

¿De dónde venían los barcos de los que descienden los argentinos? La música afroargentina en la actualidad

Norberto Pablo Cirio

Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"

pcirio@fibertel.com.ar

En 1990 el escritor mexicano Carlos Fuentes dijo en su libro *Valiente mundo nuevo*, acaso con genuino convencimiento, que los mexicanos descienden de los aztecas, los peruanos de los incas y los argentinos de los barcos. Este razonamiento, tan simpático como simplón, pronto caló en nuestro sentido común ya que concordaba con la ideología decimonónica que nos signó como una nación de ascendencia europea orgullosamente diferente -mejor- al resto de América, donde aún sobrevivían aborígenes paganos y negros tan indolentes como festivos. Aunque, a trazo grueso, dicha aseveración pueda resultar correcta, una lectura sutil de nuestra historia en perspectiva realmente americana -esto es, mestiza- nos permite saber que muchos de aquellos barcos eran negreros.

Lo que hoy es la Argentina participó y se benefició del comercio de negros africanos esclavizados desde el comienzo de la conquista española hasta 1861, año real de la abolición de la esclavitud en el país. Y no fueron pocos ni se los trató bien, como los que narran el pasado dicen, atemperando aquellos ilícitos. Sin embargo, más allá de lo que pueda decirse de la innegable presencia histórica de los negros, deseo centrarme en otra verdad no tan innegable y que, por ende, es la que más argumentación requiere: su presencia en la *actualidad*. A casi veinte años de iniciada mi labor antropológica sobre la música afroargentina, el conocimiento generado a partir de trabajos de campo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en las provincias de Corrientes, Chaco, Santa Fe, Entre Ríos y Buenos Aires tanto en ámbitos rurales como urbanos, religiosos y seculares, me permite trazar este escueto panorama.

En el culto popular a san Baltazar se advierten diversos rasgos de procedencia afro. Aunque comenzó como una devoción impuesta a mediados del s. XVIII por el clero y la corona española a los esclavos porteños, estos tempranamente han sabido insertar pautas culturales propias, produciendo un sincretismo sui géneris. Actualmente el culto se practica en una amplia región del Litoral (Corrientes, este de Formosa y Chaco y norte de Santa Fe) y esas pautas aún lo estructura ya que al estimar sus devotos al santo "aficionado al candombe y patrono de la alegría", festejan su día, 6 de enero, con música y danza. Entre las de raigambre negra están:

1) La danza de la *charanda* o *zamba* Practicada sólo en la localidad correntina de Empedrado, se trata de una danza ritual que se realiza, básicamente, para agradecer y/o solicitar favores al santo. Su coreografía ha cambiado a través del tiempo y hoy la realizan parejas enlazadas independientes, integradas por una "dama" y un *damo* que se colocan uno al lado del otro tomados entre sí de la cintura y van describiendo círculos en cuatro pasos para luego volver de igual forma sobre lo andado. La ejecución musical es vocal-instrumental (intervienen una o dos

guitarras, un triángulo y un “bombo” ambipercusivo). La parte vocal se compone de siete breves cantos semi-independientes en español, con algunos vocablos en guaraní y otros de origen y significado dudoso o desconocido. Los actores afirman que no son de creación humana sino que del santo, quien se los enseñó en un tiempo primordial.

2) Toque de tambores. En muchas prácticas de este culto intervienen una diversidad de membranófonos propios y exclusivos de esta veneración. Los más destacados son:

2.1) El “bombo” de la *charanda* o *zemba*. Es un bимembranófono ambipercusivo de 1,13 m de largo construido en un tronco ahuecado en una sola pieza. Se ejecuta con las manos por dos personas que se sientan a horcajadas sobre él. Su sonido es considerado la voz del santo.

2.2) Toque de la música de la fiesta con tambora. Por desarrollarse el culto en un contexto criollo, en sus fiestas la música tradicional litoraleña (*chamamé* y vals) y popular (cumbia) tiene un rol relevante. Sólo para tal ocasión esos géneros son ejecutados con el agregado de una o dos tamboras, un membranófono de golpe directo con cuerpo tubular cilíndrico que posee dos parches independientes y se percute con dos baquetas. Los actores afirman que su sonido es la voz del santo y que mediante su ejecución el fin lúdico original de los géneros en que interviene se torna en religioso. Su uso está extendido a algunas capillas del centro-oeste de Corrientes y noreste de Santa Fe.

3) Baile de los *cambara'angá*: Son devotos que desempeñan un papel histriónico, otorgando a la fiesta la alegría necesaria para su decurso, pues están personificando el carácter alegre del santo a través de la mascarada. Su nombre está en guaraní y significa “espíritu de negro”. Llevan una vestimenta y parafernalia especial que los realzan del grupo y que, a la sazón, da cuenta de la africanidad de esta tradición (prendas rojas y amarillas, máscara de cabeza y armas de juguete). No tienen un baile o una música propia, su deber es bailar mientras haya música, sea *chamamé*, “valseado” o cumbia, los tres géneros danzarios de las capillas donde están presentes. Son propios de cuatro capillas del sudoeste correntino: El Batel, Ifran, Yataity Calle y Cruz de los Milagros.

4) Baile del candombe. Propio de la ciudad de Corrientes y las localidades correntinas de Saladas, La Anguá y Pago de los Deseos, a diferencia de las otras prácticas sagradas del culto, no es bailado libremente por los concurrentes sino por un conjunto de devotos organizado por la capilla del lugar, a modo de espectáculo. Así, en la capilla de Saladas se baila desde mediados de los '60 pues a los dueños, sabedores del origen negro del culto, les pareció oportuno incluirlo. Se trata de una compleja *performance* que dura unos 50 minutos y los bailarines (unas 20 parejas) visten ropas inspiradas en el que consideran eran propias de los negros en la colonia. La música es ejecutada en vivo por acordeón, guitarra y bombo tubular y consiste en la interpretación instrumental del *Candombe para José* (Roberto Ternán).

En las ciudades de Paraná (Entre Ríos) y Santa Fe (Santa Fe), hay un activo proceso de revitalización -en algunos aspectos mancomunado- de sus culturas musicales negras. Desde 2002 el paranaense Pablo Suárez suma a la causa aborigen por la abolición del festejo del Día de la Raza la causa afroargentina, realizando un contrafestejo cada 11 de octubre con su grupo Candombes del Litoral, con el que recrea la antigua música negra del barrio de los negros de

Paraná, San Miguel, virtualmente desaparecida. En Santa Fe, la Casa de la Cultura Indo-Afro-Americana (fundada en 1988, hoy la institución negra más antigua del país en funcionamiento) tiene desde el 2007 el conjunto Balicumba, en el cual expresan los resultados de su investigación sobre la también virtualmente desaparecida música afrosantafecina, básicamente recreando la de la principal institución musical negra local, Sociedad Coral Carnavalesca “Negros Santafecinos”, dirigida por el negro paranaense Demetrio “el negro Arigós” Acosta. Esta agrupación participó en los corsos de la ciudad ininterrumpidamente desde 1901 hasta 1950 y llegó a tener unos doscientos integrantes. Entre los proyectos mancomunados entre Pablo Suárez y La Casa de la Cultura Indo-Afro-Americana vienen realizando desde 2007 algunos espectáculos de manera conjunta en el conjunto Tambores del Litoral, síntesis de Candombes del Litoral y Balicumba.

En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en partidos del Gran Buenos Aires como Lomas de Zamora, La Matanza, Merlo e Ituzaingó, los afroporteños cifran en el toque del tambor el quehacer fundamental de su música ya que esta es su piedra de toque identitaria. Asimismo, *toda* práctica musical es vivida individual y socialmente como un evento lúdico-sagrado pues cuando cantan, tocan o bailan están, a un tiempo, divirtiéndose y comunicándose con los ancestrales ya que *todo* tambor contiene a una entidad espiritual, la cual logra expresarse a través del *tamborero*. Desde el punto de vista sonoro esta música es, en esencia, vocal-instrumental. Los cantos se expresan en español, en lenguas africanas contemporáneas a la esclavitud y en combinación de ambas. La estructura predominante del canto es el diálogo y las temáticas son lo religioso en las obras más arcaicas, la lírica-jocosa en el candombe y la rumba abierta y la reivindicatoria y autoreferencial en las contemporáneas. La mayoría es música de baile (candombe y rumba abierta), siendo las canciones de índole religiosa, de cuna, de juego y de comparsa. El repertorio vigente afroportero también incluye tres géneros danzarios que han permeado a la sociedad envolvente, el tango, la milonga y la habanera, aunque su práctica en la comunidad hoy es sólo como canción. Los instrumentos vigentes son doce. Cinco pertenecen al orden de los idiófonos: “cajón”, *mazacalla*, *chinesco*, “*taba*” y *quisanche*, y siete a los membranófonos: tambores llamador, repicador o repiqueteador -ambos hechos en tronco excavado y con duelas-, *macú*, *sopipa* y bongó. Más allá de la práctica de esta música en el ámbito familiar, la única entidad genuinamente representativa de los afroporteños, la Asociación Misibamba, nuclea a los dos únicos grupos profesionales de esta música: Bakongo (nacido en 2006) y la Comparsa Negros Argentinos (nacida en 2008).

Este es un escueto panorama de la música afroargentina vigente *conocido*. Estimamos que el desconocimiento que aún hay sobre otras áreas del país pronto pueda ser revertido a través de nuevas investigaciones, redimensionando la magnitud de una de las raíces culturales más antiguas y menos estimadas de nuestra Argentina.



1. Alfredo Manuel Alegre (13 años de edad), ejecutando *tambora*. El Batel (Corrientes), enero de 1996. Foto: Pablo Cirio.



2. *Cambára'anga* adultos a caballo. Ifrán (Corrientes), enero de 1996. Foto: Pablo Cirio.



3. Grupo Bakongo. Baile de *candombe* porteño. Merlo (Buenos Aires), junio de 2007. Foto: Pablo Cirio.



4. Grupo Tambores del Litoral en un espectáculo con motivo de los 21^o Aniversario de la Casa de la Cultura Indo-Afro-Americana. Santa Fe (Santa Fe), marzo de 2009. Foto: Pablo Cirio.