época del hecho folklórico como supervivencia cultural, lo que los lleva a una preocupación excesiva por la reconstrucción de las formas originales, "verdaderas", del candombe y la identificación de sus elementos supérstites, y sobre todo, a dejar de lado en el estudio a los elementos que no formarían parte de estas supervivencias, y serían "hechos espurios a su misma naturaleza" (Ayestarán, L.; F. Rodríguez de Ayestarán y A. Ayestarán 1990: 14) <sup>10</sup> .

---

<sup>9</sup> El libro "Estudios Afros", editado en Caracas en 1971, reúne varios de sus trabajos sobre el negro en Uruguay: "Bibliografía afrouuguayaya"; "Apuntes críticos sobre algunas fuentes afrouuguayas"; "La obra afrouuguayaya de I. Pereda Valdés (resumen)"; "El candombe, una danza dramática del folklore afrouuguayo" e "Investigaciones sociológicas afrouuguayas (1956-1957)". La versión completa de su reseña crítica sobre la obra de Pereda Valdés fue publicada en Uruguay en 1955.

<sup>10</sup> Según Aharonián ,quien fue su alumno, Ayestarán definía al "hecho folklórico" como "supervivencia cultural -espiritual y material- de patrimonios desintegrados que conviven con los patrimonios existentes o vigentes" (Aharonián 1991a: 15).

Por ello, como vimos, Ayestarán reconstruye la forma típica del candombe, identifica los elementos que ésta habría legado al actual, y luego describe detalladamente uno de éstos, el tamboril. Su mujer estudia otra de las supervivencias, los personajes de la comparsa, e intentará descifrar los significados pantomímicos de la danza.

Una preocupación similar por desentrañar los significados originales de los personajes se puede advertir en Carvalho Neto. Para este autor:

"El candombe -designación antigua- o danza de la comparsa lubola - designación moderna- es una danza dramática porque estos personajes aún representan una historia, un drama cuyos contornos y significación se perdieron en la noche de los tiempos..... atrás de este baile hay algo más, que pretendemos ahora reconstruir. Entre otras cosas, se perdió el canto folklórico. Y con ellos el diálogo, es decir la llave principal de la trama." (Carvalho Neto 1971: 185-186).

A partir de ahí, intenta "captar el lenguaje enmudecido de dicho drama" imputándoles a los personajes una serie de significados derivados de su supuesta función y simbolismo en tiempos de la existencia de naciones africanas en la ciudad.

En todos los casos, los significados asignados a los personajes y sus acciones provienen de la conexión que puedan establecer los estudiosos con elementos culturales afrouruguayos del siglo pasado. Desde esta concepción, toda la cultura afrouruguaya actual no sería más que un pálido reflejo de la de sus ancestros, su patrimonio cultural actual una degeneración del original y toda innovación constituirá, necesariamente, una deformación.

Esta visión se desprende claramente del siguiente pasaje de Carvalho Neto:

"El candombe.... en cierta época, dejó su celebración del día de Reyes, acoplándose al carnaval. Desde entonces acentuó su proceso de deformación con las continuas transculturaciones que sufre... Nadie podrá detener su dinámica social. Somos felices al poder asistir a su agonía, como testigos de la muerte de uno de los más expresivos rasgos culturales del pueblo negro uruguayo, que también desaparece." (Carvalho Neto 1971: 194)

La concepción del folklore como supervivencia trae aparejadas dos consecuencias poco afortunadas: 1) remite con frecuencia a la reconstrucción de formas pasadas a partir de las cuales se evalúan -o se ignoran- las contemporáneas, dejando en manos de los estudiosos el poder de decidir cuáles son las manifestaciones culturales actuales puras y

cuáles las espurias; 2) conlleva la idea de que el hecho folklórico está, inevitablemente, condenado a desaparecer con el avance de la civilización.

Para el caso de los temas que aquí nos ocupan, este tipo de perspectiva quita de los afrouruguayos el poder de evaluar su producción cultural en sus propios términos para ponerlo bajo el poder de los estudiosos que reconstruyeron la forma "pura". Por otro lado, puede llevar a augurar la desaparición no sólo de los rasgos culturales diferenciales, sino también del propio grupo que los sustenta. Así, Carvalho Neto afirma:

"En Montevideo ya no hay reyes, ni salas, ni cultos, ni idioma africano... Está agonizando el pasado épico de sus negros. Con vívida emoción lo presenciamos, en los estertores de su desaparición definitiva. Algunas generaciones más y el mestizaje y la muerte se llevarán al último representante de la raza, quedando sólo los estudios afrouruguayos... que entienden que deben salvar para la posteridad registros fieles de estos momentos tan importantes." (Carvalho Neto 1971: 189)

Negándole así futuro, este tipo de juicios indudablemente refuerza la idea de este grupo étnico como algo del pasado, una reliquia, y puede inscribirse en la línea general de enfoques que ve al negro y al candombe como algo pintoresco <sup>11</sup>.

### **La comunidad afrouruguaya hoy**

El hecho de que los más importantes estudiosos de los afrouruguayos fueran folclorólogos preocupados principalmente por documentar supervivencias culturales resultó en una escasez de trabajos tanto acerca de los aspectos considerados no tradicionales de la cultura negra, como sobre la situación actual, características y formas de relación con la sociedad mayor de la comunidad negra del país.

Aunque se cree que este grupo étnico comprendería unas 120.000 personas (Curi y De León 1989), abarcando entre un 4 % y un 6 % del total del país (Graceras 1980: 9), todavía se puede afirmar, junto con Carvalho Neto que "sobre el negro uruguayo de hoy,

---

<sup>11</sup> Para ser honesto con la producción de Carvalho Neto, debo señalar que este tipo de afirmaciones no aparecen en su artículo sobre la comparsa lubola (Carvalho Neto 1963a), nuevamente publicado como un capítulo de su monografía sobre el carnaval de Montevideo (Carvalho Neto 1967). Es posible que el artículo del cual extraje las citas, "El Candombe: una danza dramática del folklore afrouruguayo", aunque publicado en 1971 en el libro "Estudios Afro" (que reúne distintos artículos de Carvalho Neto), haya sido el primer trabajo sobre el tema escrito por el autor brasileño.

el estado de conocimiento es deplorable" (1971) <sup>12</sup>. Para intentar cubrir este vacío, el mismo autor realiza un excelente trabajo sobre la discriminación racial (Carvalho Neto 1963b). Tanto éste, como el posterior de Graceras, muestran la conflictiva naturaleza de las relaciones raciales en Uruguay. La encuesta realizada por Carvalho Neto entre 694 colegiales en Montevideo, muestra que un 14% no desea tener vecinos negros, un 42 % no consentiría que su hermana se case con un negro, un 61% no cree que sus padres estarían de acuerdo con que inviten a negros a su cumpleaños, y un 77% no se casaría con negros (Carvalho Neto 1963b: 60). Estas opiniones vertidas ante un entrevistador parecen tener su correlato en la interacción cotidiana, ya que la mayor parte de los 34 afrouruguayos entrevistados por Graceras (1980), se sienten discriminados <sup>13</sup>.

### Conclusiones

Pese a los esfuerzos de pioneros como los aquí reseñados, el estudio de la población negra de los países hispanoparlantes sudamericanos está aún en sus inicios. Tal desatención para uno de los grupos étnicos más antiguos del continente probablemente se deba menos a su proporción numérica dentro de la población general que a la intención, ya mencionada por Rout (1976) y Reid Andrews (1980), de minimizar su rol en la historia de la región y sus aportes a la cultura local. Para el caso uruguayo, una atención excesiva por las supervivencias y la reconstrucción de formas originales -comprensible dentro de las preocupaciones académicas de la época- llevó a ignorar o no profundizar en muchos aspectos de la cultura afrouruguaya actual, así como a desatender las relaciones (raciales y de intercambio cultural) que se establecen entre el grupo y la sociedad mayor.

En los últimos años algunos estudiosos han comenzado a rellenar los huecos en la bibliografía, mostrando, por ejemplo, los distintos géneros musicales que se han desarrollado en los últimos años a partir del candombe afrouruguayo (Aharonián 1991b), los cambios producidos en las comparsas y el candombe desde la época de los estudios de Ayestarán (Fornaro y Díaz s/d), examinando la *performance* musical durante las llamadas (Ferreira 1991) y analizando la situación de los profesionales afrouruguayos (Rey Bruno 1991).

---

<sup>12</sup> El único autor que se había ocupado del tema hasta ese momento había sido Pereda Valdés (1941).

<sup>13</sup> Un tercer trabajo que trata sobre la situación actual del negro uruguayo es el libro de Francisco Merino (1982) -aunque en forma de reflexiones personales basadas en una larga asociación con la comunidad negra como director del Teatro Negro Independiente.

En este contexto, el trabajo de Porzecansky y Santos (1994) subvierte radicalmente las tendencias prevalentes en los estudios afrouruguayos que muestran una imagen estereotipada del negro y de su cultura e ignoran los aspectos conflictivos de las relaciones raciales. Al introducir las propias voces de los afrouruguayos narrando su historia personal y reflexionando acerca de su cultura, el libro brinda una imagen más realista de lo que significa ser negro en Uruguay. Los numerosos testimonios sobre las experiencias de racismo cotidiano y acerca del rol de las asociaciones comunitarias negras en la lucha por la igualdad permiten vislumbrar aspectos importantes de la dinámica interna de la comunidad negra así como de las relaciones raciales en la sociedad uruguaya. El libro "Negros en el Uruguay: Historias de Vida" constituye un aporte importante en la medida en que ayuda a profundizar en el conocimiento de una comunidad que se ha visto desproporcionadamente subrepresentada dentro de los estudios afroamericanos.

### Referencias Bibliográficas

Aharonián, Coriún

- 1991a La Música del Tamboril Afro-Uruguayo. *Brecha*, 8 de febrero de 1991.
- 1991b Música, Negros y Matices de Racismo en el Uruguay. Ponencia presentada en el Primer Encuentro de Culturas Afro-Americanas. Buenos Aires, 2 al 7 de agosto.

Ayestarán, Lauro

- 1953 La Música Negra. Cap. 2 de *La Música en el Uruguay*. Montevideo, SODRE.
- 1967 La conversación de tamboriles. *Revista Musical Chilena* 101: 32-35.
- 1968 El tamboril afro-uruguayo. En: George List, (Ed) *Music in the Americas*, pp. 23-40. Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics.
- 1985 *El folklore musical uruguayo*. Montevideo, Arca.

Ayestarán, Lauro; Flor de María R. de Ayestarán y Alejandro Ayestarán.

- 1990 *El Tamboril y la Comparsa*. Montevideo, Arca.

Bottaro, Marcelino

- 1934 Rituals and Candombes. En: Cunard, N. (Ed.) *Negro*, pp. 519-522. Londres, Wishart & Co.

Campbell, Christopher

- 1995 *Race, myth and the news*. Thousand Oaks, California, Sage.

Carámbula, Rubén

- 1952 *Negro y Tambor*. Buenos Aires.
- 1966 *El Candombe*. Buenos Aires, Ricordi Americana.

1995 *El Candombe* . Buenos Aires, Ediciones del Sol. (reúne textos de "Negro y Tambor" y "El Candombe").

Carvalho Neto, Paulo

1955 *La Obra Afro-Uruguaya de Ildefonso Pereda Valdés*. Montevideo, Centro de Estudios Folklóricos del Uruguay.

1963a La comparsa lubola del carnaval Montevideano. *Archivos Venezolanos de Folklore* 7: 153-185.

1963b Investigaciones sociológicas afro-uruguayas (1956-1957). *Anales de la Universidad Central del Ecuador* 92(347): 35-80.

1965 *El negro uruguayo (hasta la abolición)*. Quito, Editora Universitaria.

1967 *El Carnaval de Montevideo* . Sevilla, Publicaciones del Seminario Antropológico Americano.

1971 El Candombe: una danza dramática del folklore afro-uruguayo. En: Carvalho Neto, P. (recopilación de trabajos del autor) *Estudios Afros* . pp 181-194. Caracas, Universidad Central de Venezuela.

Curi, Lidia y Javier De León

1989 Negros: El Blanco de una Interrogante. Informe Especial del diario *El Día* , 8 de octubre de 1989. Montevideo.

De María, Isidoro

1968 El Recinto y los Candombes: 1808-1829. En: *Cantos y Bailes Negros. Enciclopedia Uruguaya* No. 9. pp 317-321. Montevideo, Arca.

Ferreira, Luis

1991 La música de las Llamadas de tambores afro-uruguayas: aspectos estructurales y simbólicos. Ponencia presentada en el Primer Encuentro de Culturas Afro-Americanas. Buenos Aires, 2 al 7 de agosto.

Fornaro, Marita y Antonio Díaz

s/d La música afromontevideana y su contexto sociocultural en la década de los años 80. Manuscrito inédito.

Frigerio, Alejandro

1993 El candombe argentino: crónica de una muerte anunciada. *Revista de Investigaciones Folklóricas* 8: 50-60.

Graceras, Ulises

1980 *Informe preliminar sobre la situación de la comunidad negra en el Uruguay* . Universidad de la República, Instituto de Estudios Sociales.

Mellinger, Wayne

1992a Representing Blackness in the White imagination: Images of "Happy Darkeys" in Popular Culture, 1893-1917. *Visual Sociology* 7(2): 3-21.

1992b Postcards from the edge of the color line: Images of African Americans in Popular Culture, 1893-1917. *Symbolic Interaction* 15(4): 413-433.

Merino, Francisco

1982 *El Negro en la Sociedad Montevideana* . Montevideo, Banda Oriental.

Pereda Valdes, Ildefonso

1937 *El Negro Rioplatense y otros ensayos* . Montevideo, Claudio García y Cía.

1938 *Línea de color (Ensayos afroamericanos)*. Santiago de Chile, Ercilla.

1941 *Negros esclavos y negros libres* . Montevideo.

1965 *El Negro en el Uruguay: Pasado y Presente* . Montevideo, Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay 25 .

Plácido, Antonio D.

1966 *Carnaval: Evocación de Montevideo en la Historia y la Tradición*. Montevideo, Letras.

Porzecanski, Teresa y Beatriz Santos

1994 *Negros en el Uruguay: Historias de Vida* . Montevideo, EPPAL.

Reid Andrews, George

1980 *The Afro-Argentines of Buenos Aires, 1800-1900* . Madison, University of Wisconsin Press.

Rey Bruno, Marisa

1991 La participación de los negros en la educación: Los profesionales negros en el Uruguay. Ponencia presentada en el Primer Encuentro de Culturas Afro-Americanas. Buenos Aires, 2 al 7 de agosto.

Rossi, Vicente

1958 *Cosas de negros* . Buenos Aires, Hachette.

Rout, Leslie

1976 *The African experience in Spanish America* . Cambridge, Cambridge University Press.

Uya, Okon Edet

1989 *Historia de la esclavitud negra en las Américas y el Caribe*. Buenos Aires, Claridad.