

bIBLIOTECA
dIGITAL

LA MÚSICA ENTRE ÁFRICA Y AMÉRICA

A MÚSICA ENTRE ÁFRICA E AMÉRICA
MUSIC BETWEEN AFRICA AND THE AMERICAS

COORDINADOR: CORIÚN AHARONIÁN

CDM

CENTRO NACIONAL DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL
LAURO AYESTARÁN

mec
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

MONTEVIDEO
2013

Condiciones de uso

1. El contenido de este documento electrónico, accesible en el sitio del *Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán*, CDM (Montevideo, Uruguay), es una publicación del propio CDM, proveniente de su labor de investigación o de un evento organizado por él.

2. Su uso se inscribe en el marco de la ley n° 9.739 del 17 de diciembre de 1937, modificada por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003:

- el uso no comercial de sus contenidos es libre y gratuito en el respeto de la legislación vigente, y en particular de la mención de la fuente.

- el uso comercial de sus contenidos está sometido a un acuerdo escrito que se deberá pedir al CDM. Se entiende por uso comercial la venta de sus contenidos en forma de productos elaborados o de servicios, sea total o parcial. En todos casos se deberá mantener la mención de la fuente y el derecho de autor.

3. Los documentos del sitio del CDM son propiedad del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, salvo

mención contraria, en los términos definidos por la ley.

4. Las condiciones de uso de los contenidos del sitio del CDM son reguladas por la ley uruguaya. En caso de uso no comercial o comercial en otro país, corresponde al usuario la responsabilidad de verificar la conformidad de su proyecto con la ley de ese país.

5. El usuario se compromete a respetar las presentes condiciones de uso así como la legislación vigente, en particular en cuanto a la propiedad intelectual. En caso de no respeto de estas disposiciones, el usuario será pasible de lo previsto por la Ley n° 9.739 y su modificación por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003.

CDM

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

www.cdm.gub.uy

correo electrónico: info@cdm.gub.uy

1ª edición, 2013.

Edición digital, 2014.

© 2013, Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán.

© 2013, los autores.

Impreso en el Uruguay.

ISBN 978-9974-36-231-4 (edición impresa)

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

Avenida Luis P. Ponce 1347 / 505 - 11300 Montevideo, Uruguay. Teléfono +598 27099494.

O l g a P i c ú n

PROCESOS DE RESIGNIFICACIÓN Y LEGITIMACIÓN DEL CANDOMBE

COINCIDENCIAS Y CONSECUENCIAS

Introducción

Las prácticas culturales producen nuevos significados o resignifican sus componentes simbólicos a partir de una constante dialéctica con los procesos sociales. En esta dialéctica intervienen desde sutiles transformaciones intrínsecas implementadas por los actores que llevan a cabo las prácticas, hasta las maneras en que los distintos sectores de la sociedad las observa y, en su caso, las apropia. Las diferentes lecturas que cada tipo de actor social realiza de una misma práctica, asociadas a la capacidad de incidencia, determinan la índole y el alcance de las transformaciones, así como las consecuencias.

Dichos actores no necesariamente presentan un vínculo directo y estrecho con la práctica en cuestión, puesto que en las transformaciones – productoras de nuevos significados – operan también el orden institucional, por medio de las políticas públicas locales o globales, sean de tipo cultural, educativo, económico o social. Asimismo, interviene el conjunto de actores que conforma – en términos analíticos – un campo específico de interacción social parcialmente autónomo, el cual integra ciertos componentes del orden institucional.¹

En este trabajo reflexiono sobre las transformaciones que la práctica del candombe experimenta en las últimas décadas, fundamentalmente en

1 Sobre la teoría del campo véase: Pierre Bourdieu, *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Anagrama, Barcelona, 2002. También: *Sociología y cultura*, Grijalbo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Ediciones Itsmo, México, 2000. También: *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, México, 2003.

lo que concierne al proceso de legitimación socio-política. Exploro, a través de la dimensión histórica, la interacción de tres espacios, que comprenden aspectos del movimiento de la Música Popular Uruguaya, ciertos componentes de las políticas públicas locales y globales y la investigación musical, en términos de lo que ha sido denominado en el campo de las ciencias sociales como reflexividad.²

Se trata, por un lado, de vincular la postura teórica y ética de los primeros estudios musicológicos sobre el candombe – realizados por Lauro Ayestarán –³ y el proceso de resignificación y redimensionalización que esta práctica cultural experimenta, a partir de su apropiación por el movimiento de la Música Popular Uruguaya. Es de destacar que, en ambos casos, el sustento ideológico es contrapuesto a las políticas represivas y de desmantelamiento de los espacios de práctica y transmisión del candombe, que se implementan sobre todo en los años sesenta y setenta. Por otro, de relacionar la legitimidad institucional del candombe como patrimonio cultural con la situación socio-económica de la población uruguaya, que reconoce su ascendencia africana.

Estas dos relaciones se enfocan a una reflexión crítica sobre las transformaciones de la práctica del candombe como vehículo de cohesión social, en el marco de la fase postindustrial del capitalismo global, y promueve el debate sobre la utilización del vocablo “afro-uruguayo”, en términos del tipo de incidencia en el desarrollo de una contra-hegemonía intelectual desde Latinoamérica.

Transculturación

En los años cuarenta el investigador cubano Fernando Ortiz propone el concepto de transculturación para explicar las relaciones de retroalimentación, transformación y resignificación entre culturas diferentes –

2 Sobre la reflexividad véase: Pierre Bourdieu y Loïc J. D. Wacquant, *Respuestas. Por una antropología reflexiva*, Grijalbo, México, 1995.

3 Es importante señalar que los trabajos de Ildefonso Pereda Valdés y Paulo de Carvalho Neto – contemporáneos de Ayestarán – no plantean una perspectiva musicológica. Véase por ejemplo: Ildefonso Pereda Valdés: *Les afro américains* (1953) y Paulo de Carvalho Neto: “El candombe: una danza dramática del folclore afrouruguayo” (1971).

fundamentalmente respecto de la procedencia geográfica – conviviendo en un mismo espacio, es decir, para entender la interculturalidad.⁴ La objetivación lingüística de esta noción, aplicada al candombe, aparece – en el ámbito musicológico – en los trabajos de Lauro Ayestarán, publicados desde principios de la década del cincuenta.⁵ La utilización del término afro-uruguayo para denotar, respectivamente, las raíces de los principales componentes de esta manifestación cultural-musical y el lugar de origen propone la reivindicación del candombe, puesto que hasta ese entonces no pasa de ser considerado una expresión de un sector racialmente minoritario y marginal dentro de la sociedad uruguaya. Por lo tanto, este autor sienta las bases teóricas – en el ámbito de la musicología – del proceso de redimensionalización y legitimación social del candombe, que lo lleva a ocupar un lugar esencial en la construcción de las identidades individuales y colectivas de los uruguayos.

Tal como lo han señalado algunos autores en trabajos recientes ese uso tipificador y descriptivo del prefijo afro es impreciso, en la medida de que contiene tanto una falsa generalización como una falsa reducción. Es decir, las regiones culturales de referencia no coinciden con los límites geopolíticos del continente africano y tales regiones no son culturalmente homogéneas. Sin embargo, los usos del prefijo afro trascienden lo descriptivo y connotan múltiples significados, vinculados a los permanentes procesos de transculturación y apropiación, que operan en un espacio social asimétrico. De esta forma, el término afro-uruguayo también experimenta resignificaciones a lo largo de estos años de uso y es en tal sentido que me pregunto si el peso reivindicativo de este prefijo sigue siendo el mismo, si ha atendido en la misma medida al objeto que al sujeto, si el recurrente y amplio uso lo ha desgastado o si acaso, en las actuales circunstancias, es capaz de ocultar lo que no se ha reivindicado. Considero particularmente relevante la pregunta sobre el eventual aporte que su utilización realiza al pensamiento crítico latinoamericano.

4 Sobre el concepto de transculturación véase: Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, Pensamiento Cubano, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1991. También: *Etnia y sociedad*, Selección de notas y prólogo de Isaac Barreal, Pensamiento Cubano, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1993.

5 Lauro Ayestarán, *La música en el Uruguay*, volumen I, SODRE, Montevideo, 1953. También: “El tamboril afro-uruguayo”, en *Boletín Interamericano de Música*, número 68, Washington D.C.

El candombe en un contexto de represión

En los años sesenta el candombe es apropiado, en un marco de solidaridad y respeto, por el movimiento de la Música Popular Uruguaya, que se desarrolla durante el proceso de gestación y consolidación de la dictadura cívico-militar. En este ámbito el candombe incide en la redefinición de las identidades culturales-musicales y constituye un vehículo para cuestionar a los sectores más conservadores y racistas de la sociedad, no sólo a través de la denuncia de la desigualdad y de la injusticia social, sino mediante un discurso oculto – no necesariamente consciente – sustentado en la subalteridad de la práctica del candombe y de quienes la representan en términos simbólicos ⁶.

Como contraparte de este proceso de resignificación y revaloración del candombe se inicia el desalojo y/o la demolición (o al menos el intento) de sus lugares más representativos. Hasta esos momentos el conventillo, un espacio de extrema pobreza donde la construcción de redes solidarias entre los vecinos constituía la base de la supervivencia, era el lugar emblemático de desarrollo y transmisión del candombe. En 1965 comienza el proceso de desalojo del conventillo de la calle Gaboto y el edificio es provocativamente reutilizado como cuartel de la Guardia Metropolitana. Entre 1978 y 1979 le toca el turno al Mediomundo y al Reus al Sur. ⁷ Es en el marco de estas acciones políticas represivas cuando se intenta el traslado definitivo del tradicional Desfile de llamadas – realizado durante los festejos de carnaval – desde los barrios Sur y Palermo a la Avenida 18 de Julio. Esta limpieza étnica parcial coloca la piedra fundamental de un proceso paulatino (y si se quiere no consolidado) de gentrificación de barrios simbólicamente representativos, ubicados en la zona céntrica de la ciudad. Me atrevo a decir que es aquí cuando los sectores medios de la sociedad, sobre todo con capital intelectual, comienzan a observar a los barrios Sur, Palermo y Ciudad Vieja como posibles

6 Sobre el discurso oculto véase James Scott, *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*, Ediciones Era, México, 2000.

7 El desalojo total del Mediomundo culminó el 3 de diciembre de 1978, mientras que en el caso del Reus al Sur el desalojo fue parcial, tal como muestran las imágenes tomadas en el año 2007.

lugares de residencia; de manera que los reciclajes de un conjunto de viviendas ubicadas en estos barrios producen una parcial renovación social del entorno. Esto pudo haber dado fin o al menos menguado la práctica del candombe, si se tiene en cuenta que muchos de sus practicantes fueron forzados a migrar, una vez más, hacia barrios periféricos socio-económicamente marginales.⁸ Sin embargo ocurre lo contrario. La preservación de las redes sociales a través de las instancias de práctica del candombe, asociada a la apropiación por el movimiento de la Música Popular Uruguaya da lugar a un proceso de masificación compartido.



1 y 2 (página siguiente). Reus al Sur, luego de décadas de intentos de desalojo y demolición, Montevideo, 2007. Fotos: O. P.

8 Marisa Bucheli y Wanda Cabella, Encuesta nacional de hogares ampliada 2006. Perfil demográfico y socioeconómico de la población uruguaya según su ascendencia racial. Informe temático, Instituto Nacional de Estadística, Fondo de Población de las Naciones Unidas, UNDP Uruguay, Montevideo, 2007. Página electrónica: <http://www.ine.gub.uy/enha2006/Informe%20final%20raza.pdf>



Conciencia de patrimonio en un marco de discriminación

Desde los años setenta se promueve internacionalmente una conciencia de preservación del patrimonio material, que se objetiva en la creación de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (1972). La noción y el ejercicio de declaración de patrimonio cultural inmaterial se consolida tardíamente, en el año 2003. Este instrumento de legitimación aplicable a la música se desarrolla a partir de la observación de los procesos de circulación social de las prácticas y, en cierta medida, cuestiona la noción hegemónica de patrimonio como acervo cultural de los sectores dominantes. Una construcción social “desde abajo” realizada – al menos en teoría – por los actores involucrados directamente en las prácticas alterna con el patrimonio cultural material.

Sin embargo, mientras se promueve este espacio internacional de reivindicación de las prácticas culturales de los sectores subalternos y África se convierte en una prioridad para los proyectos

de la UNESCO, se produce una apropiación de “lo afro” con fines comerciales, a partir de la explotación, banalización y estandarización de componentes culturales.⁹ Asimismo, aumentan las restricciones migratorias hacia los países centrales, tanto de Europa Occidental como de América. Son de público conocimiento las actuales condiciones de la migración desde África subsahariana a Europa y cómo estos migrantes permanecen en situación socio-laboral de exclusión. El caso de la ciudad de Barcelona es en cierta medida paradigmático en este sentido, debido a que las identidades culturales de origen se esconden ante la necesidad de sortear cada día el hostigamiento y la violencia de la fuerza pública, para poder ganar el sustento económico, realizando actividades ilegales.

Por otra parte, la discriminación hacia los descendientes africanos en los países del Tercer Mundo continúa vigente. En Uruguay, al mismo tiempo que se promueve el candombe como patrimonio cultural (año 2006)¹⁰ se lleva a cabo la Encuesta Nacional de Hogares Ampliada (2006), cuyos resultados ponen en evidencia transformaciones y continuidades socio-económicas. La encuesta indica que la población afro-descendiente en Uruguay es de alrededor de 280 mil personas, que representan el 9.1% del total. Un porcentaje significativamente mayor que el 3% manejado en los años cincuenta y que responde a la posibilidad de autorreconocerse como descendiente africano; es decir, con una cierta independencia del fenotipo. Por otra parte, según un informe al Instituto Nacional de Estadística y a las Naciones Unidas, sobre el perfil demográfico y socioeconómico de la población uruguaya – según la Encuesta de 2006 – en relación con la ascendencia racial, la tasa de pobreza en este sector de la población duplica a la de ascendencia blanca: 50% en la primera y 24% en la segunda. Respecto de la educación y el nivel económico el informe señala la situación desfavorable de la población negra, en tanto muestra un promedio de años de estudio menor al de la población blanca. Los valores extremos se observan en la franja de edad de 18 a 24 años, donde la asistencia a un centro de enseñanza presenta una relación dos a uno a favor de

9 Un ejemplo es la moda étnica.

10 Comunicado de la Presidencia de la República: “Promueven al candombe como patrimonio intangible de la humanidad”, 12/febrero/2006. Página electrónica: http://archivo.presidencia.gub.uy/_web/noticias/2006/02/2006021705.htm

la población con ascendencia blanca. Respecto de la situación laboral dicho informe puntualiza no sólo que “la población afro-descendiente se concentra en los empleos de baja calificación y tiene una participación notoriamente menor en los puestos directivos, profesionales y técnicos”, sino que los salarios promedio son menores y concluye: “Este resultado sugiere que existe discriminación racial en el mercado de trabajo [...]”¹¹

Es en este contexto que el proceso de legitimación social y apropiación del candombe por amplios sectores de la sociedad da como resultado la declaración de patrimonio cultural en 2009.¹² Esta declaración constituye el mayor reconocimiento institucional de alcance global que puede obtener una práctica cultural y, al mismo tiempo, un instrumento de legitimación del orden político institucional local. Por lo tanto, conlleva responsabilidades para las clases políticas. Estas responsabilidades se resumen en garantizar la continuidad de las prácticas. En mi opinión, se trata de mantener los significados esenciales y los elementos que hacen posible la cohesión social, cuidando de no caer en la explotación de las prácticas, con fines – si se quiere – externos a ellas. A esto añadiría el bienestar para quienes las han desarrollado como un hábito identitario y una forma de vida, construyendo su memoria. El ámbito académico, por su parte, tiene la responsabilidad de contribuir a dicha preservación no sólo a través de la labor específica de investigación y divulgación, sino de su participación en la toma de decisiones en el ámbito político, lo cual incluye evaluar críticamente las acciones emprendidas.

Por otra parte, las actuales formas de ejercicio de la ciudadanía se sustentan en un aumento de posibilidades y capacidades de agencia de los actores portadores de una práctica patrimonial. De manera que en las decisiones sobre el futuro de dicha práctica intervienen, además de las clases políticas e intelectuales, los grupos o sujetos que éstas reconocen como interlocutores. Si bien esta condición tiende a producir un equilibrio de fuerzas no constituye una garantía de que las decisiones, aun siendo consensuadas y honestas, sean acertadas o representen el sentir de una comunidad completa, debido a que se encuentran permeadas por las particulares lecturas que cada uno de estos actores o sujetos

11 Bucheli y Cabella, op. cit., 2007.

12 “El candombe y su espacio social: una práctica comunitaria”. Página electrónica: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00182>

realizan de una práctica concreta. Por lo tanto, se corre el riesgo de que las inevitables resignificaciones y refuncionalizaciones que experimentan las prácticas luego de su declaración patrimonial presenten la lógica de una compleja transculturación de sectores socio-culturales y económicos diferentes, con lo cual es probable la paradoja de poner en entredicho la referida construcción social “desde abajo” del patrimonio inmaterial. Este es un aspecto a tener en cuenta al momento de tomar las decisiones, que influirán en la continuidad de las prácticas culturales.

El candombe en la postindustrialización

El proceso de redimensionalización del candombe como manifestación urbana, que culmina en la declaración de patrimonio cultural inmaterial, coincide también con las transformaciones que han estado operando en muchas ciudades del mundo, en el marco de la fase postindustrial del capitalismo global. Por lo tanto, la noción de ciudad postindustrial como ciudad de servicios financieros, turísticos, comerciales y culturales adquiere especial relevancia, en la medida de que presenta formas particulares de observar y entender la cultura. Si bien sería un error considerar a Montevideo una ciudad postindustrial, no lo es la posibilidad de plantearla en tránsito, incluso pensando en la improbable consolidación. Una de las estrategias postindustriales observada en ciudades como México y Barcelona es precisamente la gentrificación paulatina de los barrios simbólicamente representativos, señalada para el caso de Montevideo en un apartado anterior. La gentrificación se asocia al desarrollo de planes de revitalización urbana y de recuperación de espacios y edificios históricos, que buscan construir un entorno culturalmente atractivo y socialmente controlado, requisito fundamental para proporcionar y utilizar los servicios, aun cuando también representa un mejoramiento de las condiciones de vida, sobre todo de los sectores socio-económicamente medios de la población. De esta forma la recuperación del patrimonio histórico se convierte en una estrategia de la postindustrialización. Esta estrategia dialoga con la tematización de la ciudad, que tiene una de sus expresiones en la proliferación de simulacros ¹³, a partir de la refuncionalización organizada y regulada de ciertas prácticas, como estímulo del consumo cultural y bajo

13 Manuel Delgado, *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del 'modelo Barcelona'*, Catarata, Madrid, 2007.

el control de las administraciones locales. Los recorridos turísticos que asocian comercio y cultura son un ejemplo de tematización del espacio público urbano. Los festivales representan un medio de tematización de la ciudad.

¿Cómo se inserta el *candombe* en las estrategias de la postindustrialización? La relación más evidente entre el patrimonio inmaterial y las estrategias postindustriales, para el caso del *candombe*, se observa en la referida proliferación de simulacros o, si el lector lo prefiere, de dramatizaciones o teatralizaciones de prácticas culturales representativas, con reconocimiento en amplios sectores de la sociedad y potencial interés para el turismo.

Veamos un ejemplo de cómo este simulacro es susceptible de presentarse y cuáles son sus consecuencias más visibles. En el año 2006 hice registros fotográficos de los tambores del 6 de enero, en especial de la cuerda de Palermo. Las imágenes muestran la presencia de uno de los principales componentes del ritual, es decir, la participación bajo diferentes roles: ¹⁴ tocar el tambor, bailar o acompañar. La propia estructura de la llamada con momentos para el toque y para el templado de los instrumentos no sólo favorece la cohesión social, sino garantiza la transmisión del *candombe*, porque propicia espacios para que los más jóvenes se vinculen con los tambores y practiquen los toques. Por el contrario, en el ámbito institucionalizado que define el carnaval el grado de cohesión social es menor, debido a que predomina la relación productor del espectáculo-público receptor; en otras palabras, el rol de espectador tiende a neutralizar el rol de participante característico de la situación de ritual. En este ámbito la mayor cohesión social se produce en los ensayos, realizados en clubes de barrio o en la calle, durante el periodo de preparación del espectáculo de la comparsa, para presentar en las distintas instancias del carnaval. Es aquí donde también se abren espacios para asegurar su transmisión.

3 y 4 (pág. 305), 5 y 6 (pág. 306). Día de Reyes, cuerda del barrio Palermo dirigiéndose hacia el Barrio Sur, Montevideo, calle Isla de Flores, 6 de enero de 2006. Fotos: Santiago Navrátil.

14 Sobre la definición y características del ritual véase: Roy Rappaport, *Ritual y religión en la formación de la humanidad*, Cambridge University Press, Madrid, 2005.







7 y 8. Estrellas Negras, desfile inaugural del carnaval, Montevideo, avenida 18 de Julio, 25 de enero de 2007. Fotos: O. P.

La refuncionalización organizada ocurre, en este caso, cuando se institucionalizan nuevas prácticas a partir de los componentes característicos de las llamadas de carnaval. Esta refuncionalización tiene dos consecuencias. Por un lado, se resignifica la llamada de carnaval, puesto que los desfiles de comparsas definen nuevos espacios en el transcurso del año, tal como sucede con las Llamadas del Patrimonio (1° de octubre). Por otro, se produce una reestructuración de los toques de ciertos días festivos.

En efecto, las imágenes de las llamadas del 6 de enero tomadas en 2011 muestran una combinación entre el tradicional toque de los días festivos y la llamada de carnaval, con un mayor peso en esta última, pues predomina la relación productor del espectáculo-público receptor. En este caso se desarrolla un espectáculo multitudinario, que sin duda legitima al orden institucional local e impacta al turista, pero desplaza a las pequeñas o medianas cuerdas de los barrios Sur, Palermo y Cordón, que durante décadas realizaron en ese día sus toques por la calle Isla de Flores. Es al preservar un conjunto de significativos componentes rituales extramusicales – concretamente el día, el lugar y la hora – de las llamadas de los días festivos cuando la condición de simulacro o dramatización se constituye en un aspecto cuestionable del impulso patrimonial. Aunque no responden a un propósito consciente y deliberado – como lo fue en la dictadura cívico-militar –, estas transformaciones, al mismo tiempo que afectan el sentido de cohesión social, actúan en contra de la preservación tanto de los significados más esenciales de las llamadas de tambores (por ejemplo, la visita al otro barrio que mantiene una histórica rivalidad simbólica) como de las propias prácticas, pues al no proponer un nuevo evento, suprimen al anterior. Este es uno de los riesgos que corren las prácticas culturales cuando llegan al grado máximo de legitimidad y proyección social.

Considero en este caso particular la pertinencia de un análisis del papel que los trabajos de corte académico sobre los tambores en el Día de Reyes (me refiero a *Los candombe de Reyes. Las llamadas* (2000) de Tomás Olivera Chirimini y Juan Antonio Varese y de *Candombe / Salve Baltasar: la fiesta de Reyes en el barrio Sur de Montevideo* (2004) de Gustavo Goldman) pudieron haber desempeñado en esta reconfiguración del imaginario, luego de la declaración patrimonial. Es posible que la referida transculturación de sectores socio-culturales y económicos diferentes haya actuado en esta nueva lectura de los tambores del Día de Reyes. Pero este análisis escapa a los objetivos del presente trabajo.



9, 10 y 11 (página siguiente). Día de Reyes, Montevideo, calle Isla de Flores, 6 de enero de 2011. Fotos: O. P.



Recapitulación: el uso del prefijo afro

Me preguntaba al comienzo de este trabajo sobre las resignificaciones del término afro-uruguayo y el aporte al pensamiento crítico latinoamericano. La construcción de una contra-hegemonía intelectual se sustenta principalmente en la asignación de nuevos significados a un término y en su refuncionalización, pero también en la posibilidad de evitar en forma consciente y fundamentada la utilización del mismo. Dejo atrás el uso denotativo y común del prefijo afro y centro esta breve reflexión final en el uso connotativo de los espacios de interacción académicos. La intención es abrir un debate dirigido a cuestionar lo que a simple vista pudiera

parecer incuestionable. Pretendo trascender los usos políticamente correctos asignados al prefijo afro en los discursos intelectuales y políticos posmodernos, tomando en cuenta el devenir de los significados y las refuncionalizaciones, así como las coincidencias y los contrastes aquí planteados.

El proceso que experimenta el candombe, desde la segunda mitad del siglo XX, en tanto espacio cultural subalterno, conlleva como componente del proceso histórico-social una serie de contradicciones – al menos aparentes –, que se expresan en este caso en el defasaje entre las transformaciones que operan en el objeto y en el sujeto, lo cual como se vio no constituye una exclusividad de este caso. Por un lado, el candombe tiene el mayor reconocimiento institucional que puede alcanzar una práctica cultural. Por otro, la realidad socio-económica muestra que la discriminación, la desigualdad y la injusticia social siguen atravesando las relaciones entre los uruguayos, y revela como factor de incidencia la ascendencia racial. Esto significa que el componente reivindicativo del término afro-uruguayo ha actuado en el objeto y no tanto en el sujeto, lo cual me lleva a cuestionar la utilización académica del prefijo afro.

En la medida de que no está a discusión la génesis del candombe en los procesos de transculturación, en cuanto al peso del componente africano, así como tampoco la legitimidad del candombe como práctica uruguaya e identidad de los uruguayos, el prefijo afro dejó de ser funcional en este sentido reivindicativo del objeto. De esta manera la definición del candombe como práctica uruguaya (a secas) no actúa en contra del reconocimiento del componente africano porque éste no está en duda, y sí a favor de su legitimidad socio-política, al hacerse extensiva a toda la sociedad y contribuir a la validez del orden.

Pienso que la utilización del prefijo afro en las condiciones descritas sólo se justificaría si se enfocara exclusivamente en la reivindicación del sujeto, como en su momento lo hizo con el objeto, lo cual hasta ahora no ha sucedido, pues se pretende que la reivindicación de uno conlleva naturalmente la del otro. No intento arribar a conclusiones definitivas; por el contrario, dejo abierto al debate la inquietud sobre la posibilidad de que en algún punto el uso connotativo del prefijo afro pueda trascender el discurso políticamente correcto y ser utilizado en la reivindicación real del sujeto.