



Candombe afrouruguayo, los pies atados al latido del corazón

Mayté Álvarez Ropaín

Código: 11382217494

Universidad Antonio Nariño

Programa de Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2024

Candombe afrouruguayo, los pies atados al latido del corazón

Investigador principal: Mayté Álvarez Ropaín

Coinvestigador: Marcos González Pérez

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de

Licenciada en Artes Escénicas

Metodología: Historia de vida

Enfoque: Cualitativo

Modalidad: Experiencia Artístico Pedagógica al Estado Actual de la Tradición

Universidad Antonio Nariño

Programa de Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2024

NOTA DE ACEPTACIÓN

El trabajo de grado titulado

Candombe afrouruguayo,

los pies atados al latido del corazón

Cumple con los requisitos para optar al título de

Licenciada en Artes Escénicas

Firma del Tutor

Firma Jurado

Firma Jurado

Bogotá, D.C., 11 de junio de 2024

Dedico este trabajo y agradezco con todo el corazón

A Candelaria, por ser un espejo nítido en el que me reflejo, por ser la impronta de mi resiliencia, por ser fuerza, fortaleza y mujer verdad. Mi gran maestra.

A Mariapaz, por ser el cariño y la ternura que mi corazón necesita a diario, por apaciguar mi vida, por enseñarme cada día a dar lo mejor de mí.

A Joaquín por ser un creador de universos y enseñarme que el poder de la creatividad no tiene límites.

A Álvaro por el apoyo, el cariño y el impulso.

A María Teresa por gestarme en su útero y entregarme con ello los regalos de las herencias poderosas en la música y la cultura y resistencia de los pueblos. Por sus ingenierías de la palabra y por su apoyo fundamental todos los días de la vida.

A Jorge por regalarme con mucho amor su presencia, por su fortaleza y resistencia. Por su compañía y apoyo permanentes.

A Carolina y Marcela por ser compañía de vida, espejos y abrazo en cualquier circunstancia.

A Juan Miguel, Diana y Samuel, por ser inspiración, ejemplo y compañía.

A Patricia, sin cuyo apoyo no sería posible soñar con escribir este trabajo de grado y muchos más.

A mis abuelas y abuelos, por la herencia del territorio cultural y la música.

A mi Escuela Nueva Cultura, por ser el útero de todo lo que soy como artista, como profesora.

A la ciudad de Montevideo y a los barrios Sur y Palermo, por darme el permiso de adentrarme en su máspreciado tesoro y en cuya gente palpitan permanentemente como organismo vivo, la fuerza, la resistencia cultural y la lucha de los pueblos.

A cada referente del candombe que, con su legado, visible y no visible, encendió en mí el profundo amor por su cultura, su música y su territorio.

A todos y cada uno de mis compañeros y maestros del programa Convalidación de Saberes, que de muchas maneras tocaron mi entendimiento y mis ganas de conocimiento y permanente transformación.

Resumen

La relación de Mayté Álvarez Ropaín con espacios de formación musical diversos, tanto formales como no formales e informales, le ha permitido, siendo colombiana, encontrar un nicho dentro de lo que denomina el universo cultural del candombe afrouruguayo. El hecho de que su historia personal alrededor del candombe afrouruguayo se convierta en su objeto de estudio le ha permitido dimensionar la importancia de (i) involucrarse al universo antes mencionado como intérprete percusionista de una familia de tambores, y (ii) ser admitida de manera privilegiada en una comunidad de saber, en lo que en su análisis denomina un “permiso” de la comunidad portadora, para ser ella transmisora de ese saber que va más allá de la expresión musical y se convierte en apropiación viva. A partir de allí, desarrolla dos objetivos importantes: el primero, desentrañar cómo pudo convertirse en transmisora, cómo también le ha sido posible generar reproducción de su conocimiento sobre el candombe, cuáles son las claves de las que se apropió en su transcurrir, cómo, en sus propias palabras, sus pies quedaron atados al latido de un corazón colectivo del que ya forma parte; el de una comunidad de otra latitud latinoamericana que, en medio del sometimiento, en resistencia, lleva bajo la piel adolorida una gran riqueza de expresiones de las que es guardiana. El segundo objetivo es, entonces, encontrar sus propios caminos de comprensión de esos mecanismos vivos de resistencia cultural, comunes a etnias sometidas, para este caso afrouruguayas, pero que igual podrían leerse en muchos otros poderosos desarrollos culturales de América Latina y el Caribe, en los que el dolor prodiga riqueza para sostener en valor el conocimiento ancestral.

Palabras clave: candombe afrouruguayo, universo cultural, comunidad de saber, resistencia cultural

Abstract

Mayté Álvarez Ropaín's relationship with diverse musical training spaces, both formal and non-formal and informal, has allowed her, being Colombian, to find a niche within what she calls the cultural universe of Afro-Uruguayan candombe. The fact that her personal history around Afro-Uruguayan candombe becomes her object of study has allowed her to measure the importance of (i) getting involved in the aforementioned universe as a percussionist performer of a family of drums, and (ii) being admitted in a way privileged in a community of knowledge, in what, in her analysis, she calls a “permission” from the bearer community, to be the transmitter of that knowledge that goes beyond musical expression and becomes living appropriation. From there, she develops two important objectives: the first, to unravel how she could become a transmitter, how it has also been possible for her to generate reproduction of her knowledge about candombe, what are the keys that she appropriated throughout her life, how, In his own words, his feet were tied to the beat of a collective heart of which he is already a part; that of a community from another Latin American latitude that, in the midst of submission, in resistance, carries under its sore skin a great wealth of expressions of which it is the guardian. The second objective is, then, to find their own paths of understanding those living mechanisms of cultural resistance, common to subject ethnic groups, in this case Afro-Uruguayans, but which could equally be read in many other powerful cultural developments of Latin America and the Caribbean, in those to whom pain lavishes wealth to hold ancestral knowledge in value.

Keywords: Afro-Uruguayan candombe, cultural universe, community of knowledge, cultural resistance

Contenido

Presentación.....	10
Justificación.....	12
Objetivos.....	13
Objetivo general.....	13
Objetivos específicos.....	13
Referentes teóricos.....	14
La Experiencia artística pedagógica al estado actual de la tradición o de la creación escénica.....	14
Contexto territorial del candombe.....	15
Montevideo, Uruguay.....	15
Barrios y lugares del candombe.....	16
Candombe afrouruguayo.....	18
Orígenes.....	18
Chico, repique y piano: la cuerda de tambores.....	19
Encuentros o “llamadas”.....	20
Personajes del candombe.....	21
Resistencia cultural.....	21
Universo cultural.....	25
Micelio.....	25
Ruta pedagógica.....	26
El acontecimiento en el proceso de mediación/traducción de saberes.....	26
El propósito pedagógico: lo local frente a lo universal.....	27
Las Epistemologías del Sur.....	27
El Dispositivo Académico Musical (DAM).....	29
Antecedentes: Aún Árbol.....	31
Semilla y plántula.....	31
Tierra y Abono: Un camino de formación musical iniciado a los cuatro años de edad.....	31
Se fortalecen el tronco y las hojas.....	31
A partir del micelio, o el micelio es una red.....	33
Ser una espora.....	33
Metodología.....	35
Contextualización. Planteamiento del problema.....	35

El objeto.....	35
Las opciones metodológicas	35
Los medios.....	36
Beneficiarios o usuarios del producto de investigación.....	37
Historia de vida como técnica metodológica y las características del enfoque brindado a la investigación de la Experiencia Artístico Pedagógica alrededor del candombe afrouruguayo al Estado Actual de la Tradición	37
Historia de Vida.....	37
Diseño metodológico y puesta en marcha del trabajo de grado.....	39
El relato: Madera de pino.....	42
Análisis	54
El micelio en acción: Los vínculos	54
Los acontecimientos en el proceso pedagógico: La ruta.....	57
Primera Fase: Raíz en movimiento (percepción).....	60
Segunda Fase: Buscando El Sol (el acontecimiento).....	61
La lonja que se tiempla con el fuego	61
Palo y tamboril o el metal que lo une todo	62
Conclusiones.....	63
Reflexiones finales.....	66
Referencias Bibliográficas	67
Anexo 1.....	72

Lista de figuras

	página
Figura 1. La Provincia Oriental, con la ubicación de la ciudad de Montevideo	15
Figura 2. Barrios, lugares y zonas específicas del territorio del Candombe en Montevideo, Uruguay	16
Figura 3. Tambores del candombe: repique, piano y chico	20
Figura 4. Elementos de resistencia	22
Figura 5. Ejercicio de línea de tiempo 2001 - 2015 Mayté Álvarez Ropaín	36
Figura 6. Elementos de la historia de vida de Mayté Álvarez	40
Figura 7. Aspectos de visita al Carnaval de Montevideo 2024	41
Figura 8. El micelio: mapa conceptual del candombe afrouruguayo	55
Figura 9. El inicio del permiso: Tocar con La Melaza (2012)	58
Figura 10. Ruta pedagógica primera fase, Raíz en Movimiento	59
Figura 11. Ruta pedagógica segunda fase, Buscando El Sol (el acontecimiento)	60

Lista de tablas

	página
Tabla 1. Personajes del cuerpo de baile del candombe afrouruguayo	23
Tabla 2. Grupos de actividades de sostenimiento de saberes colectivos	24
Tabla 3. Matriz de la problemática de los entrecruzamientos de la formación artística miradas desde el Dispositivo Académico Musical	30
Tabla 4. Aspectos destacados de la técnica metodológica denominada Historia de Vida	38
Tabla 5. Momentos cruciales para analizar en la Historia de Vida de Mayté Álvarez en su relación con el candombe afrouruguayo (2005-2024)	42

Presentación

El corazón es un templo interior donde la intuición y la sabiduría encuentran su morada. Es el vínculo entre nuestra esencia espiritual y nuestra experiencia terrenal. Es allí donde las emociones, pensamientos y sentimientos convergen, creando un lenguaje silente que trasciende las palabras. La esencia del corazón es el amor incondicional, pero este amor no es una mera emoción, sino una fuerza universal que conecta a todos los seres.

Luis Enrique Ardila, Cuando el corazón nos habla (2023)

Este trabajo de grado de Mayté Álvarez Ropaín, orientado por el profesor Marcos González, en la modalidad Análisis interpretativo de la Experiencia Artístico Pedagógica al Estado Actual de la Tradición (EAPEAT) se constituye en la culminación del proceso formativo del maestro artista de la licenciatura en Artes Escénicas. Sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones tributan al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la Línea Tradición y Producción Artística. Como parte de esta, *Candombe afrouruguayo, los pies atados al latido del corazón* contribuye de manera significativa en cuanto a que vincula mi práctica artística y pedagógica alrededor de tres objetos de madera, piel y metal (cuerda de tambores) con la práctica cultural tradicional de una comunidad mestiza de América Latina. Poner en práctica procesos de transmisión de saberes que no forman parte del dispositivo académico, pero que no por ello carecen de contundencia, es un aporte personal al sentido del trabajo de investigación, esto es mostrar, replicar y recrear las rutas que han hecho posible en mi práctica la mediación de saberes para que la cuerda de tambores de candombe (piano, repique y chico) lata ligada a los pies de un corazón colectivo.

Mi investigación presenta a consideración del lector, en primer lugar, la justificación, los objetivos y los referentes teóricos y metodológicos a partir de los cuales decidí abordar como

objeto de estudio mi vida y mi experiencia alrededor del universo cultural del candombe afrouruguayo.

El análisis de los resultados obtenidos me ha permitido establecer y caracterizar lo que denomino **la ruta pedagógica**, cuáles han sido las formas de transmisión que he puesto en práctica alrededor de un conocimiento musical y cultural no academizado, como lo es el candombe, que entra en la categoría de *epistemologías del Sur*, como las denomina el sociólogo brasileiro Boaventura de Sousa Santos. Desde otro lugar, este análisis investigativo de historia de vida me permitió evidenciar una expresión cultural viva en la cual he tomado parte, y de la cual soy parte, así como sus **estrategias colectivas de resistencia cultural** que, para este caso, vienen siendo implementadas por comunidades uruguayas de origen africano, provenientes de la migración esclavista colonial hacia América.

Mayté Álvarez Ropaín

2024

Justificación

Partiendo de que, como lo categoriza el sociólogo Boaventura de Sousa Santos en su trabajo *Epistemologías del Sur* (2018), el saber hegemónico ejerce una real “violencia epistémica” sobre los saberes de tradición popular, destaco la oportunidad de que, en mi país, Colombia, se den espacios académicos de convalidación de saberes, los que han brindado a muchas personas que no provienen de la Academia la oportunidad de “conversar” con el Dispositivo Académico Musical (DAM, concepto desarrollado por el maestro Jorge Enrique Sossa, 2011).

En la propuesta desarrollada no consideré el candombe afrouruguayo como objeto de investigación. El objeto de estudio, abordado desde la técnica metodológica denominada *Historia de Vida*, fue mi particular experiencia cultural artística y pedagógica en la mediación de saberes sobre el candombe afrouruguayo. Es este un poderoso saber popular —como muchos otros que podrían denominarse “universos culturales”— que ha sido estudiado y documentado, cuyos procesos de transmisión se encuentran subsumidos por una “línea abisal” que convierte en invisibles las pedagogías artísticas “ausentes” del dispositivo académico —otra vez utilizo categorías establecidas por Santos en su reflexión sobre la colonización de los saberes (2018)—.

El propósito de desafiar lo hegemónico, como lo propone Santos en la obra mencionada, excede las posibilidades de una solitaria voluntad individual como la mía, pero será uno de los tantos aportes que han hecho investigadores e investigadoras que me han precedido, entre otros cito a Diana Restrepo (la canta de guabina, 2016), David Montes (semillero de investigación bullerengue, 2013), Inti Yuray Gómez (bullerengue, 2013), Óscar Armando Celis (guitarra afroperuana, 2013), Alirio Ariza (requinto tiple campesino, 2016), contribuyendo con el evidenciamiento de otras posible pedagogías descolonizadoras que validen la diversidad de saberes

más allá de los cánones del aprendizaje académico. No dudo que se justifica “tirar el guante” para continuar ese reto pendiente.

Como partícipe de un recurso pedagógico no evidente, la experiencia de vida investigada se alimenta de y contribuye a alimentar una red micelar de información vital. El micelio está ocupando grandes extensiones bajo el suelo terrestre (de ahí la comparación), y así mantiene vivas las especies vegetales y su diversidad. Siguiendo la metáfora, bajo la piel de las comunidades palpita un saber con toques de tambor, concepto que será de gran importancia para apuntar a un mapa conceptual. Para este análisis, mi historia de vida como partícipe del candombe afrouruguayo es la de un árbol que inició como plántula y hoy alimenta, da sombra y cobijo. Las categorías filosóficas que se exponen en el trabajo han sido apropiadas en la práctica docente informal, haciendo vivas y cotidianas expresiones de pensadores importantes de nuestro tiempo.

Objetivos

Objetivo general

Establecer y describir, mediante análisis basado en la historia de vida, claves artísticas y pedagógicas que han posibilitado a Mayté Álvarez Ropaín integrarse al universo cultural vivo del candombe afrouruguayo.

Objetivos específicos

1. Describir la ruta pedagógica de mediación-traducción del candombe afrouruguayo desarrollada y aplicada por Mayté Álvarez Ropaín, a partir de su propia experiencia artística y pedagógica en diversos escenarios de práctica, entre 1989 y la actualidad.
2. Proporcionar pautas para la inmersión en el universo cultural del candombe afrouruguayo, como expresión musical y de resistencia, mediante la elaboración de un

mapa conceptual a partir del concepto de red micelar, que dé cuenta de sus elementos, hitos, personas y organizaciones intervinientes.

Referentes teóricos

Se contemplarán, por una parte, los lineamientos investigativos impartidos dentro de la actividad de pregrado; también los referentes teóricos a los que se referirá el presente trabajo en la lectura y el análisis de la experiencia que lo propicia. Ellos son la información de contexto territorial geográfico, descripción del candombe como expresión cultural, resistencia cultural, universo cultural, micelio, epistemologías del sur; y dispositivo académico musical DAM.

La Experiencia artística pedagógica al estado actual de la tradición o de la creación escénica

La formación en investigación dentro del programa de Artes Escénicas me brindó, como aspirante al título de pregrado por convalidación de saberes, importantes orientaciones y caminos metodológicos para enfrentar con un texto científico-académico mi proceso de formación como músico, como educadora y como conocedora en privilegiados procesos de vivencias alrededor del candombe afrouuguayo.

La forma seleccionada para llevar a cabo mi proyecto de grado fue el análisis interpretativo de la EAPEAT (Experiencia Artística Pedagógica al Estado Actual de la Tradición), pues sus características me permiten investigar y exponer un proceso experiencial EAPEAT propio (candombe afrouuguayo) desde los saberes pedagógicos y disciplinares que he desarrollado en mi vida artística y como educadora, unido a la consulta bibliográfica.

Contexto territorial del candombe

Montevideo, Uruguay

Es Montevideo la capital del departamento que lleva el mismo nombre. El departamento de Montevideo fue uno de los primeros departamentos en ser creados en el territorio actual de Uruguay —en ese entonces la provincia Oriental— (ver figura 1). Se creó por decreto del Cabildo de Montevideo de fecha 27 de enero de 1816, ratificado por José Artigas el 3 de febrero de ese mismo año, acto con el que se crearon asimismo los departamentos de Maldonado, Soriano, Canelones, San José y Colonia (CIDEU, En línea, 2024).

Figura 1

La Provincia Oriental, con la ubicación de la ciudad de Montevideo



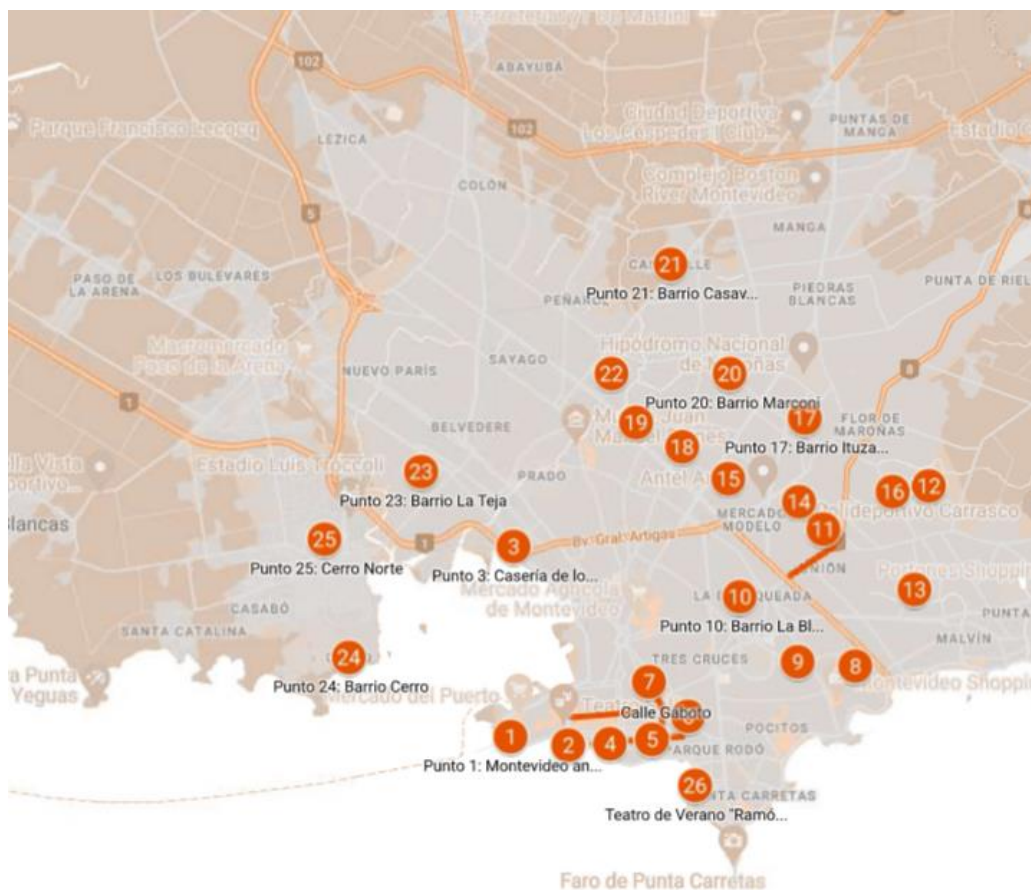
Nota: Tomado de Centro Iberoamericano de Desarrollo Estratégico Urbano. (CIDEU, En línea, 2024). *Montevideo*. Blog de CIDEU. <https://www.cideu.org/miembro/montevideo/>

Barrios y lugares del candombe

El candombe se centra en un territorio específico de la ciudad de Montevideo, Uruguay, puerto en la desembocadura del Río de La Plata (figura 2), en donde se encuentra el latido de todas las expresiones ligadas a su universo cultural.

Figura 2

Barrios, lugares y zonas específicas del territorio del Candombe en Montevideo, Uruguay



Nota. Basado en Ferreira (1997). *Los tambores del candombe*. Ediciones Colihue-Sepé. Mapa elaborado por Luis Gutiérrez (2024) con base en Google maps.

Montevideo: Indicaciones de barrios y lugares de candombe.

Punto 1: Montevideo antiguo	Punto 13: Barrio Malvín Alto
Punto 2: costa céntrica	Punto 14: Villa Española
Punto 3: Casería de los Negros	Punto 15: Barrio Pérez Castellanos
Punto 4: Barrio Sur	Punto 16: Barrio Maroñas
Punto 5: Barrio Palermo	Punto 17: Barrio Ituzaingó
Calle Isla de Flores	Punto 18: Barrio Cerrito
Calle Gaboto	Punto 19: Barrio Joanicó
Avenida 18 de julio	Punto 20: Barrio Marconi
Punto 6: Cordón Sur	Punto 21: Barrio Casavalle
Punto 7: Cordón Norte	Punto 22: Barrio Lavalleja
Punto 8: Barrio Buceo	Punto 23: Barrio La Teja
Punto 9: Barrio Parque Batlle y Belgrano	Punto 24: Barrio Cerro
Punto 10: Barrio La Blanqueada	Punto 25: Cerro Norte
Punto 11: Puerto Rico	Avenida 8 de Octubre
Punto 12: Barrio Ideal	Teatro de Verano "Ramón Collazo"

La música afrouruguaya tuvo tres etapas. Una primera, secreta, constituida por las danzas rituales africanas; la segunda por las comparsas vinculadas a las celebraciones religiosas; una tercera constituye la comparsa de carnaval de las sociedades de negros, desde 1870 hasta nuestros días.

Medios materiales de expresión. El tambor en este caso es el medio principal de comunicación, es el pegamento y el aglutinante que une y hace coincidir a gentes de diferentes naciones o etnias africanas, generando una sola voz de comunicación.

Este tambor fue creado a partir de las barricas o barriles que se usaban cotidianamente en los puertos y demás industrias nacientes, teniendo en cuenta que, en la flora, no había troncos que se pudieran ahuecar y poder fabricar lo que se conocía como tambor. Así que, a los barriles, en un principio, se les retiró la tapa inferior para poner en su lugar una membrana animal (lonja) clavada con tachas o puntillas a la que se le daba la afinación a través del calor emitido por el fuego. Estos tambores están diseñados de forma tal, que por medio de una correa gruesa llamada Talín o Talí, puedan ser colgados desde el hombro del tamborilero y así poder llevar el tambor colgado mientras se toca. En la actualidad los tambores, ahora más fáciles de afinar o templar y más livianos para cargar, son fabricados con unos parámetros menos artesanales y cada vez más sofisticados.

Candombe afrouruguayo

Orígenes

El Candombe nació en lo que hoy es la República Oriental del Uruguay, a partir de la fusión de ritmos y bailes que vinieron desde el continente africano, siendo la herencia de las diversas culturas africanas traídas a ese país por el sistema esclavista, constituyéndose en una de las diferentes formas de resistencia en un proceso de constante cambio hasta hoy.

Los primeros pueblos africanos llegaron a La Banda Oriental, como se conoció el territorio más oriental del virreinato del Río de la Plata, al este del río Uruguay y al norte del Río de la Plata. Abarca una zona que se corresponde en forma aproximada con la actual República Oriental del Uruguay y el actual estado brasileño de Rio Grande do Sul.

Se tiene conocimiento de que por medio de la trata de esclavos llegaron a este territorio naciones africanas, al igual que al Brasil llegaron sudaneses y bantúes, que son las dos grandes

ramas-etnias de la costa atlántica africana; Mozambiques, oriundos de la costa oriental de África, junto con otras naciones como Mina, Congo, Bángula, Angola, Guinea y Manguela.

La población africana que llegó a la Banda Oriental fue introducida al fundarse la Colonia del Sacramento en enero de 1680. En Montevideo la penetración de buques negreros, en forma sistemática, puede situarse en el período que va desde 1743 a 1814.

Los negros esclavos celebraban periódicamente reuniones (candombes) que tenían lugar normalmente en extramuros, al son de tambores y marimbas. Junto al mar, cada Nación exponía su música y sus cantos, acompañados con las palmas de los actores. Hacia 1880, aunque había varias danzas y toques heredados de determinadas naciones africanas, prácticamente no quedaban muchos africanos. Pero varias Salas de Naciones, integradas por los descendientes de aquellos africanos, lograron sobrevivir hasta entrado el siglo veinte con prácticas rituales tradicionales.

Chico, repique y piano: la cuerda de tambores

En el candombe vemos un trío de tambores: Chico, Repique y Piano (figura 3). Son los encargados de ejecutar el ritmo de cada toque madre (Ansinna, Cuareim y Cordón), nombrados por las calles en las que se gestó cada una de estas tres formas de tocar en los barrios más antiguos de la ciudad de Montevideo. Ansinna, del Barrio Palermo, Cuareim, en el barrio Sur, y Cordón, Barrio del mismo nombre y antiguamente denominado barrio Centro. Hay otras variaciones de toques de candombe, que pertenecen a otros barrios, que en cierto momento de la historia se quedaron por fuera de esta denominación.

Chico: su sonido es el más agudo por el tamaño de su boca y el tamaño de la lonja. Su toque repetido y monótono nos guía hacia el tiempo del ritmo.

Piano: si tomamos como ejemplo el contrabajo en una orquesta, el piano cumple la misma función siendo la base rítmica. A través del tambor piano se diferencian los tres toques madre de los barrios Sur, Palermo y Cordón.

Repique: su afinación se encuentra en un término medio entre el piano y el chico. Su toque es el que tiene más síncopas y requiere más inspiración. Repite la clave en el casco del tambor y a posteriori «frasea» con palo y mano en la lonja. (Grupo Asesor del Candombe, 2006)

Figura 3

Tambores del candombe: repique, piano y chico



Encuentros o “llamadas”

El Candombe es una expresión cultural, es un ritual sonoro, que se puede vivir en las principales calles de los barrios más antiguos de Montevideo. A la hora acordada, el día acordado, se reúnen los tambores del barrio, y salen a desfilar, vestidos con ropa de calle, tocando y bailando por los barrios cercanos.

Según el historiador Tomás Olivera “este tipo de encuentro o “llamadas” son la prolongación de esas primeras festividades en las que los afro tenían el permiso de participar, que eran las del Corpus Christi, fiesta de la religión católica, que surgió en la Edad Media y que permanece hasta nuestros tiempos (Olivera y Varese, 2000).

Personajes del candombe

En el candombe no hay tambores sin danza y no hay danza sin tambores. Así como se marcha tocando, se marcha bailando y son sus personajes dancísticos (tabla 1) quienes nos conectan con la profunda espiritualidad que tiene esta celebración ritual.

Resistencia cultural

La economía colonial en Montevideo precisó de esclavos africanos que trajeron consigo una gran variedad de rituales y tradiciones. En ese proceso histórico iniciado en 1743, la comunidad africana y luego la 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).

Andrea Añón Monteserín (2016) en su artículo *El Candombe en Uruguay: un patrimonio resignificado y expandido*, en el que cita a Ferreira, hace referencia a que los procesos de resistencia de la población afrodescendiente por mantener sus costumbres involucran el ritual frente a los procesos de dominación, y de igual manera a la notoria expansión en todo el país. La manifestación pasó de evidenciarse únicamente en los tres barrios tradicionales donde se gestó y desarrolló el candombe –Barrio Sur, Palermo y Cordón— a practicarse en todo el país.

El candombe afro uruguayo es fiesta, tradición y resistencia, es, para quien lo vive, más que un sentimiento. Hace parte de una conexión ancestral muy fuerte que sostiene al pueblo afro

del Uruguay. Aunque nunca suficiente, Uruguay ha desarrollado estudios y políticas públicas para la salvaguarda de estas expresiones. Además de la propuesta de ley que declara el 3 de diciembre «Día nacional del candombe, la cultura afrouruguaya y la equidad racial» (Grupo Asesor del Candombe, 2006)., se destacan estudios bajo las perspectivas histórica, musicológica o antropológica realizados por la Unesco (Ruiz et al., 2022).

Figura 4

Elementos de resistencia



Tabla 1*Personajes del cuerpo de baile del candombe afrouruguayo*

Personaje	Descripción
El escobero	El escobero o antiguo bastonero era quien dirigía y animaba las primeras comparsas. Daba inicio y finalización al Candombe y es quien “abre los caminos” para que la comparsa tenga un buen desempeño. En su vestimenta se destacan elementos históricos como los cueros a modo de “taparrabos”, que a su vez están decorados con pequeños espejos y cascabeles. Su escoba es pequeña y está cubierta por diversos elementos decorativos.
El gramillero	Representa a un hombre mayor, un sabio médico tradicional considerado el consejero espiritual y yerbatero de la comunidad.
La Mama Vieja	Madre de todos. Ama de leche, representa a esas mujeres que, en la época de la colonia amamantaban a los hijos de sus amos, y ya en una etapa posterior a los hijos de vecinas y familiares, es la figura de una mujer mayor, y en el baile del candombe siempre hace pareja con el gramillero.
La Vedette	Figura traída directamente de Europa. La vedette fue Martha Gularte que trabajó en cabarets y estuvo en el carnaval de Rio de Janeiro, ejemplo claro de innovación desde la sociedad machista de la época, continuada y aceptada, resignificada en la actualidad.
Luna y Estrella	Según una versión, la luna y la estrella provendrían de la religión islámica que traían algunos esclavos desde África. Según otra proviene de las orishas yorubas “Yemanjá” (caracterizada por la estrella de mar) y “Oshún” (caracterizada por la luna).
Portatrofeos	En la actualidad cada comparsa tiene varios trofeos, estos son quienes llevan los colores característicos de cada comparsa (bandera) y el nombre de la comparsa (estandarte) y son más visibles en las llamadas del concurso oficial del Carnaval de Montevideo. Estandarte, Estrellas, Media Luna y Banderas eran los trofeos propios de aquella época, hoy con sabor de recuerdos medievales. En su lenguaje mudo, pero simbólico y expresivo, ellos atestiguan, en Montevideo, las luchas, aunque latentes, trabadas entre las 'naciones' Congos, Benguelas, Luandas, Minas y otras” (Pereda, 1965, p. 189). Pruebas de estas rivalidades, tal vez ignoradas como tales, fueron las "Salas" que tuvo Montevideo a mediados y fines del siglo XIX. Documentos de la bibliografía afrouruguayana revelan que sobre ellas pesaban desconfianzas, a la vez que se les acusaban de "secretas" (Pereda, 1941, p. 157).

Nota. Elaboración propia.

Ante los riesgos de la patrimonialización, la exotización, el espectáculo, es inevitable que a lo largo del tiempo el candombe interactúe con nuevos actores, dinámicas sociales, e intereses, esto es transformándose. Las comunidades portadoras lo saben. Portar no es conservar haciendo añoranza a la época pasada que no puede sustituirse. La tabla 2 resume grupos de posibles acciones que intervienen en el sostenimiento de los saberes colectivos: El cuidado, la consistencia, la mediación-traducción y la movilidad-memoria (Sossa, 2010).

Tabla 2

Grupos de actividades de sostenimiento de saberes colectivos

Grupos de actividades	FOCOS / INTENCIONES / ELEMENTOS
El cuidado	Focalizan la importancia de EL CUIDADO como elemento esencial del devenir del hacer cultural en todas sus dimensiones, impactos, resonancia y articulación con los componentes patrimoniales y culturales, pero también de los aspectos que dan cuenta de la producción de las subjetividades individuales y colectivas.
La consistencia	Focalizan la importancia del sustento, del soporte, de todo aquello que contribuye a que las acciones, hechos y funciones culturales se sostengan por sí mismos.
La mediación-traducción	Focalizan los procesos de movilización del pensamiento, de la construcción individual y colectiva de los conocimientos, del diálogo de los saberes, de la puesta en cuestión de miradas, de epistemologías y de lógicas diferenciadas.
La movilidad y la memoria	Focalizan lo atinente a las tradiciones culturales vivas y/o que han sido apropiadas simbólicamente por los colectivos que las han creado o las han heredado; pero también todos aquellos aspectos que inciden en la transformación creativa con valor patrimonial de dichas tradiciones.

Nota. Extraído y adaptado de Sossa, 2010.

Universo cultural

Este concepto no provendría de unir dos definiciones, en este caso se trata de utilizar la categoría de “universo” más allá de hacer referencia al “conjunto de todos los elementos creados” (RAE, en línea). Se tratará, en este caso, del concepto de universo cultural referido a un conjunto de personas de comunidades afroargentinas que practican el candombe, del conjunto de las manifestaciones de su cultura que tienen rasgos, conocimientos, cosmologías, comportamientos y pensamientos comunes, como memoria colectiva, con la capacidad de mediar y traducir esos conocimientos a sus descendientes y a otras personas en calidad de legado.

Micelio

La metáfora del micelio tiene, al igual que el concepto de resiliencia, un origen en los comportamientos de la naturaleza. El micelio es la parte “oculta” de los hongos, como las raíces de las plantas, con la capacidad de generar inmensas redes subterráneas de filamentos (hifas) semejantes a conexiones neuronales. Se le llama por esto la Internet del bosque. Esta red no solo descompone materia orgánica. También conecta con las raíces de muchas especies vegetales (micorrizas) ayudándose mutuamente para conseguir sus nutrientes (Kuhar, Castiglia, y Papinutti, 2013). En ese sentido metafórico, estos procesos de transmisión de saberes tienen un comportamiento similar, de manera que podemos llegar a los elementos del universo por diferentes conexiones. Las “micorrizas” culturales tienen, para el caso, un gran interés, en la figura de alimentarse alimentando, conectando con especies arbóreas diferentes a su propia especie para mantener vivo al suelo que proporciona los nutrientes. Es la óptima imagen que, en mi análisis, armoniza con la elaboración de un mapa conceptual del hecho cultural candombe afroargentino, como se expone más adelante. Son muchos los caminos posibles, ninguno es más valorado que el otro, no tienen una secuencia fija. No obstante, la ayuda mutua tiene unos

parámetros, su información es precisa y ahí no cabe la desventaja, es un permanente dar y recibir.

La red micelar lee, entonces, la reciprocidad. Hay un cambio en la percepción del mediador-traductor. Es en muchas ocasiones un gesto. Lo que denomino “el permiso” va mucho más allá del sentido que da nuestro diccionario de “licencia o consentimiento para hacer o decir algo” (RAE, en línea). Abarca muchos de sus sinónimos, como autorización, consentimiento, licencia, beneplácito, conformidad, aquiescencia, venia, anuencia. No se certifica, no se traslada a otro. Solo se siente. Entrás en el campo de la información.

Ruta pedagógica

El acontecimiento en el proceso de mediación/traducción de saberes

El sentido es lo que acontece. El acontecimiento no es lo que existe, el estado de cosas, sino lo que subsiste o insiste y, pese a todo, persiste en la superficie del lenguaje.

Myriam Rodríguez del Real (2022). «Lógica del sentido»: cabalgando la contradicción

La ruta, considerada en el sentido de “camino o dirección que se siguen para llegar a un lugar” (RAE, en línea), tiene como base la categoría del *acontecimiento* —pedagógico en este caso—. “En términos deleuzeanos, un acontecimiento es un movimiento no-histórico, una línea de fuga por el medio, una línea que desterritorializa para re-territorializar nuevamente” (Esperón, 2018, p. 212).

En mi práctica pedagógica he comprendido el concepto de acontecimiento como volver a darse los hechos de manera diferente de una manera azarosa e infinita, con posibilidades múltiples. En un sentido práctico he comprendido la *efectuación del acontecimiento* a partir de los conceptos de “cuerpo”; “territorio/cuerpo” y “cuerpo con relación a otros cuerpos y otros territorios/cuerpos”. Citando nuevamente a Juan Esperón, quien nos aclara en su artículo algunas

de las nociones filosóficas de Deleuze, que se encuentran principalmente en sus obras *Lógica del sentido*, publicada en 1969 y *Conversaciones*, publicada en 1995:

Para Deleuze, Nietzsche es el filósofo que pone nuevamente en primer plano la cuestión del cuerpo, reintroduciendo el problema de su potencialidad. Esto hace del cuerpo algo “sorprendente” y maravilloso, mucho más sorprendente que la conciencia. (Deleuze, 1986, p. 60, citado por Esperón, 2018, p. 214)

Nunca es la misma clase, el mismo ensayo. Vuelve a darse todo de manera diferente, aparece la novedad. No hay una repetición igual. Cada momento en el aula, en el espacio de transmisión de saberes, es el instante, el estallido de la diferencia.

El propósito pedagógico: lo local frente a lo universal

Otro de los desafíos al establecer una ruta pedagógica es el de pasar de “sujetos ausentes” a “sujetos presentes” (Santos, 2011). Tener como fundamento de la formación las músicas y demás expresiones artísticas y patrimoniales de una comunidad (la comunidad afrouruguaya) no implica estar por fuera de lo universal. Es llegar a conocimientos globales desde los conocimientos locales. La formación trata de músicas vivas, en ejercicio, nutridas por el docente guía, profundiza en las músicas propias o en las danzas propias bajo un criterio que no está en la mera repetición, también alimentará y nutrirá una visión universal del conocimiento.

Las Epistemologías del Sur

Llama poderosamente la atención en la postura del sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2011) el identificar varios conceptos, útiles al propósito ya expresado de elaborar un mapa conceptual de la expresión cultural candombe afrouruguayo. El primero de ellos es el de la “línea abisal” como impulso fundante de las Epistemologías del Sur, que no es un Sur geográfico. Abisal está referido en geología a las profundidades del océano, “Dicho de una zona

marina: Que se extiende más allá del talud continental, y corresponde a profundidades mayores de 2000 metro(s)” (RAE, en línea).

Las Epistemologías del Sur son el reclamo de nuevos procesos de producción, de valorización de conocimientos válidos, científicos y no científicos, y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, a partir de las prácticas de las clases y grupos sociales que han sufrido, de manera sistemática, destrucción, opresión y discriminación causadas por el capitalismo, el colonialismo y todas las naturalizaciones de la desigualdad en las que se han desdoblado. (Santos, 2011, p. 16)

La aspiración de este concepto de Epistemologías del Sur es la descolonización del conocimiento, y para ello es necesario identificar esa línea abisal, que permita evidenciar la diversidad cultural y epistemológica del mundo.

El segundo es la copresencia de saberes diversos, que apunta a la existencia de una “ecología de saberes”, lo que plantea como necesidad el estudio de afinidades, divergencias, complementariedades y contradicciones entre esos saberes en resistencia.

Un tercer concepto, muy profundo, es el del compromiso con la “sociología de las ausencias”, referido a “recuperar los conocimientos suprimidos, silenciados y marginados”, en resistencia con las exclusiones abisales (Santos, 2011, p. 36).

El paradigma de las epistemologías del Sur denuncia la eliminación de los saberes locales, pone en valor los conocimientos que resistieron con éxito al colonialismo, reconoce en toda su amplitud y profundidad la pluralidad de experiencias y conocimientos heterogéneos y las interconexiones continuas y dinámicas entre ellos e investiga las condiciones de diálogo horizontal entre los diferentes conocimientos. Así

pretende contribuir a la descolonización de los diferentes campos del saber, del tener y del poder. (Tamayo, 2019)

El Dispositivo Académico Musical (DAM)

Adoptaré el concepto de dispositivo utilizado por el maestro Jorge Sossa en la conferencia realizada en la apertura del 3er Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular, octubre, 2011, Villa María, Argentina. Este tiene como sustento el planteamiento de Foucault: *dispositivo* es como una máquina que nos permitirá hacer ver y hacer hablar la multiplicidad de líneas (unas de estratificación o sedimentación contrapuestas a líneas de actualización o de creatividad, siempre entrecruzadas). La problemática de los entrecruzamientos de la formación artística musical a partir de las músicas populares inscritas en el ámbito de lo universitario, en el territorio de la educación formal del pregrado musical, se expresa en la tabla 3, en la que se aprecia cómo los saberes orales, los saberes “ausentes”, cuyas formas de transmisión de conocimientos no están validadas por la Academia, están en la zona abisal de la que habla Santos en las Epistemologías del Sur.

El poder-saber académico tiene todas las coartadas para descalificar el saber empírico. Sus reglas definen claramente el ámbito y códigos que dan el estatus a quien sabe y a quien es legítimo portador de los conocimientos académicos. (Sossa, 2011, p. 4)

Aquí la supremacía es de los saberes literalizados. Como conclusión, el dispositivo (para este caso académico musical) que subyace a la implementación de programas de formación universitaria en música siempre producirá sujetos jerarquizados y fuertemente clasificados, afirma Sossa (p. 2).

El autor, además, parte de considerar que el hacer musical [pero en general el hacer artístico] debe abordar la música [o las artes] desde una dimensión creadora, más que técnica.

Tabla 3

Matriz de la problemática de los entrecruzamientos de la formación artística miradas desde el

Dispositivo Académico Musical

Dispositivo Relación con el entorno (McLuhan ¹)	Líneas de estratificación o sedimentación (dispositivo académico)	Líneas de actualización o de creatividad
Sociedades orales. Percepción audiotáctil.	No son consideradas legítimas portadoras	Músicas populares, referidas a músicas de fuerte adscripción a la tradición oral, así hagan uso funcional de la partitura.
Sociedades literales o alfabéticas. Percepción gobernada por la visión.	Músicas convencionalmente llamadas cultas, eruditas o clásicas. Músicas del canon.	Son descalificadas por su condición de saber empírico

Nota. Elaboración propia a partir de los conceptos expresados por Sossa, 2011. ¹ McLuhan citado por Maldonado, 2004

Para ello propongo usar los conceptos, los afectos y los perceptos, asumidos como “tres potencias inseparables que van del arte a la filosofía y viceversa” (Deleuze, 1995, páginas 217-218, citado por Sossa, 2011). El *concepto* como nuevas maneras de pensar; el *percepto* como nuevas maneras de ver y de escuchar y el *afecto* como nuevas maneras de experimentar; las tres, como una trinidad filosófica y estética se necesitan para generar el movimiento. (Sossa, 2011, p. 2)

Antecedentes: Aún Árbol

Semilla y plántula

La semilla que una vez fui, hoy aún árbol, vino del fruto de un par de árboles robustos, pues la música y la cultura están en mi información genética desde mis abuelos maternos, árboles musicales que desarrollaron prominentes carreras entre los años 1940 y 1970; y a través de mi madre y su actividad artística y de gestión cultural, desde los años 1970. Siendo yo aún semilla, tuve en mi ambiente los cuatro elementos (aire, tierra, agua y luz del sol), para comenzar la transformación a plántula. Nací y crecí en un entorno en el que la música tradicional era ejecutada e investigada.

Tierra y Abono: Un camino de formación musical iniciado a los cuatro años de edad

Mis raíces musicales encontraron suelo fértil en la Escuela Nueva Cultura, entre 1989 y 2005. La formación musical encontró caminos de expansión en tres grupos artísticos en los que participé (*Samanes* 1994-1996, *Xephia* 2000-2005, *Ámbar* 2005) y con los que inicié y desarrollé experiencias de grabación en estudio y donde también vi mis aptitudes y logros reflejados en tres publicaciones discográficas de muy grata recordación. Dentro de este proceso, y de la mano del maestro David Montes, del maestro William Durán y de la maestra Clara Lloreda, encontré la llamada de la percusión y los tambores.

Se fortalecen el tronco y las hojas

Me formé como profesora desde el año 2006 en esta misma escuela, y allí mismo tuve actividad como docente hasta la fecha. A lo largo de los años, como profesora dentro de la Escuela Nueva Cultura, estuve vinculada como docente de los niños y niñas de Escuela de Juguete (entre los 2 y los 5 años) y Taller Integral (niños y niñas entre los 6 y los 18 años). También tuve allí la oportunidad de ser profesora de los espacios Instrumento Principal

Percusión y Cursos libres, proyectos de formación complementarios. En el ejercicio docente dentro de la Escuela Nueva Cultura tuve la oportunidad de asistir y codirigir grupos artísticos — *Cobalto* 2007-2010, *Amaranto* 2016-2018 y *Kyanita* 2022-2023— y participar en tres fonogramas.

También tuve formación académica en espacios como la Escuela de Música y Audio Fernando Sor (2006), teniendo como maestro de percusión a Jorge Guzmán y Alexander Martínez, y en la Academia Superior de Artes de Bogotá, con el maestro David Montes.

A lo largo de mi formación he tenido clases particulares y talleres con otros maestros en la percusión, como Alexander Morales, Javier Fernández, Ana De León (Uruguay), Victoria Bonanata (Uruguay), Ismael Bértola (Uruguay).

Debo decir que fue determinante para mi elección de ser percusionista, a los 16 años, conocer y reconocer a dos referentes muy importantes, dos mujeres percusionistas que cambiaron mi visión personal de qué papel podría llegar a tener una mujer en el ámbito musical. La primera de ellas es Clara Lloreda, de la Academia Superior de Artes de Bogotá; la segunda es Ana De León, cuya intervención en mi vida fue aún más reveladora, pues gracias a ella escuché y vi tocar candombe por primera vez. Ver en ellas que era una posibilidad ser mujer y tocar un tambor, sentir cómo me gustaba este instrumento y lo disfrutara tanto, hizo que me planteara la percusión como un camino de vida.

Como músico, percusionista y cantante, y además de mi experiencia en los grupos artísticos de la Escuela Nueva Cultura, a lo largo de los años he participado en diversos proyectos musicales con los cuales he grabado varios fonogramas, participado en varios encuentros y festivales y girado con múltiples presentaciones y conciertos dentro y fuera de la capital. Estos proyectos son: *Grupo La Banda Salsa* (2002-2007), *Grupo Bentú* (2004), *Abakuá*

(2009-2015), *La Q Manda Orquesta* (2010-), *Santísima Charanga* (2010-2013), *Tambokoló* (2011-2015), *Picamaderos* (2014-2019), *Cuerda de tambores Flor de Candombe* (2022-).

A partir del micelio, o el micelio es una red

En esta historia que relato, se hace muy importante mencionar, como un eje transversal, al Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña (Mocilyc), ya que, a lo largo de la línea de tiempo, sus encuentros realizados en varios países del continente han sido, en más de una ocasión, determinantes puntos de inflexión a partir de los cuales mi vida profesional tomó una ruta determinada.

Este movimiento, desde su fundación, creó unos fuertes lazos que, encuentro tras encuentro, se fueron fortaleciendo gracias a que los grupos, organizaciones y proyectos que han pertenecido y los que permanecen aún, han consolidado una red robusta y en constante comunicación. Sus miembros activos y sus cabezas más representativas han estado plenamente comprometidas con generar articulación entre los proyectos pedagógicos musicales, los proyectos artísticos y, sobre todo, compartir sobre experiencias, reflexionar, pensar y conceptualizar sobre la música creada para las infancias de nuestro continente.

Ser una espora

En el año 2001, tuvo lugar en la ciudad de Paipa, Boyacá, y en la ciudad de Bogotá, Distrito Capital, el 5° Encuentro de la Canción Latinoamericana y Caribeña, organizado por la Fundación Nueva Cultura, su escuela y el Mocilyc. En este encuentro tuve la oportunidad de participar siendo parte del equipo de personas que tenía a cargo la logística del seminario académico del encuentro que se llevó a cabo en Paipa, Boyacá; así como también acompañar, monitorear y apoyar a los diferentes grupos musicales que fueron parte del festival artístico, ya que la programación de dicho festival se extendía por todas las localidades de Bogotá e incluso

algunos municipios cercanos. En este evento tuve la oportunidad de conocer al grupo uruguayo *Con los pájaros pintados*.

La propuesta de Julio Brum y *Con los pájaros Pintados* tenía una “particularidad” que llamó poderosamente mi atención, y es que su multi percusionista, y encargada de la parte rítmica del espectáculo, era una mujer. Su nombre es Ana De León, música percusionista nacida en Sarandí Grande, departamento de Florida, Uruguay. Conocer a Ana o, mejor, a “La Chacha”, su seudónimo, fue para mí revelador pues, aunque ya había recibido algo de inspiración de otro par de excelentes profesoras en mi escuela, nunca me había planteado la posibilidad de que para mí fuera una opción tomar la percusión como instrumento principal o como ruta a seguir dentro de la música. Pienso que con La Chacha hubo una afinidad muy particular, en la cual ayudó mucho un taller de candombe que ella dio en el marco de ese encuentro. Escucharla, y verla a ella tocando candombe, le dio en definitiva otra perspectiva a mi vida.

Luego de esto, al año siguiente, 2002, Ana De León visitó de nuevo Bogotá, esta vez haciendo parte de la agrupación *Berta Pereira y Las Comadres*, seis mujeres en escena recreando, en una puesta escénico musical, melodías y temas desde la tradición afro del Uruguay. Esta visita terminó de sellar lo que en mi vida significó el candombe, pues conocer la propuesta de *Berta y Las Comadres* terminó de redondear en mí varias ideas: la primera, que quería ser una mujer percusionista, la segunda: que quería aprender candombe desde su más pura raíz y entender y vivir esta tradición en su lugar de origen. Así fue como el candombe se encontró conmigo.

Metodología

Contextualización. Planteamiento del problema

La experiencia artística y pedagógica personal unida a la orientación recibida dentro del pregrado del Programa de Licenciatura en Artes Escénicas, Facultad de Educación, de la Universidad Antonio Nariño, traza las varias opciones para abordar el trabajo de investigación. En primer lugar, *el qué*, el objeto (mi propia experiencia en el universo cultural del candombe afrouruquayo); en segundo lugar, el *cómo* (las opciones metodológicas); en tercer lugar, *con qué* (medios para cumplir el propósito de la investigación); también *para qué y para quiénes* (objetivos de llevar a cabo el proceso de investigación).

El objeto

Los ejercicios previos para diseñar el proyecto de grado nos dieron herramientas para acotar y focalizar qué porción (ya sea en el tiempo o en el conocimiento) de mi historia personal como artista y docente he escogido para el trabajo. Sin dudarlo, ha sido **mi experiencia de vida alrededor del candombe afrouruquayo**. Fueron importantes en este sentido actividades como el ejercicio de línea de tiempo (figura 5), la realización de trabajos universitarios, la participación en eventos académicos alrededor del objeto de estudio (ponencias, conferencias, exposiciones), que brindaron pautas importantes para estructurar la ruta de investigación.

Las opciones metodológicas

Dentro de las opciones en el campo de análisis cualitativo (método científico de observación diferentes al experimento para recopilar datos no numéricos) se estableció que la *historia de vida* es la más pertinente para abordar metodológicamente, ya que existía la motivación previa, estaban al alcance inmediato los medios, y se procuraría complementar mediante nuevas experiencias, como fue el presente caso.

Figura 5

Ejercicio de línea de tiempo 2001 - 2015 Mayté Álvarez Ropaín



Los medios

De entrada, la producción de significados sociales, culturales y personales a partir de una determinada experiencia de vida artística y docente en un lapso determinado de tiempo implica el contacto con personas y comunidades que han tenido una relación directa con la experiencia de vida que se está investigando, con los escenarios en los cuales ha tenido lugar esa experiencia; con documentos producidos con anterioridad o durante el proceso de investigación; todo ello utilizando y analizando medios documentales (categorización de fuentes bibliográficas), fuentes personales de archivo (fotografías, audios, videos, programas de mano, entrevistas), y

estableciendo qué técnicas de observación y observación participante se definirían para el trabajo.

Beneficiarios o usuarios del producto de investigación

- Comunidades estudiadas
- Comunidad de pares y estudiantes interesados en el candombe
- Músicos
- Redes

Historia de vida como técnica metodológica y las características del enfoque brindado a la investigación de la Experiencia Artístico Pedagógica alrededor del candombe afrouuguayo al Estado Actual de la Tradición

Historia de Vida

Dentro de la línea “tradición y producción artística”, mi propia experiencia dentro del universo cultural del candombe afrouuguayo fue abordada con la técnica metodológica “Historia de vida”. Esta permite comprender la experiencia y perspectiva de una persona a lo largo de su vida. La tabla 4 recoge algunos de sus aspectos relevantes.

Para ello no se recurrió a una búsqueda netamente documental, sino a un recorrido de vida personal que ha permitido a la autora-investigadora recolectar material propio, como recuentos de experiencias, fotografías y filmaciones, textos, programas, conversación y entrevistas con las personas y organizaciones que forman parte de su recorrido artístico por el universo cultural del candombe.

A esto se suma la vivencia en espacios en los que se dan estas expresiones, como conciertos, como las “llamadas” del carnaval, la participación dentro del carnaval, los encuentros, las grabaciones con colegas, el compartir con sus estudiantes de la escuela “Flor de

Candombe”, posibilitado todo esto en la reconstrucción de la línea de tiempo y los sucesos más importantes de la experiencia.

Tabla 4

Aspectos destacados de la técnica metodológica denominada Historia de Vida

Aspecto	Descripción
Perspectiva	Complementa y enriquece otras metodologías de investigación. los investigadores pueden capturar significados y experiencias únicas que de otro modo se perderían.
Narrativa	Inmersión profunda en la narrativa personal.
Información obtenida	Riqueza de información que no se puede obtener a través de otros métodos más tradicionales.
Compromisos éticos en el proceso de recopilación y análisis de la historia de vida.	Debe ser ética y respetuosa. Consentimiento informado de las personas entrevistadas. Confidencialidad de la información recopilada. El investigador debe asegurarse de no causar ningún daño o malestar.
Ventajas	Tiene la capacidad de capturar la complejidad y la subjetividad de la experiencia humana. Promueve la empatía y la comprensión entre los individuos y las comunidades. Cultiva un sentido de conexión y pertenencia en un mundo cada vez más globalizado.
Desventajas y desafíos	Puede ser extremadamente laborioso y requiere una inversión significativa de tiempo, recursos y energía. Puede ser difícil garantizar la validez y la confiabilidad de los datos recolectados.

Nota. Elaboración propia a partir de curiosa.web (2024).

Se añadieron lecturas históricas y actuales de textos y artículos de prensa y revistas especializadas sobre estas manifestaciones culturales construidas en comunidad y no de manera aislada. Aunque en Uruguay la población afro es minoritaria, su cultura ha sido apropiada en la fiesta y en la música en procesos de mestizaje y sincretismo que también fueron analizados.

Son varios los hilos de este recuento, uno de los más importantes el ritmo, el pulso, la polirritmia, la caracterización musical de las expresiones del candombe; por otra parte, ser mujer, las consideraciones de género y del papel de las mujeres en la preservación cultural. Una tercera

consideración es la de las características de los instrumentos, la cuerda de tambores y lo que cada uno de estos tres tambores representa en la conversación musical que se establece, que es también danzaría y dramatizada.

Diseño metodológico y puesta en marcha del trabajo de grado

Este trabajo se comenzó a tejer en la UAN desde varios hilos que se fueron uniendo y encontrando, durante los cuatro semestres de mi participación en el programa de estudios.

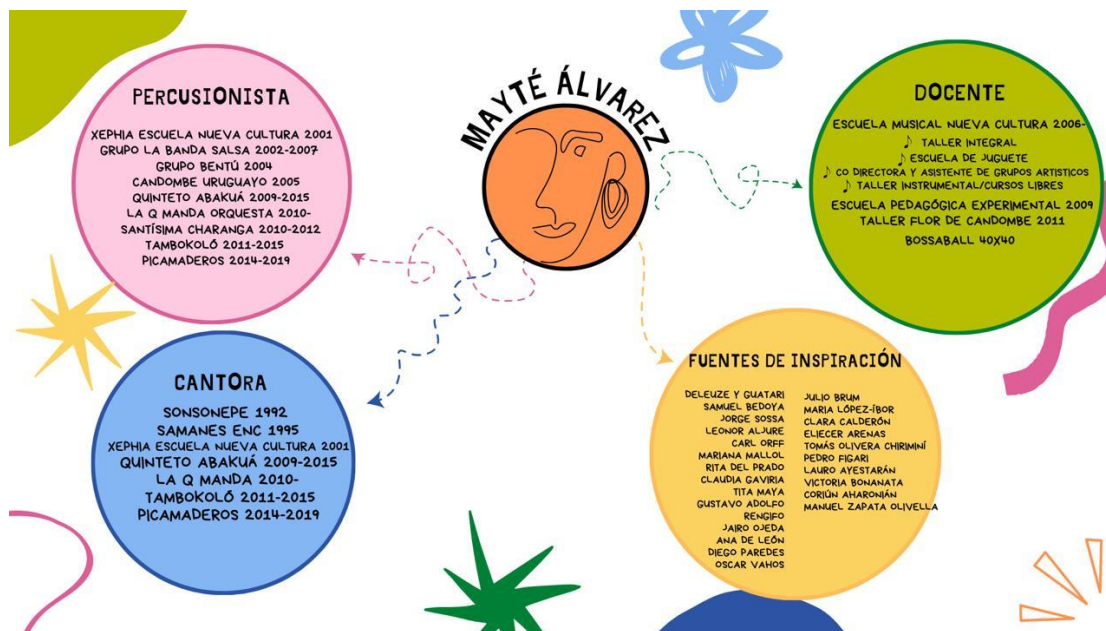
En la primera clase de diseño metodológico, con el maestro Ramiro Velazco, desarrollamos un mapa mental, a partir del cual fuimos organizando las ideas centrales que componen nuestra historia de vida, clasificando y determinando las líneas principales que destacan en mi historia de vida como profesora y artista (figura 6). En esta clase con el maestro Ramiro también hice el ejercicio práctico de recabar información, en este caso fue de un objeto a elección libre, pero fue muy importante tener esta herramienta para, más adelante, lograr hacer las preguntas adecuadas a las historias, las personas y a los tambores.

Otro elemento muy importante aportado durante el programa fue la entrevista que me planteó el maestro Edwin Guzmán, realizada por el entonces estudiante de primer semestre Juan Sebastián Forero, del pregrado de la licenciatura en artes escénicas de la UAN.

Cabe anotar que estos elementos que menciono anteriormente ocurrieron en el segundo semestre del programa de la convalidación, así como también la línea de tiempo que diseñamos con la maestra Angélica Nieves y que fue parte importante de la forma en la cual logré organizar los hitos de los viajes y destacar lo más relevante de todo esto.

Figura 6

Elementos de la historia de vida de Mayté Álvarez



En junio de 2022, recibo por parte del maestro Marcos González Pérez, la invitación de participar en el podcast Fiesta en América, programa impulsado por el Centro Internacional de Saberes en Fiesta, CISFI, la Universidad Antonio Nariño y el Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas e Intercultura. La idea de este podcast era narrar desde mi experiencia cómo se vive la fiesta y la ritualidad del candombe en su cotidianidad, y comentar los elementos más importantes que lo componen. Al hacer el ejercicio de escribir lo que luego grabaría para el podcast, tomé información de varios textos de Tomás Olivera Chiriminí, en los cuales destaco “Memorias del tamboril” y “Candombe”, escrito junto a Juan Antonio Varese. También para este podcast, consulté con mi maestro del tambor, Ismael Bértola y con Ana Claudia De Leon y Victoria Bonanata, para darle forma a la narración.

En el primer semestre de 2023, también fui invitada a presentar una ponencia en el marco del décimo Encuentro Escénico Arte, Memoria y Saberes, convocado por la UAN, para el cual

propuse mi ponencia, Del coloquio amoroso entre una colombiana y el candombe uruguayo, Encendiendo el fuego del ritual sonoro.

En noviembre de 2023, viajo a Montevideo y dentro de todo lo que pasa y de mis conversaciones informales con varios amigos y maestros, tomo algunos apuntes que me ayudan a reconstruir elementos del relato que hago en este trabajo. Estas conversaciones de nuevo son con Ismael Bértola, Fernanda Bértola, Gabriela Rodríguez, Victoria Bonanata.

En enero 2024, vuelvo a viajar a Montevideo y allí recopilo videos y fotografías de los ensayos de las comparsas y las sociedades de negros y lubolos (fotografías figura 7), como también algunas participaciones en los tablados de carnaval. Esto generando como principal insumo mis apuntes y una colección de audiovisual y fotografía de esa temporada de carnaval y de cómo se vive desde la comunidad del Barrio Sur participar en el concurso que propone el Carnaval de Montevideo desde su institucionalidad. En este viaje también tomo apuntes y me remito a conversaciones informales con Luis Gutiérrez, Ana Sarmiento y Gabriela Rodríguez.

Figura 7

Aspectos de visita al Carnaval de Montevideo 2024



Nota. Archivo personal

El relato: Madera de pino

La tabla 5 describe momentos cruciales del encuentro con el candombe afrouuguayo, los que he denominado *Madera de pino*. Su fuente es la sistematización y categorización de registros pertinentes recolectados y analizados.

Tabla 5

Momentos cruciales para analizar en la Historia de Vida de Mayté Álvarez en su relación con el candombe afrouuguayo (2005-2024)

2005 - Primer Vuelo	
Finalizadas las actividades académicas del 8° Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña en Piriápolis (septiembre de 2005), Montevideo me acoge, esta vez a vivir y a encontrarme en la cuna del candombe, los barrios Sur y Palermo.	Para continuar con la ruta marcada por mi encuentro con el candombe, de nuevo me sostuvo la red micelio, Escuela Nueva Cultura y Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña.
Monte VI De Este a Oeste	
Llegar a Montevideo comenzando el mes de octubre fue parecido a respirar por primera vez. Un aire frío que no había sentido jamás en mis pulmones, casi que me dolía respirar, y un polvillo (polen del árbol de plátano), que se siente al respirar, en la piel, en los ojos, porque el viento lo lleva por toda la ciudad. El cielo todos los días se despereza de aire frío y el sol comienza a calentar más fuerte. Fueron pasando los días. La gente, que en un principio tiene un gesto muy adusto y prevenido, comienza poco a poco a salir del cascarón.	Esta versión de la toponimia de Montevideo (Monte VI De Este a Oeste) dice que los españoles conquistadores navegantes, en épocas de la conquista, marcaron la situación geográfica en un mapa, notando que El Cerro habría sido el sexto monte que habrían visto de este a oeste. Llegar a ese lugar y estar ahí los primeros días, sin duda fue atravesar una dura coraza, pues en un principio la ciudad y la gente se sienten hostiles y, poco a poco, conforme va pasando el tiempo, la ciudad y la gente logran mostrar su sonrisa más dulce y su alegría más genuina.

Isla de Flores 1617	
<p>Mi cuartito era una buhardilla en una de las casas más antiguas del barrio Palermo. La casa que me hospedó (la casa de Gabriela Rodríguez), quedaba justo en frente de las ruinas de lo que fue el barrio Reus Al Sur</p>	<p>Yo no lo sabía en ese momento, pero mi casa justo quedaba en la calle principal por la que ha desfilado el candombe siempre; Cuando se viste de gala y concursa, cuando se ha vestido de fiesta y celebra, cuando se ha vestido de ritual y danza, cuando se ha vestido de guerra y lucha. Pues así fue como el primer lugar en el que dormí era un lugar histórico, no solo por estar en la calle Isla de Flores, quedaba justo en frente de las ruinas de lo que fue el barrio Reus Al Sur.</p>
Desde las tripas del barrio	
<p>Durante este primer viaje, pude vivir intensamente desde las tripas del barrio cómo se preparan las comparsas para el desfile de llamadas y las sociedades de Negros y Lubolos, más exactamente el conjunto Estrellas Negras, dirigido por Eduardo Daluz, para el concurso Oficial de carnaval. De la misma manera y en el mismo barrio Palermo, pude acercarme al Teatro Astral, lugar donde ensayaba la murga Queso Magro, quienes en ese año hacían su primer carnaval, después de estar en Murga Joven. Al transcurrir mis días allí, lo más impresionante fue escuchar durante la semana, diferentes días, el tronar de los tambores.</p>	<p>Desde lejos se percibía, primero un rumor de viento muy fuerte, luego, bastaba con afinar un poquito el oído para comprender que eran los tambores acercándose y alejándose por la calle. Cuando salí a los tambores por primera vez, la sensación en mi cuerpo fue de recibir la onda del golpe de los tambores (30 ó 40 tambores desfilando) en el abdomen y hasta en los huesos.</p>

2009 - Volver	
<p>Retorno como directora asistente del grupo musical Cobalto, dirigido por William Durán. Pleno invierno y el frío que hace en Montevideo casi que te quema la piel. En esta oportunidad reconocí a Montevideo fría y oscura. Era la última semana de junio y seguro que fueron los días más fríos del año.</p> <p>El candombe me abrazó desde el frío movimiento de su barrio Sur, pues mi amigo y maestro William Durán compró una cuerda de tambores hecha por Fernando “El Lobo” Núñez, cuerda que, con el tiempo, pasaría a ser parte de los tambores que han acompañado la actividad ininterrumpida de <i>Flor de Candombe</i>.</p>	<p>El micelio como siempre, comunicando y llevando nutrición, vida e intercambio a toda la red, en esta ocasión propició una pequeña gira con grupos de la Escuela Nueva Cultura.</p> <p>Volver fue experimentar permanentemente un sentimiento de nostalgia, no solamente por re-vivir y recordar las dichas de lo pasado, sino también por esta sensación que te presta la ciudad de Montevideo en esa época del año.</p> <p>Pienso que esto es así porque ella es un puerto, porque siempre ha dado la bienvenida a quien ha venido a ella sin nada, solo con destierro, y ha despedido a quien no quiere irse.</p>
El latido del corazón tambor	
<p>En esta oportunidad, viajé a Montevideo con mi hija Candelaria (de tres años de edad) siguiendo el latido del corazón tambor, que me impulsó a compartir unos días con uno de los vínculos más importantes e inspiradores del Uruguay, como músico, y de mi vida como vínculo afectivo.</p>	<p>El corazón siempre atado a los movimientos de los pies. Esta parece ser una premisa exclusiva del baile, pues siempre relacionamos conceptualmente el movimiento de los pies y del cuerpo, con los sonidos y rítmicas del tambor.</p>
2010 - El Retorno y el tambor chico de Zona Sur	
<p>En este viaje, y gracias a Luis Gutiérrez, pude tener mi primer tambor de candombe, un tambor chico fabricado por Juan Carlos Rodríguez, quien vivió muchos años en lo que fueron las ruinas del Barrio Reus al Sur en el barrio Palermo.</p>	<p>Logramos Luis y yo, entonces, ponernos de acuerdo para intercambiar mi primer tambor alegre, fabricado para mí en el año 2002, por Javier Fernández, tambor que yo llevé en este viaje a Montevideo; y a mi retorno, llevé conmigo el tambor chico de Zona Sur.</p>

2011- a la actualidad, Flor de Candombe	
Una isla del Candombe Afro uruguayo en medio de las montañas de Colombia	
En el año 2011 y de nuevo gracias a la red comunicativa y de acción del MOCILyC, recibo en Bogotá un Tambor Repique y un Tambor Piano, del constructor Fernando “Cacho” Rodríguez.	Vinieron entonces a aprender, saber mucho más sobre el tambor, todo esto a la par de que yo conocía mucho más, investigaba mucho más, hacía muchos de mis viajes a Montevideo y estaba en permanente aprendizaje y contacto con el candombe.
A partir de ese momento y sintiendo muy fuerte el llamado del tambor, comienzo con una serie de encuentros y talleres de candombe, en primera instancia con participantes de mi escuela (ENC), y en los años siguientes, adquiriendo una dimensión de taller permanente, al cual asistieron muchas personas que de alguna u otra forma fueron llamadas por el candombe, o tuvieron algún contacto con él.	<i>Flor de Candombe</i> es un nombre que me apareció en un sueño. No lo busqué, ni lo pedí, vino a mí en un sueño en forma de susurro y creo firmemente que lo que se ha gestado en mí a partir de compartir y ser canal del candombe en Colombia, ha sido una de las herramientas más contundentes que he adquirido como profesora y percusionista.
Han venido a esta isla, llamada <i>Flor de Candombe</i> en Bogotá, jóvenes con muchas ganas de aprender, se han acercado también migrantes de otras latitudes del mundo (Argentina, Australia, España) que en esos países en donde estuvieron pudieron compartir el candombe y, de allí, quedar prendados y con muchas ganas siempre de seguir tocando y aprendiendo.	Maestros candomberos vienen a Colombia, a mi isla, a enseñar y a compartir de su saber con la creciente comunidad que la ha habitado, tal es el caso de Ismael Bértola, Fernanda Bértola, Victoria Bonanata, Federico Errecart, Ana Claudia De León, Coby Acosta, Diego Paredes, Daniel García.

Evolución de las cuerdas de tambores en Bogotá (2021-2024)	
<p>Con una cuerda (entiéndase por un grupo conformado por chico, repique y piano), hemos sido invitados a participar en varias instancias académicas, destacándose entre ellas:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Lanzamiento del CISFI, Centro Internacional de Saberes en Fiestas, en el Museo Nacional de Colombia. ▪ Inauguración del Festival de cine universitario EMBRION, en el Auditorio Crisanto Luque. ▪ IV Congreso Voces de Carnaval, Universidad Nacional de Colombia. 	<p>En los últimos tres años, <i>Flor de Candombe</i> se convirtió en una cuerda de tres personas. Invité a dos de mis más consistentes estudiantes (uno de ellos me ha acompañado desde los primeros talleres), a armar un grupo de estudio que profundizara mucho más en la ejecución de los tres tambores y que explorara esta tríada con más énfasis en lo técnico y lo interpretativo.</p>
Picamaderos	
<p>En el 2013, comencé a cantar y tocar candombe con mi gran amigo Oscar Célis, con quien comparto el amor y la fascinación por el Uruguay, encontrándonos allí en ese rincón de muchas de las canciones insignes del candombe.</p>	<p>A partir de allí se gestó lo que luego se llamó Picamaderos, un grupo con el cual durante varios años exploré la dimensión más musical del candombe.</p>
<p>El formato inicial era en trío, Guitarra, Piano y Chico. (Oscar Célis, William Durán, Mayté Álvarez), Luego se transformó en cuarteto al integrar un bajo eléctrico con Alejandra Ramírez, para, en una etapa posterior, volver a ser trío, esta vez guitarra, bajo y tambores (William Durán, Daniel Buitrago, Mayté Álvarez).</p>	<p>Con Picamaderos hicimos varios conciertos en diferentes lugares de Bogotá y también participamos en la grabación de un EP en los estudios de ingeniería de sonido de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, con Alfredo Neira como ingeniero.</p>

2012 - La senda del discípulo - mi maestro Ismael Bértola	
<p>Reconexión con el candombe, esta vez desde un lugar de formación más estructurada, como lo fue tomar una serie de clases particulares con Ismael Bértola Mari** en las instalaciones del TUMP. Tal y como lo había sido en el año 2005-2006, en este viaje también pude compartir parte de mis conocimientos en la percusión del caribe colombiano, pues coincidí con dos compañeros gaiteros y tamboreros de Bogotá (Jhon Paez Novak y Javier López), y junto con ellos di un taller en el TUMP y un concierto en la casa cultural de Neptunia, población del departamento de Canelones, Uruguay.</p>	<p>Luego de una lucha entre lo que se espera que una madre haga correctamente, y lo que una mujer quiere hacer, emprendo en este año un viaje de un mes, esta vez sin mi hija (para entonces de seis años de edad). El propósito mayor era volver a conectar con el candombe. El TUMP (Taller Uruguayo de Música Popular) una vez más se convirtió en mi casa y mi centro de operaciones.</p>
Caminar con La Melaza	
<p>Participé dentro del desfile de llamadas portando, junto con otra compañera, un estandarte que anunciaba a La Melaza. En esta oportunidad, La Melaza participaba por cuarta vez en las llamadas del concurso oficial de carnaval habiendo participado ya en 2008 ocupando el 8 lugar, en 2009 el 12 lugar y en 2010 el lugar número 31. Además, llevé con mucho orgullo el cartel de La Melaza, pues la comparsa representa, para mí, ese lugar seguro en el que tuve la oportunidad de aprender, tocar, gozar el candombe y hacer hermandad con muchas de sus integrantes.</p>	<p>Lo viví desde un lugar privilegiado, ya que nunca había participado en un desfile de llamadas desde adentro, el correcore del día final, como se prepara el cuerpo de baile, el maquillaje desde temprano, templando los tambores, cuando el camión viene por toda la gente a llevarla al punto de partida, la calle Carlos Gardel. Lo viví con mucho amor porque siempre les estoy muy agradecida por vincularme y hacerme parte y por ser pioneras de un movimiento grandísimo y muy fuerte de mujeres en el tambor en toda Latinoamérica.</p>

Tocar con La Melaza	
<p>En ese febrero recibo la invitación por parte de las “compas” de La Melaza de tocar el tambor chico en un desfile de un corso en el municipio de Florida, a un poco más de una hora de Montevideo. Ahí viví desde la experiencia de medirme el vestuario, ser maquillada, aprenderme los cortes y movimientos que se tenían ensayados, y finalmente ser una más de la comparsa que con tanto amor siempre me ha recibido y de la cual, al día de hoy, me siento absoluta parte.</p>	<p>En tiempos de carnaval, en todo Uruguay hay diversas festividades y momentos carnavalescos que pertenecen a las comunidades, no solo en Montevideo vemos expresiones festivas y concursos.</p>

2023 - El domingo de tambores
<p>Comienza el ritual alrededor del fuego, vamos mezclándonos y conversando, tomando un mate o tal vez un vino. Los tambores se van reuniendo ante el fuego formando un primer círculo de calor. La humedad en las lonjas comienza a ceder. Van llegando más y más tambores.</p> <p>Sobre el primer círculo de calor se va armando un espiral con una segunda hilera de tambores, la imagen de un muro translúcido alrededor del fuego. Saludar, abrazar, encontrarse, todo hace parte del ritual.</p> <p>Damos vuelta a los tambores, verificando que la humedad se ha ido.</p> <p>A los tambores de herraje les ajustamos la afinación con una llave inglesa apropiada para ese efecto. Cada tamborilero va verificando su temple y se arma una “chiquita”, es decir, un toque de los tres tambores en un primer momento. Cadencioso, a un volumen moderado y bastante corto. De esta forma todos sabemos que todo ya comienza. Hay que dejar pronta la “batea”, así que comenzamos a hacer madera en los tambores, llamando en clave de ansina. Entran los chicos, llaman los pianos y el ritmo queda listo para comenzar. Va el primero de los repiques tímidamente iniciando la conversación, vuelve a la madera y más atrás recibe una contestación. Comienzan su discurso “rezongando” un par de pianos, tal vez los más antiguos, los “rinocerontes”. Se afirma el rito, se pica el ritmo, va subiendo la velocidad y la fuerza y cada tamborilero comienza a marchar en su lugar</p>

hasta que, siguiendo a la mama vieja, gramillero, escobero y bailarinas, los tambores inician su camino por el vecindario. El paso al avanzar es un paso corto, como si pudiéramos sentir el peso de cadenas colgadas en los tobillos. La gramilla va entrando en calor y se han sumado a ella vecinos que espontáneamente y con el ritmo vibrando en el cuerpo se suman a danzar como parte de la gramilla que va delante de los tambores. Sube y baja la intensidad del toque y la velocidad, así como suben y bajan las calles por las que vamos desfilando.

El tambor pesa, y la mano se siente caliente y duele un poco, pero el estado en el que está mi mente no puedo sentirlo. En cierto momento todo se eleva y la vibración de los tambores crea una especie de trance en el que todos entramos. Es como un túnel, un portal.

Hacemos el camino de regreso. Al final el volumen y la intensidad del toque son tan altos que el trance es más y más prolongado. Al regresar al punto de partida hacemos un círculo y en el centro las danzantes, sube la temperatura del ritmo, de los cuerpos, de las manos y la velocidad del toque, el trance se mantiene, el repique marca el final y todo termina en aplausos, abrazos y risas. El candombe afro uruguayo es fiesta, tradición y resistencia. Es para quien lo vive más que un sentimiento, hace parte de una fuerte conexión ancestral que sostiene y adhiere al pueblo afro del Uruguay.



2023 - Volver con la espada en alto y con la piel del león	
<p>En esta oportunidad el ECILyC, organizado por el MOCILyC, tuvo como sede de su 16 versión el departamento de Canelones, y una subsele en la ciudad de Paysandú. Así que, en esta oportunidad, y saliendo del cascarón de mi escuela por primera vez, presento como opcionada a participar del encuentro en su componente académico: un taller que se basó en juegos y rondas a ritmo de Tambora, un género de bailes cantados del río Magdalena en la región caribe de Colombia. ¡Se Prendió el Berroche! (nombre de mi propuesta) fue seleccionado como parte de la programación académica en los espacios propuestos en Atlántida, Canelones, y Paysandú. Así que tuve de nuevo la oportunidad, esta vez con nuevas herramientas didácticas, pedagógicas y artísticas, de estar, compartir y hacer el encuentro junto con las demás delegaciones que participaron en él.</p>	<p>Como siempre el micelio, sosteniendo, tejiendo, comunicando y nutriendo los procesos que suceden con las raíces de los árboles en el bosque. Momento vital clave para mi proceso personal, volver al Uruguay, luego de durante varios años haber sufrido quebrantos de salud y haber dejado un poco de lado mi quehacer como profesora y músico. Esto fue un reencuentro y una reconexión con el entorno y con lo que para mí significa este territorio. Retornar como una heroína con la piel del león y con la espada en alto, trayendo un trabajo importante que vengo desarrollando durante muchos años, no solo con el candombe como vehículo, sino también a partir de la Escuela Nueva Cultura como nicho principal de construcción de conocimiento y legado y habiendo pasado por mi cuerpo y mi formación, el aporte de la Universidad Antonio Nariño, ya que es muy importante mencionar que el programa de Convalidación de saberes que por esos días culminé, me movilizó conceptualmente y físicamente. Tener otra disposición del cuerpo me ha permitido verlo como una herramienta muy poderosa de trabajo, en la cual sigo trabajando y en constante laboratorio.</p>

2024 - Vivir el Candombe en Comunidad

En plena época de carnaval, Gabriela Rodríguez y la Casa de la Cultura Afrouruguaya, constituyen el vínculo para ser invitada a participar en varias instancias, son actividades exitosas que acuerpan y estrechan vínculos entre la comunidad Afro, entre mujeres, entre personas afines (Chacha, Luis, Fernanda, Gabriela, Sergio, Victoria, Oscar, Ismael, Chabela, Diego, Libertad, Ana Sarmiento, Ihasa, Manuel, Saray, Paula, Tatiana).

El nexa vital con Montevideo se ve fortalecido por las redes de música, arte y afecto que siempre me han nutrido. Todo esto hizo parte de este viaje de observar la comunidad desde adentro. Dejando caer el velo de la idealización, y permitiendo ver cada vínculo en las comunidades como una poderosa oportunidad de generar movimiento, vida, cambios, permanencias e impermanencias, afectos, desencuentros que impulsan otros eventos...



Participación en el Laboratorio Escénico de creación para obra de primera infancia desde una dramaturgia afro	
Espacio propuesto por la música y docente Gabriela Rodríguez en aras de experimentar sobre esta idea y hacer junto con otras dos artistas (Florencia Delgado y Vanessa Ramos), un laboratorio creativo en torno a una obra para la primera infancia, teniendo como punto de partida una dramaturgia afro.	
Lonjas de Cuareim	
Estuve hospedada en una casa en todo el corazón de Barrio Sur, en plena esquina de la Plaza Medellín, esquina de la “peatonal del Candombe”, diagonal a la sede de Cuareim 1080 (comparsa ganadora del concurso de llamadas de carnaval 2024). A la vuelta de la casa en la que yo estaba sale Lonjas del Cuareim, comparsa de Juan Ángel Silva y su hijo Manuel Silva, herederos de un linaje y una familia del candombe desde sus primeros tiempos.	Esto me permitió vivir de primera mano toda la organización previa, los ensayos, el arreglo de los vestuarios y todo el tejemaneje que hay detrás de “sacar” una comparsa al concurso de llamadas. La organización, los roces personales y familiares, los amores entre gente del barrio, gente del barrio que vuelve a él por amar el candombe y la comparsa, todo esto y más lo viví en esta oportunidad.
Convergencia de saberes	
En esta oportunidad, y después de una extensa charla con Gabriela y Sergio Albino, recibí una invitación expresa de este referente y Mayor de la comunidad Afro de Montevideo, de hacer un encuentro con la ancestralidad femenina afrocolombiana.	Por la forma en que me fue planteada la invitación, al momento me pareció muy complicado, pero siguiendo una de las reglas de la improvisación en teatro (a todo SÍ) decidí confiar en mi saber y en una sucesión de pensamientos que surgió precisamente de la charla con Sergio Albino, en la cual me planteo, <i>grosso modo</i> , que la didáctica y la pedagogía en el arte debían deconstruirse en el quehacer de los docentes y formadores.

Convergencia de saberes - 2024	
<p>En Convergencia de Saberes, me propuse más que un taller (profe-aprendiz) (Sabedor-persona vacía de un conocimiento), dirigir una experiencia de juego corporal y auditivo, basada en la tambora golpiá y en el bullerengue sentao.</p> <p>La experiencia utilizó momentos como jugar a bailar y jugar a cantar sobre los repertorios recopilados.</p>	<p>Me valí entonces de lo ocurrido en el Taller ¡Se Prendió el Berroche!, que se trató de que, con base en diversas herramientas pedagógicas, como la exploración meta instrumental, el ritmo lenguaje y el cuerpo movimiento, se posibilitara a los participantes del taller acercarse a las bases rítmicas de la percusión, a las melodías y al copleo distintivo del circuito musical llamado tambora, utilizando tambor berroche, tambora, palmas, y otros objetos sonoros adaptados.</p>
<p>Es una convergencia y una conversación porque en efecto todos los participantes del encuentro éramos muy diversos entre nosotros (mujeres mayores, bailarinas, educadoras, amas de casa, inmigrantes de Venezuela y Colombia, gente que pertenece y milita en la comunidad afro de Montevideo desde hace muchos años</p>	<p>Yo parto siempre de que ninguna persona llega a un espacio de formación sin saber nada, no es un espacio vacío que hay que rellenar, es un vehículo cargado de experiencias, vivencias, saberes y vida. Esto se expresa en su voz, en la forma de relacionarse con el entorno y con los demás, en la forma de caminar y de moverse por el espacio, se expresa también en la disposición corporal que asume ante la propuesta de acción o movimiento/sonido.</p>

Nota. Elaboración propia a partir de material recolectado, entrevistas y registros de visitas.

Análisis

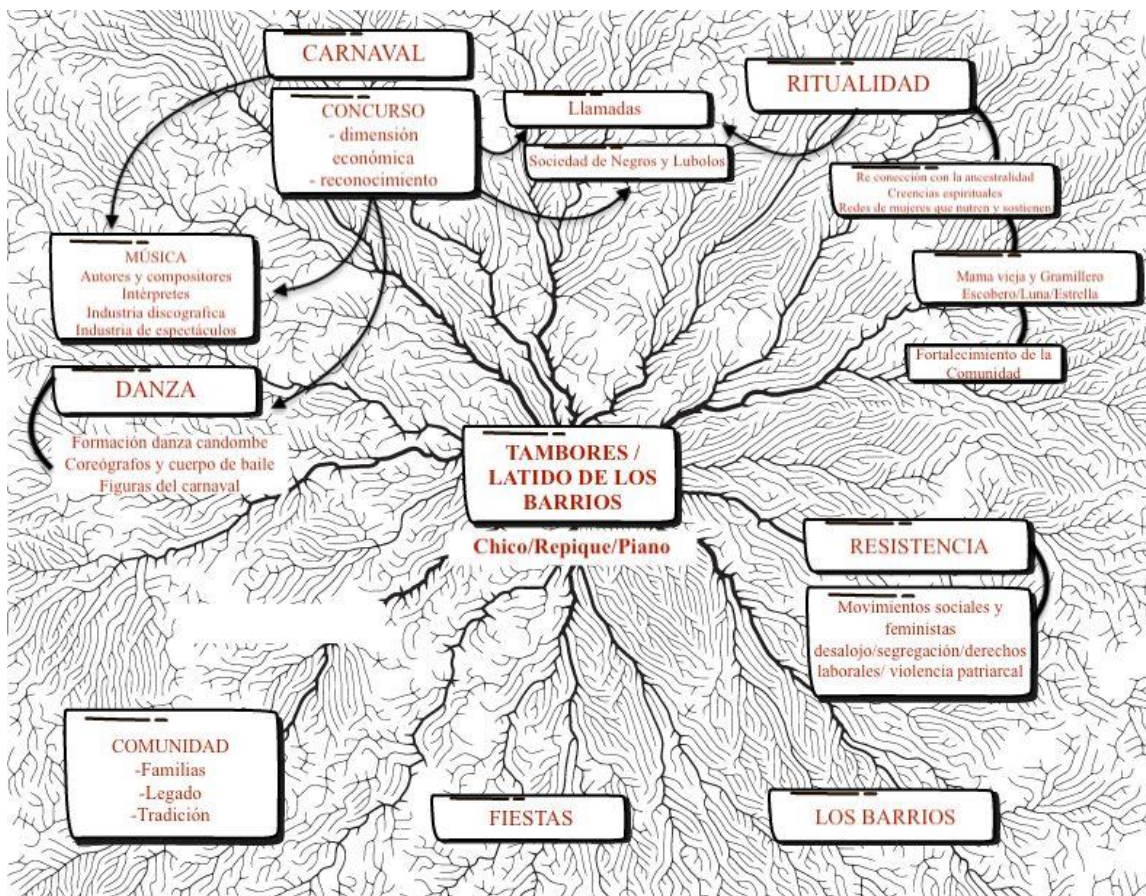
El micelio en acción: Los vínculos

Los Vínculos entre la comunidad Afro, vínculos entre mujeres, vínculos entre personas afines (Chacha, Luis, Fernanda, Gabriela, Sergio, Victoria, Oscar, Ismael, Chabela, Diego, Libertad, Ana Sarmiento, Ihasa, Manuel, Saray, Paula, Tatiana), Barrio Sur, Barrio Palermo, la Comparsa Lonjas de Cuareim, hicieron parte de este viaje de observar la comunidad desde adentro, lo que implica también el concepto de “el permiso”, lo que me permite sentirme y ser parte de la comunidad portadora del conocimiento del candombe afrouuguayo. Dejando caer el velo de la idealización, y permitiendo ver cada vínculo en las comunidades como una poderosa oportunidad de generar movimiento, vida, cambios, permanencias e impermanencias, afectos y desencuentros que impulsan otros eventos y acciones. De allí que llevo a proponer el mapa conceptual del candombe a partir de esta estructura del micelio (figura 8), que puede, en la metáfora, llegar a tener extensiones no visibles de miles de hectáreas cuadradas, para este caso de conexiones y entrelazamientos de todas las latitudes del planeta.

Los tambores son el latido el pulso de los barrios. Chico, repique y piano acompañan la cadencia y el pulsar de una comunidad que a través de su resistencia cultural lleva el estandarte de un país entero.

Figura 8

El micelio: mapa conceptual del candombe afrouuguayo



Nota. Elaboración propia.

Empezaré desde lo más vistoso que tiene el candombe afrouuguayo: el Carnaval. Allí podemos ver la forma en la que una fiesta ritual de una minoría se ve permeada y modificada por la espectacularización. El concurso que se da en el marco del Carnaval de Montevideo da lugar a modificaciones dentro de la tradición de las fiestas y la ritualidad de la comunidad afrouuguayaya. Y la categoría sociedad de negros y lubolos ha sido, a través del tiempo, una forma de expresión en el candombe que lo ha provisto de diferentes dimensiones en lo escénico y en lo musical, muchas veces dando origen a nuevas sonoridades y a diversos tipos de interpretación musical y

vocal, dentro de un marco de teatro musical. El hecho de que el candombe sea parte de la espectacularización de la fiesta en Uruguay hace que la comunidad que de esto participa se vea transformada por la dimensión económica de los premios entregados. De esto se desprende el reconocimiento (o fama) ante la comunidad y el país.

La dimensión del Carnaval nos lleva directamente a pensar en el candombe como expresión musical. A lo largo de la historia hemos conocido importantes autores y compositores que le han dado vida a la industria discográfica de la música de raíz afro en el Uruguay (tango, milonga, candombe). Es así como la música y los espectáculos musicales de candombe a través de grandes intérpretes y compositores se ha instaurado como uno de los más importantes elementos de expresividad de la cultura afrouruguaya.

A su vez, al ser parte fundamental de la dimensión carnavalesca del candombe, no debemos olvidar que la danza hace parte de su ritualidad. Actualmente vemos que durante el año funciona la *formación en danza candombe* en diferentes academias y espacios formativos relacionados con el candombe; para la comunidad adquiere gran importancia vincularse a esta danza no solo en su dimensión técnica, también la tiene en la dimensión de reconexión y vivencia de la ancestralidad, de expresión y de pertenencia a la cultura afrouruguaya.

En el aspecto ritualidad, hay figuras o personajes místicos muy importantes dentro de la práctica del candombe. La *mama vieja*, el *gramillero* y el *escobero* conectan y vinculan a los dioses y los tambores con los hombres y mujeres del candombe. Debemos mencionar que dentro de la configuración tradicional de una comparsa se encuentran, además de los personajes anteriormente mencionados, las figuras de la Luna y la Estrella, con la misión de recordar, a los herederos de las personas que fueron traídas a nuestro continente en contra de su voluntad, de dónde provienen y la promesa que los dioses tienen para ellos y ellas.

Dentro de la dimensión de la ritualidad tenemos que mencionar a la red y movimiento tejido por las mujeres en su mayoría afro, que han sostenido por décadas a las comunidades menos favorecidas víctimas del desalojo, el racismo y la segregación. Es una red de mujeres madres, que dentro de su comunidad han hecho de consejeras, mayores, parteras y sacerdotisas, uniendo de esta forma y fuertemente de manera casi imperceptible los hilos y las vidas de muchas generaciones de personas pertenecientes a sus comunidades.

Desde hace algunos años el *candombe*, como forma de expresión, de red y de aglomeración de la comunidad, en muchas ocasiones se ha convertido en un organismo vivo que resiste ante dificultades de la sociedad, como lo han sido la segregación, el racismo, el desplazamiento forzado en épocas de dictadura, y más recientemente dando lugar a ser cuna y grito de batalla de importantes movimientos sociales, como lo son los movimientos de reivindicación de los derechos de las comunidades LGBTIQ y los movimientos feministas que han reclamado y reivindicado derechos de y para las mujeres y disidencias. A ellos se suman también las infancias.

Los acontecimientos en el proceso pedagógico: La ruta

En este aspecto de la investigación ha habido un gran aprendizaje respecto de todas las posibles aulas en las que se transmite el conocimiento, desde una conversación hasta un gran auditorio. Hechos, relaciones, movimientos, flujos, todo aquello que garantice lo cambiante, la transformación. Transformo mi cuerpo, transformo el cuerpo de mis interlocutores. El flujo, los cambios, el volver diferente, procesos que generan “el permiso” (figura 9), el ser acogido en la comunidad como “hablante” y “portante” de un saber custodiado colectivamente. La primera fase, *Raíz en Movimiento* (figura 10), está ligada a “la percepción”; la segunda, *Buscando el sol*

(figura 11), está ligada a “el acontecimiento”. Las figuras tienen similitud a cómo funciona un generador de electromagnetismo. Es curioso.

Figura 9

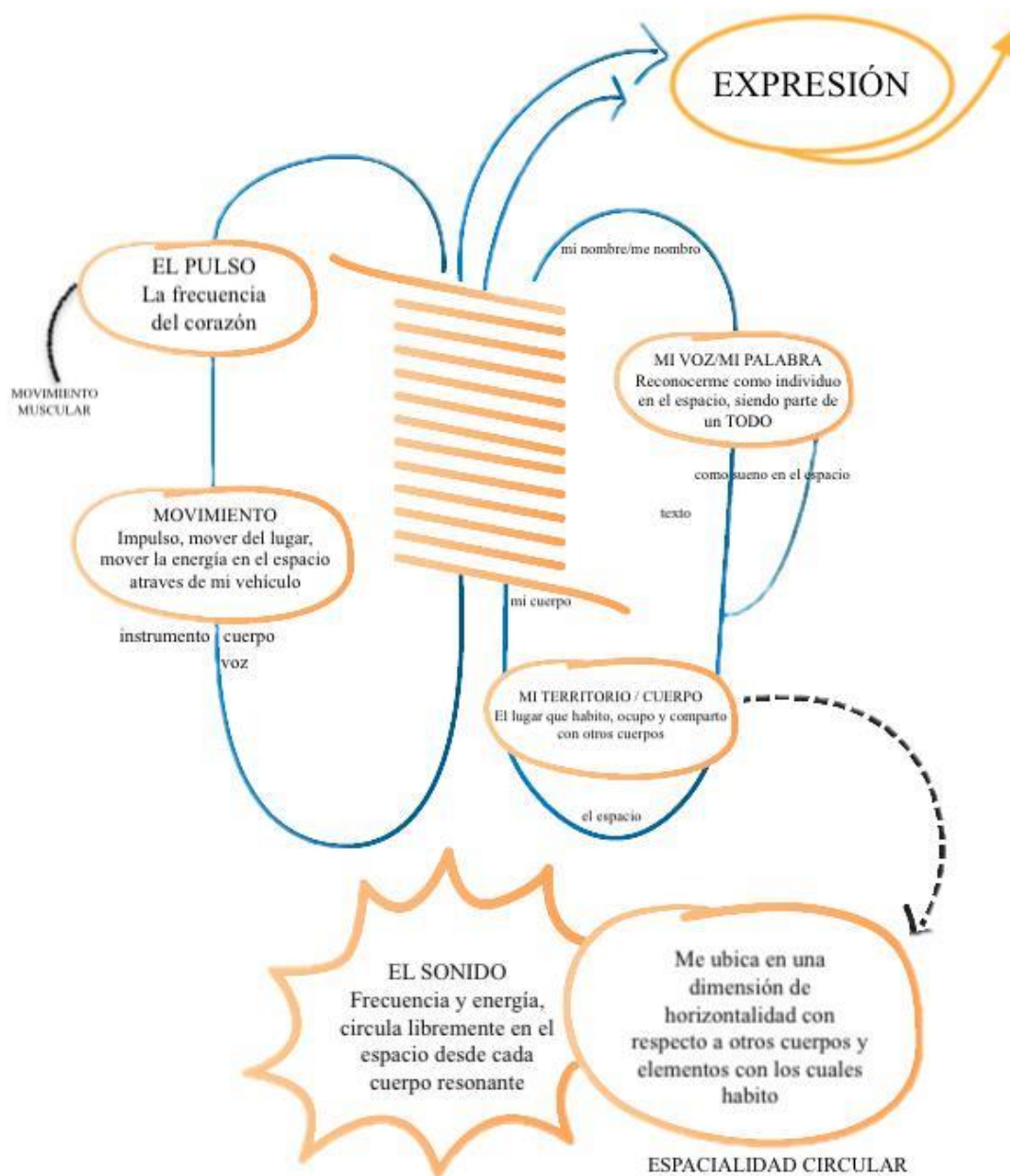
El inicio del permiso: Tocar con La Melaza (2012)



Nota. Archivo personal.

Figura 10

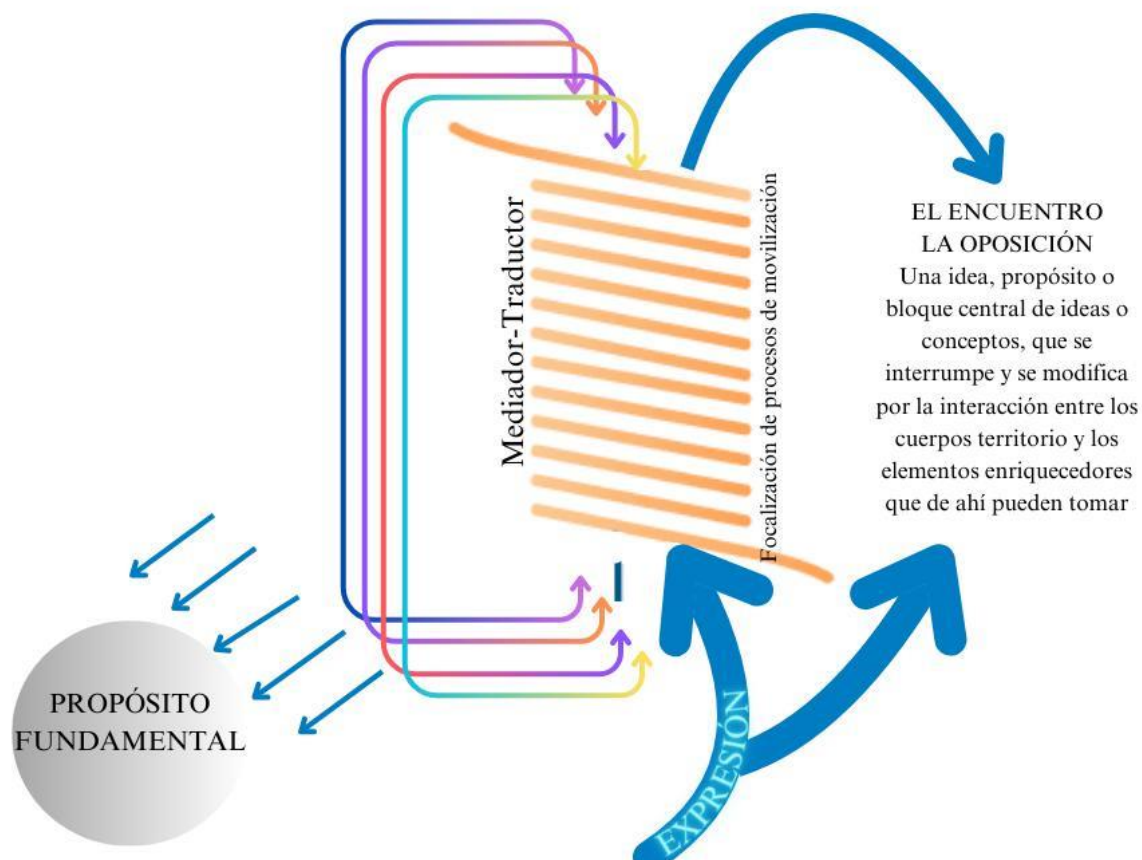
Ruta pedagógica primera fase, Raíz en Movimiento



Nota. Elaboración propia.

Figura 11

Ruta pedagógica segunda fase, Buscando El Sol (el acontecimiento)



Nota. Elaboración propia.

Primera Fase: Raíz en movimiento (percepción)

Al germinar una semilla, lo primero que surge de ella es la raíz, ya que a partir de ésta podrá tomar de la tierra los nutrientes necesarios para poder crecer. La raíz es entonces el vínculo con la nutrición y todo lo que la tierra le provee como “contexto” para su desarrollo. La imagen de “raíz en movimiento” la quiero expresar dentro de la ruta como las formas en las que, al entrar en esta ruta, todo lo que pasa desde nosotros hacia el exterior, es parte esencial cómo nos

percibimos en el mundo, de cómo percibimos nuestra corporalidad, nuestra voz, nuestro contexto (territorio) y cómo generamos movimiento y voz a partir de allí. Es la primera parte de la ruta, que se completa o se abraza con la segunda fase, que es el encuentro, en la ruta, con la otredad.

Segunda Fase: Buscando El Sol (el acontecimiento)

El tallo de la plántula, y sus hojas, crecen según el sol alumbre ese lugar en donde éste se encuentre. Si es un lugar con más sombra, el tallo crecerá en el sentido en el que pueda conseguir más luz solar, si el sol ilumina directamente a esta plántula, el tallo de ésta tenderá a crecer directamente hacia el cielo. Es así como el acontecimiento, en nuestra ruta pedagógica, va movilizándolo o modificando la forma en la que vamos recorriendo el terreno de la mediación traducción, y se palpan en el aire, y se utilizan, todos aquellos sutiles puntos de transformación-acción que van mapeando nuestra ruta.

Durante la ruta pedagógica llevamos como equipaje lo que somos en el mundo. No somos un recipiente vacío que debe ser llenado, no somos objetos inertes sin contenido alguno. El viaje siempre lo emprendemos con nuestro propio calzado, o descalzos, llevando lo que tenemos y lo que somos (experiencias, historia de vida, conocimientos) y también viajamos caminando lo que somos en el mundo, nuestra identidad y contextos y nuestra propia forma de *EXPRESIÓN* (o expresar todo eso que somos en el mundo).

La lonja que se tiempla con el fuego

Así es como, en diferentes momentos del trayecto de vida, los viajes fueron epifanías y revelaciones en diferentes aspectos de mi relación con el candombe y en mi relación con el quehacer de ser profesora en la música. Cada viaje significó, y significa, un encuentro con un tesoro en particular, que voy guardando en el cofre de la experiencia y la sabiduría. Siempre que me encuentre en el territorio uruguayo del Río De La Plata, me encontraré haciendo conexiones

profundas acerca del oficio que elegí, acerca de la resistencia cultural y acerca de las relaciones humanas.

Palo y tamboril o el metal que lo une todo

La experiencia de investigación muestra el aporte de la Licenciatura en Artes Escénicas en el proceso de Mayté Álvarez como intérprete, artista y profesora. Sin duda es una actitud que no es opuesta al dispositivo académico, pero que también permite “líneas de fuga”, la aceptación de otros saberes y de otros mecanismos de transmisión de saberes, dando la opción de reconocer el aporte cultural de experiencias como la de Mayté como intérprete y profesora

La red del MOCILyC se comporta también como un gran micelio de cobertura latinoamericana y caribeña, que genera entre sus finas hifas y las raíces de otras plantas o árboles, toda una matriz de comunicación, nutrición y reproducción, que no se ve, está bajo la “línea abisal” de la que habla Santos (2018) y hace parte vital de la vida de comunidades de músicos, comunidades de cuidadores y cuidadoras, comunidades de infancias y de culturas.



Conclusiones

- Los hallazgos y revelaciones de este ejercicio de investigación me han permitido establecer y describir, mediante análisis basado en mi historia de vida, algunas de las claves artísticas y pedagógicas que me han posibilitado integrarme al universo cultural vivo del candombe afrouruuguayo.
- Evidencio el impacto que tuvo sobre el resultado final el concepto de la **red micelar** para explicar procesos individuales y colectivos como el cuidado, el soporte, la mediación de saberes y la preservación activa e ininterrumpida de la memoria común. Esta red, cuyo medio físico es el latido de los tres tambores, transfiere información y se articula con portadores, territorios, arte, fiesta y resistencia. Involucra principios y valores de comunidad en el marco de la reciprocidad, del dar y recibir. De esta manera, lo que se ha definido en este estudio como **universo cultural** mantiene una frontera interactuante y no cerrada, mediada por la propuesta del concepto del “permiso” tácito para acceder a él: entrar en la información.
- Este concepto que sugiere el micelio resulta aplicable en procesos de investigación cultural, artística y patrimonial que involucran expresiones culturales colectivas, así como en la comprensión de una participación “anfibia” (que complementa aspectos de la educación popular y la educación académica) por parte de quienes hemos sido parte de procesos de convalidación de saberes en una experiencia académica.
- La práctica investigativa sobre mi experiencia artística y pedagógica me demuestra que hay conceptos importantes que he ido incorporando en ella, puestos en evidencia en **una ruta de mediación-traducción** que puede ser implementada en el campo de la educación popular informal. Percepción y acontecimiento son las bases conceptuales de esta propuesta, metaforizada en el análisis como el nacimiento y crecimiento de un árbol-cuerpo-territorio

(percepción) y el de su trascendencia como acontecimiento (crecer, buscar el sol), de árboles con identidades propias como cuerpos/territorios individuales que interactúan inmersos en cuerpos/territorios colectivos.

- Pongo de relieve la importante influencia que ha tenido en mi presente como educadora artística la Escuela Nueva Cultura. Vivir dentro de su activa y permanente propuesta ha sido un faro para desarrollar caminos de formación en fuga con el dispositivo académico de la educación artística. Encontrar esos elementos “escondidos” de mis habilidades para transmitir conocimientos, y sentirme inmensamente valorada por ello, abre un importante camino en mi vida como profesional, como artista y docente, y como persona.
- Mi relación con el Uruguay y su cultura afro me ha pedido todo el tiempo —y en ocasiones a pesar de mi inconstancia— seguir tendiendo puentes, lazos, comunicación de ida y vuelta. Pensar y valorar cada paso que he dado para acercarme y conocer, valorar y cuidar esta cultura, me permite llegar a la conclusión de que quiero seguir tendiendo puentes, nutriendo las redes micelares desde Montevideo hasta Bogotá, para fortalecer mucho más en el ejercicio la práctica de Flor de Candombe como proyecto y seguir observando y abrazando nuevas posibilidades de acercar ambas culturas y universos musicales.
- *Candombe afrouuguayo, los pies atados al latido del corazón* me ha permitido, como proyecto de investigación, establecer el camino, las rutas que en mi devenir como artista y maestra me prodigan ser, estar, formar parte y tomar parte en un **presente** de conocimiento (en los dos sentidos de la palabra). También me ha movilizado el pensamiento en cuanto a hacerme preguntas constantes y renovar durante el proceso la búsqueda de conocimiento y de comprender y observar todo el universo de la percusión afrouuguayo.

- Compartir durante dos años un valioso espacio de formación académica con una cohorte de profesionales (mis compañeros de la convalidación), con historias de vida maravillosas, me brindaron la oportunidad de compararme, confrontarme, compartir y aprender; me posibilitaron contar con importantes guías en el proceso como han sido mis maestros y maestras que, seminario tras seminario, se brindaron generosa y cálidamente desde cada una de sus disciplinas y trayectorias acompañando así nuestro proceso. El programa de convalidación de saberes ha sido sin duda un presente, y me ha ayudado a estar en un presente continuo, a valorarme como artista y como profesora, como mujer, como parte de colectivos de saber, como familias.

Reflexiones finales

Reconozco que un programa como este está en permanente tensión con la “institucionalidad”, y observo cómo, cada semestre, los encargados del remo principal sortean diversas situaciones que se presentan en cuanto a estas tensiones y cuidan y valoran el proceso de cada uno de los maestros artistas que pertenecemos al programa. Es necesario que el programa se fortalezca en el tiempo, y la institucionalidad que lo sostiene debe atesorar cada vez más este espacio, ya que permite el verdadero diálogo de saberes y permite acercarnos entre regiones en un país tan diverso y asimismo tan grande y centralizado.

Luego de todo este proceso del programa Convalidación de saberes y de, por ejemplo, haber conocido al Maestro Marcos González Pérez y que fuera él quien me apoyara en la tarea de escribir este documento, además de ser de gran inspiración, una de las ideas que ronda mi cabeza es la de continuar estudiando y completando cada vez más mi perfil profesional en cuanto a la investigación, el arte y la docencia. Esto, luego de aceptar (conmigo misma) haber iniciado un camino de “hacer las paces” con “La Academia” y comenzar a incluir su figura como parte del juego. Me gusta estudiar, me gusta investigar, y uno de mis objetivos en la vida es seguir enseñando para, así, seguir aprendiendo.

Gracias.

Referencias Bibliográficas

- Añón-Monteserín, A. (2016). El Candombe en Uruguay: un patrimonio resignificado y expandido. *Amerika: Mémoire, identités, territoires*. 15 (2016).
<https://journals.openedition.org/amerika/7766#:~:text=El%20candombe%20es%20la%20manifestaci%C3%B3n,como%20patrimonio%20de%20la%20humanidad>.
- Ardila, LE. (2023, septiembre 29). Cuando el corazón nos habla [artículo Internet]. *Noticentral*. Universidad Central, Dirección de Bienestar Estudiantil.
<https://www.ucentral.edu.co/noticentral/cuando-corazon-nos-habla>
- Ariza-Betancourt, A. (2016). *Prácticas de educación popular aplicadas al conocimiento y ejecución instrumental del requinto-tiple, desarrolladas en el ámbito municipal-regional en Colombia*. (Universidad Pedagógica Nacional, 2016).
- Berta y Las Comadres. *Ana de León y Victoria Bonanata*. <https://www.youtube.com/watch?v=yrdpL-05hKs>
- Celis-González, OA. (2013). *La guitarra acústica en la música costeña peruana*. (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad De Artes ASAB).
- Centro Iberoamericano de Desarrollo Estratégico Urbano. (CIDEU, En línea, 2024). *Montevideo*. Blog de CIDEU. <https://www.cideu.org/miembro/montevideo/>
- Chabela Ramírez. *Tamborileras.uy. Ana de León y Victoria Bonanata*,
<https://www.youtube.com/watch?v=bwRXwvBqZQ0>
- Curiosaweb. (2024). *La historia de vida como método de investigación cualitativa*. [en línea].
<https://curiosaweb.com/la-historia-de-vida-como-metodo-de-investigacion-cualitativa/>
- Deleuze, G. (1999 [1995]). *Conversaciones*. Valencia, Pre-Textos.
- Deleuze, G. (1994 [1969]). *Lógica del sentido*. Barcelona, Paidós Ibérica.
- Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Populares del Uruguay. (DAECPU, 2011, mayo 19). *Las llamadas*. [en línea]. <https://www.daecpu.org.uy/historia-del-carnaval/las-llamadas.html>

- Escuela Nueva Cultura. (2021). *Modelo pedagógico-Escuela Nueva Cultura*. Escuela Nueva Cultura [en línea]. <https://www.youtube.com/watch?v=8Ph5C805eXc>
- Esperón, J. (2018). Acontecimiento, efectuación y sentido en la filosofía de Gilles Deleuze. *Universitas Philosophica*. 35. 207. 10.11144/Javeriana.uph35-70.aesf.
- Ferreira, L. (1997). *Los tambores del candombe*. Ediciones Colihue-Sepé.
- Gómez-Barrero, IY. (2013). *Los grupos tradicionales de Bullerengue en el XXIII Festival y Reinado Nacional de Bullerengue en Puerto Escondido, Córdoba. Una etnografía sobre sus prácticas y encuentros*. (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad De Artes ASAB).
- Grupo Asesor del Candombe. (2006, octubre). Ley 18.059. Candombe, Cultura Afrouruguaya y Equidad Racial. *Proyecto de Ley Edgardo Ortuño Silva*. <https://casaafrouguaya.org/ley-18-059-candombe-cultura-afrouguaya-y-equidad-racial/>
- Gutiérrez, L. (2024). *Montevideo: Indicaciones de barrios y lugares de candombe*, Extraído del libro "Los tambores del candombe", de Luis Ferreira (1997). <https://www.google.com/maps/d/u/1/viewer?mid=1LukIzVTiRv9yZUmVxQCggg3D81fXtwA&ll=-34.86726606175627%2C-56.182822420821594&z=13>
- Kuhar, F., Castiglia, V. y Papinutti, L. (2013) Reino Fungi: morfologías y estructuras de los hongos. *Revista Boletín Biológica* N° 28 Año 7 (2013). <https://core.ac.uk/download/pdf/52479411.pdf>
- Maldonado, J., (2004), La formación artística en la educación básica. *Revista UIS – Humanidades*, Volumen 32, Número 2, Bucaramanga: UIS Facultad de Ciencias Humanas, páginas 121-134.
- Manuel al. (2016). *Ansina, Cuareim y Cordón*. Video editado de una Realización del Ministerio de Cultura del Uruguay. https://www.youtube.com/watch?v=Z_QebS6GHgE&list=PLF3881B542A219442&index=7
- Montes-Niño, D. (2013, Director). *La rueda de bullerengue como creación en los intercambios humanos desde la perspectiva de la vivencia junto a Emilsen Pacheco*. Grupo/Semillero de Investigación Malinche. (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB).

Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña Mocilyc (2024, en línea). *Origen*.

[website]. <https://www.mocilyc.org/es/mocilyc/origen.html>

MusicaDelUruguay. (2010). *Memoria del Candombe Cuerda de Ansinna De Emanuel Brun*. Parte 1.

<https://www.youtube.com/watch?v=dDBg3MDpVVI&list=PLF3881B542A219442&index=4>.

MusicaDelUruguay. (2010). *Memoria del Candombe Cuerda de Ansinna De Emanuel Brun*. Parte 2.

<https://www.youtube.com/watch?v=6rujipYMg3k&list=PLF3881B542A219442&index=2>

MusicaDelUruguay. (2010). *Memoria del Candombe Cuerda de Ansinna De Emanuel Brun*. Parte 3.

<https://www.youtube.com/watch?v=IGtBz-zFyvI&list=PLF3881B542A219442&index=1>

Olivera-Chirimini, T. y Varese, J.A. (2000). *Los candombes de Reyes: Las llamadas*. Montevideo:

Ediciones El Galeón.

Oscar Montaña (2019). [YouTube]. *Lubolo*. Estrellas Negras. año 2006. Teatro de Verano, Primera Parte.

Interpretado por Estrellas Negras. <https://www.youtube.com/watch?v=zvTiUncVqB0>

Oscar Montaña. (2019). *Elbio Olivera. Silvana Galati. Darío Piriz*. Comparsa Estrellas Negras. Año

2006. Segunda parte. https://youtu.be/RtlSuAmReIM?si=f6IzxrQq_0yZ2j5

Oscar Montaña. (2019). *Hugo “Cheché” Santos: “Vamos Negro!!!!”*. Elbio Olivera. “Gonzalito”.

Estrellas Negras año 2006. https://youtu.be/TrVdRc9b_sQ?si=OL2g1RZHaUWRYjb2

Pereda Valdés, I. (1965). El Negro en el Uruguay pasado y presente, *Revista del Instituto Histórico y*

Geográfico del Uruguay, XXV.

Pereda Valdés, I. (1941). *Negros esclavos y negros libres: Esquema de una sociedad esclavista y aporte*

del negro en nuestra formación nacional. Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública y

Previsión Social. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/57022>

Quintana, A. Metodología de Investigación Científica Cualitativa. p. 47-84. Quintana, A. y Montgomery,

W. (Eds.) (2006). *Psicología: Tópicos de actualidad*. Lima: UNMSM.

[https://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/3634305-Metodologia-de-Investigacion-](https://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/3634305-Metodologia-de-Investigacion-Cualitativa-A-Quintana.pdf)

[Cualitativa-A-Quintana.pdf](https://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/3634305-Metodologia-de-Investigacion-Cualitativa-A-Quintana.pdf)

Real Academia Española. (RAE, en línea). Abisal / Definición. *Diccionario de la lengua española*.

<https://dle.rae.es/abisal>

Real Academia Española. (RAE, en línea). Permiso / Definición. *Diccionario de la lengua española*.

<https://dle.rae.es/permiso>

Real Academia Española. (RAE, en línea). Ruta / Definición. *Diccionario del Estudiante*.

<https://www.rae.es/diccionario-estudiante/ruta>

Real Academia Española. (RAE, en línea). Universo / Definición. *Diccionario de la lengua española*.

<https://dle.rae.es/universo?m=form>

Restrepo-Fogarassy, DM. (2018). *Cantos al aire: una aproximación a la producción vocal-histórico-social de la canta de guabina*. (Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Artes, Maestría en Música, 2018-06-12)

Rodríguez del Real, M. (2022, agosto 8). *Lógica del sentido: cabalgando la contradicción. Análisis de Lógica del sentido, de Gilles Deleuze* (Paidós). FILOSOFÍA&CO [website].

[https://filco.es/logica-del-](https://filco.es/logica-del-sentido/#:~:text=As%C3%AD%20todo%2C%20para%20Deleuze%2C%20pensar,y%20persiste%20en%20la%20superficie)

[sentido/#:~:text=As%C3%AD%20todo%2C%20para%20Deleuze%2C%20pensar,y%20persiste%20en%20la%20superficie.](https://filco.es/logica-del-sentido/#:~:text=As%C3%AD%20todo%2C%20para%20Deleuze%2C%20pensar,y%20persiste%20en%20la%20superficie)

Ruiz, V., Brena, V., Tatita, D., Márquez, » Picún, O. (2022). *Patrimonio vivo del Uruguay. Relevamiento de Candombe*.

https://www.researchgate.net/publication/362343269_Patrimonio_vivo_del_Uruguay_Relevamiento_de_Candombe

Santos, Boaventura de Sousa. (2011). *Introducción: Las Epistemologías del Sur*.

https://www.boaventuradesousasantos.pt/media/INTRODUCCION_BSS.pdf

Santos, Boaventura de Souza. (2018). *Epistemologías del Sur - Epistemologias do Sul* / Boaventura De Sousa Santos ... [et al.]; coordinación general de Maria Paula Meneses; Karina Andrea Bidaseca -

- 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Coímbra: Centro de Estudos Sociais - CES, 2018. Libro digital, PDF.
- Sossa, JE. (2010, coordinador). *De las políticas públicas musicales en Colombia o el reto por la construcción de la utopía: Documento general de orientaciones y perspectivas para el campo de la música en Colombia 2010-2020*. [documento inédito]. Convenio de Asociación 1604 de 2009 celebrado entre la Fundación Nueva Cultura y el Ministerio de Cultura. Bogotá, D.C., enero de 2010.
- Sossa, JE. (2011). *El Dispositivo Académico Musical: trampas, ausencias y capturas*. Ponencia 3er Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular, Villa María, Argentina. Conferencia realizada por el maestro colombiano Jorge Sossa, en la apertura del 3er Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular, octubre, 2011, Villa María, Argentina.
- Tamayo, JJ. (2019). Boaventura de Sousa Santos: sociología de las ausencias y de las emergencias desde las epistemologías del Sur. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 24, núm. 86, pp. 16-31, 2019. Universidad del Zulia. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3370622>
- Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP, s.f.). *Murga Joven*. <https://www.tump.edu.uy/murga-joven/>

Anexo 1

Datos biográficos de personas y entidades relevantes

Con los Pájaros Pintados. “Es una propuesta artístico-educativa que busca despertar la imaginación y el afecto infantil hacia los animales de la fauna autóctona del Uruguay. (...) Un espectáculo musical y de títeres que se basa en el sonido, el color, el movimiento y la imagen buscando generar una actitud lúdica, sensible y participativa en la infancia. Una de las referencias más innovadoras en el ámbito artístico y educativo del Uruguay, con gran prestigio en todo ese país y en varios países latinoamericanos (Argentina, Brasil, Colombia, Chile y México), muy valorado por niños, niñas, madres, padres y docentes. Se apoya fundamentalmente en las canciones de raíz folclórica del músico, escritor y docente Julio Brum, surgidas de una investigación de tres años junto al Zoólogo Carlos Prigioni y en la reinterpretación de canciones clásicas del cancionero popular uruguayo y latinoamericano”. El trabajo musical busca promover el rescate y la producción de elementos de identidad cultural en la infancia a partir de formas propias de la región como milonga, chacarera, murga, candombe, desde una perspectiva contemporánea y atractiva para los niños. Los textos de las canciones son elaborados a partir de las formas, colores, hábitat y características de los animales de la fauna sudamericana, desde el punto de vista del potencial expresivo y estético que estos puedan sugerir. En el nombre de los animales no se usa un único criterio optándose por la denominación popular que puede originarse en el idioma indígena guaraní o del idioma español. Se utilizan nombres de raíz indígena en homenaje a los primeros habitantes del Uruguay. A pesar de estar castellanizados, conservan una sonoridad, un misterio y una fuerza fascinantes para rescatar en las canciones.

<https://www.sellopapagayo.com/con-los-pajaros-pintados/>, consultado el 25 de septiembre de 2023.

Escuela Nueva Cultura. (Jorge Sossa, Grupo Nueva Cultura, Fundación Nueva Cultura) es un proyecto de formación musical, pensado desde lo no formal, y con un planteamiento claro sobre el énfasis pedagógico basado en la práctica de las músicas tradicionales de América Latina y el Caribe (CIAM) y la fuerza de la práctica de estas músicas en lo colectivo y lo individual.

Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña –MOCILyC. Fue fundado en noviembre del año 1994, en la aspiración de ser un espacio de integración de una cultura regional, “en función de una realidad histórica, un destino y una conciencia común”, alrededor del género de la canción infantil en todas sus facetas, entre ellas la creación, la interpretación, la docencia y la investigación. Esta iniciativa de La Casa de las Américas – La Habana, Cuba- ha dado lugar a dieciséis encuentros regionales, el más reciente de ellos en el departamento de Canelones y Paysandú – Uruguay (2023). Además de Cuba y Uruguay, otros países como Brasil, Argentina, México, Colombia, Guatemala, Puerto Rico, Venezuela y Chile han acogido este encuentro que ha generado una red creativa y de comunicación de gran importancia regional, consolidada por personas, grupos, organizaciones y proyectos, generando articulación entre los proyectos pedagógicos musicales, los proyectos artísticos y, sobre todo, compartiendo sobre experiencias, reflexionando, pensando y conceptualizando sobre la música creada para las infancias de nuestro continente. <https://www.mocilyc.org/es/mocilyc/origen.html>, consultado el 24 de septiembre de 2023.

Sergio Albino. Docente en el instituto Normal Magisterio en las asignaturas de educación artística: expresión corporal y expresión corporal y musical. Integra la comisión de etnoeducación de la Casa de la Cultura Afrouuguayaya. Desde allí propone relaciones educativas,

focales y intergeneracionales, orientadas a generar autoconciencia desde una opción decolonial, emancipando la cosmogonía negro africana y cimarrona. Su propuesta de trabajo se basa en la idea de construir la visión propia y la visión de todas quienes se identifican afrodescendientes, sin el color genealógico, así como la propuesta de “encuentros de crianzas” y las ludotecas ludocreativas permanentes.