

Harvard University | Hutchins Center

Certificado en Estudios Afrolatinoamericanos

RELATO DE INVESTIGACIÓN

Del candombe al tango: filosofías del cuerpo entre Brasil y Argentina

Prof. Dra. Natacha Muriel López Gallucci
FiloMove. Filosofía Artes e Estéticas do Movimento
Universidade Federal do Cariri, Ceará, Brasil
www.natachamuriel.com
natacha.gallucci@ufca.edu.br

Resumen

En este trabajo buscamos reflexionar teóricamente sobre las experiencias de circulación del seminario *Del candombe al tango*, realizadas en Brasil y Argentina entre 2016 y 2019. Considerando la metodología de análisis crítica apuntada por los Estudios Afrolatinoamericanos, los encuentros del seminario se desarrollaron conforme a protocolos de experimentación corporal, acústica y visual seguidos de debate. El objetivo fue identificar la permanencia de concepciones elitistas en la cultura y reflexionar sobre el ocultamiento, la intolerancia y los prejuicios étnico-raciales, de clase y de género en y desde las danzas. La alteridad en las corporalidades de ambos complejos culturales transnacionales fue colocada en perspectiva histórica, producto del proceso político, económico y social colonialista iniciado a fines del siglo XV; y el comercio transatlántico de esclavizados africanos a América. El seminario posibilitó desarrollar estrategias para reinscribir en los cuerpos contemporáneos aspectos de un proceso invisibilizado; y un conjunto de técnicas en pro de la retraditionalización e incorporación consciente de movimientos. Fueron confeccionados diarios de campo, registros audiovisuales, entrevistas abiertas y semiestructuradas. El análisis del material mostró que la elaboración conceptual combinada de las filosofías del cuerpo del candombe y del tango, entendidas como formas de resistencia de la cultura popular, pueden contribuir en el proceso de concientización y problematización multicultural, agregando valor a los diálogos transnacionales entre Brasil y Argentina.

Palabras Clave: Candombe - Tango - Brasil - Argentina - Estudios Afrolatinoamericanos.

Introducción

El presente trabajo investiga, desde el campo de la danza y de manera transdisciplinar, posibles articulaciones teóricas entre los Estudios Afrolatinoamericanos y las Filosofías del

Cuerpo¹. Qué informaciones nos aportan las culturas del movimiento de nuestros pueblos y cómo se inscriben dichas estéticas en los denominados campos transnacionales? En los últimos años, el estudio de las danzas populares y afro-amerindias ha adquirido gran importancia en las investigaciones académicas. Su contribución ha ampliado enormemente los vectores epistemológicos y estéticos de estudio de las representaciones sociopolíticas e históricas de nuestra región. El cuerpo gana trascendencia como locus de la praxis social y sus técnicas del movimiento son fundamentales para la transmisión y la valorización de la cultura inmaterial latinoamericana. En la actualidad, las investigaciones realizadas en Brasil y Argentina están permitiendo que se identifiquen lazos culturales afrobrasileños y afroargentinos que durante mucho tiempo habían sido estudiados de manera independiente. Este interés mutuo nos llevó a cuestionarnos, en una perspectiva histórica de larga duración: ¿por qué en los ámbitos de la cultura y de las danzas populares no encontramos habitualmente propuestas de transmisión combinada de candombe y tango? Si ambas manifestaciones fueron producto, en mayor o menor medida, de la diáspora transnacional africana iniciada con el comercio transatlántico de esclavizados en América.

Podemos identificar como antecedentes de este proyecto las ideas y conjeturas debatidas por los participantes ²de grupos de danzas populares y tango en Brasil y Argentina. Estos debates han demostrado prejuicios de clase y marcadores de intolerancia étnico-racial que perduran en el imaginario asociados a las de estéticas del movimiento. Si bien los bailarines de

¹ Entendemos que las filosofías del cuerpo -en el contexto del movimiento y de las danzas populares -se expresan combinando aspectos de la performance y de la performatividad (LOPEZ GALLUCCI, 2014).

² Estos debates registrados en diarios de campo surgían al experimentar ciertos dispositivos corporales del candombe, la milonga y el tango. Fueron propiciados en Brasil, en el Grupo de Trabajo *Tango y Cultura del Rio de la Plata* iniciado en 2004 en la Universidad Estadual de Campinas y en el Seminario *Tango, una filosofía del abrazo* iniciado en 2006 en el Memorial de América Latina. En la Argentina, realizamos 12 entrevistas para la investigación doctoral y ofrecimos seminarios en el espacio cultural *La clave* de Rosario en 2012 y en la Universidad Nacional de Rosario en 2019. En esas entrevistas y debates, en Brasil nos llamaba mucho la atención que se afirmara aún en el siglo XXI que no había afrodescendientes ni candombes en Argentina, solo en Uruguay; y que el candombe era seguramente igual al candomblé. Algunos participantes llegaban a aseverar que el tango era una danza representante de la sociedad de elite, porque había nacido en Paris. En Argentina, algunos bailarines de tango comentan que en Brasil no hay candombes; que el origen del tango parece tener que ver con el candombe y la habanera, pero que esa parte de la historia del tambor y de los esclavizados pocos la conocen; y toda esa “historia” les parecía irrelevante para la cultura contemporánea del tango que siguió otros caminos estéticos. Las ideas principalmente desasociaban los géneros y minimizaban las cuestiones raciales o religiosas en las danzas (LOPEZ GALLUCCI, 2006 - 2019).

tango en Brasil y Argentina asumen la idea de que el tango deviene del candombe ¿qué factores inciden para que se produzca en la actualidad un clivaje tan contundente entre sus prácticas corporales? Persiguiendo estos cuestionamientos, iniciamos el proyecto de circulación *Del candombe al tango*; entre 2016 y 2019, el seminario fue realizado en nueve ciudades impartiendo ambas prácticas corporales de manera combinada.

Se inició así un proceso de mapeamiento de base que abordó ideas, técnicas y aspectos coreográficos e improvisacionales, combinando los complejos culturales del candombe y del tango. Una de las mayores motivaciones de esta experiencia fue identificar no solamente las semejanzas, sino también resignificar diferencias, tensiones y conflictos específicos a la luz de ideas recurrentes que argentinos y brasileños poseen sobre las raíces comunes de estas danzas.

Figura 1: Cuadro de frecuencia y ámbitos de realización del Seminario *Del candombe al tango*

Año	Seminario <i>Del Candombe al tango</i>	Convidado	Ámbito Receptor
2016	X Semana da Educação “Educar e Enegrecer”	Prof. Suelen Turibio (Percusión) Prof. Dr. Gloria Cunha (Percusión) Maria Mercedes Monsalve (Tango y Danzas latino-americanas)	Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), São Paulo, Brasil.
2017	VIII Semana Dança Cariri	Prof. Lucas Magalhães (Tango danza)	Associação Dança Cariri, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil.
2017	Espaço Cultural Lins Rego, Secretaria de Cultura João Pessoa	Evangelina Etchevest (Interprete Vocal)	Secretaria de Cultura (FUNESC), João Pessoa, Brasil.
2018	Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia	Prof. Alisson George (Tango y Danzas Brasileñas)	Universidade Federal da Bahia (UFBA) Salvador, Bahia, Brasil.
2018	X Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE)		Universidade Federal de Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, Brasil.
2018	II Congresso Internacional de Tango de Curitiba	Pedro E. Marotta Consul Argentino em Curitiba	Memorial de Curitiba, Brasil.
2019	Oficina 5# del Curso de Licenciatura en Dança	Prof. Dra. Maria Acselrad (Danzas Brasileñas)	Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, Brasil.
2019	XII Seminário de Pesquisa em Dança da Universidade Federal de Pará <i>Dança da/na rua: caminhos possíveis</i>	Prof. Lucas Magalhães (Tango Danza)	Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém do Pará, Brasil.
2019	2º Congreso Nacional e Internacional de Educación Artística. <i>Cuando la Creatividad Artística en la Inclusión habla</i>	Prof. Germán Ruiz Diaz (Tango y Danzas argentinas) Tom Alancay (Percusión) Alan Mauro Carrizo (Percusión)	Universidad Nacional de Rosario, (UNR), Argentina.

Fuente: Diario de Campo. Natacha M López Gallucci, 2016/2019

¿Qué información aportan la danza y la música sobre la historia cultural de los pueblos? ¿Cuáles son las filosofías manifiestas/ latentes del cuerpo en la cultura y los movimientos de una comunidad? Estas son algunas de las preguntas que guiaron este proceso. Investigar las

filosofías del cuerpo en Brasil y Argentina es abordar memorias gestuales ancestrales y sus devenires contemporáneos. Diversos referentes de la Antropología de la Danza han definido los principios estéticos del movimiento como valores culturales (KAEPLLER, 2012, p. 73); pero sabemos que, a pesar de tener elementos sólidos para edificar nuevos caminos para proteger y compartir la cultura afrodescendiente, raramente dichos principios son estudiados como saberes populares latinoamericanos.

Cuando Jéscica Lamadrid es indagada sobre la cuestión de la protección cultural de los saberes afroargentinos, afirma lo siguiente: “el compartir, siempre que sea con respeto es bueno. Intercambiar, hablar de la postura que tenemos es bueno”. Sostiene también: “no es lo mismo hacerse unas trenzas pintadas de colores y salir a hacerse la vedette, reboleando trenzas por todos lados...Lo importante es entender que las trenzas, por ejemplo, fueron usadas para llevar semillas, oro, comida, para dibujar caminos, y fue una de las formas de resistencia utilizadas por los esclavizados. No es lo mismo que yo conozca su origen y pueda comentarlo. Cuando tomamos algo de otra cultura y lo ponemos en valor, no lo ridiculizamos; si se comparte así, hay reparación.” (MISIBAMBA, 2019). Según Lamadrid: “cuando me confronto con otro que ridiculiza mis trenzas, trato de establecer un diálogo, de producir empatía, entender, escuchar por que le molesta y ríe”. Así expresa que: “durante muchos años en la Argentina los afrodescendientes fuimos ridiculizados, hasta que nosotros mismos empezamos a poner en valor lo nuestro, más allá de la biología; es un trabajo construir la propia identidad.”

Figura 2: Tambores de Candombe Afrouuguayo fabricados por Tom Alancay

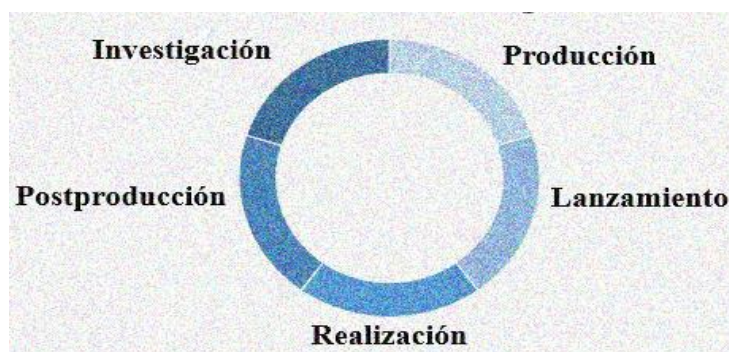


Fuente: Diario de Campo. Natacha M López Gallucci, Rosario, 2019

Metodología

La propuesta se gestó oscilando entre la investigación teórica, el análisis de archivos audiovisuales, la experimentación corporal y la compilación de material de campo. Organizamos metodológicamente el seminario a través de cinco estrategias:

Figura 3: Workflow do Seminario *Del Candombe al tango* 2016/2019



Fuente: Diario de Campo. Natacha M López Gallucci, 2016/2019

Una primera etapa permitió sistematizar la información sobre el estado en que se encontraban las investigaciones acerca de los complejos culturales del candombe y el tango. En un segundo momento, nuestro foco estuvo en la gestión colaborativa y producción de convenios con instituciones, eventos académicos y grupos no académicos interesados en recibir la propuesta. Esta fase de producción nos permitió conocer y convidar artistas, docentes e investigadores locales para integrar el seminario. Una tercera etapa fue la del lanzamiento del seminario, informando sobre la convocatoria e inscribiendo a los participantes. Un cuarto momento, fue la efectiva realización del seminario, adecuando las dinámicas programadas a los artistas convidados, los espacios receptores y el nivel, las habilidades y conocimientos en danzas del público. La última instancia, no menos importante, fue la etapa de posproducción y análisis, estructurando diarios de campo, archivos fotográficos, audiovisuales y entrevistas que nutrieron profundamente la propuesta.

Dicha estrategia, repetida cíclicamente en cada edición del seminario a la manera de una performance urbana itinerante, posibilitó la incorporación de materiales de sorprendente riqueza aún en análisis. Congregó diversos puntos de vista incluyendo las perspectivas de la Etnomusicología, la historia oral, las voces activistas de bailarines, investigadores, productores

y referentes de las culturas populares de Brasil y Argentina. Destacamos que esta estrategia experimental de investigación posibilitó nuevas perspectivas metodológicas y epistémicas para pensar, desde el cuerpo, aspectos de la identidad latinoamericana.

Figura 4: Seminario *Del Candombe al tango* 2017



Fuente: Diario de Campo. Natacha M López Gallucci, Juazeiro do Norte, Ceará, 2017

La investigación

Podemos afirmar enfáticamente que, tanto en Argentina, en Brasil y en Uruguay, existen diversos candombes³ [3] y diversos tangos (CIRIO, 2003-2013; CARAMBULA, 2000; GULARTE, 2019; LAMBORGUINI, 2015; LOPEZ GALLUCCI, 2014; RODRÍGUEZ, 2011 REID ANDREWS, DE LA FUENTE, 2018; TIZUMBA, 2019; VEGA, 1932). Sin embargo, y a pesar del creciente interés que han originado los estudios Afrolatinoamericanos, el problema de la relación coreográfica entre ambos continúa siendo desvalorizada. En alguna medida, el

³ Las recientes investigaciones sobre el candombe en Argentina expresan tradiciones que lo vinculan a los negros esclavizados de Buenos Aires con el proceso evangelizador iniciado en 1772. Emerge la figura de San Baltazar, en cuyos cultos la música ocupaba un lugar central. En el litoral argentino también hay registros del culto al rey mago Baltazar; en ambas manifestaciones de fe, la devoción se expresa con música y baile pues Baltasar, por ser negro, era adepto al candombe y patrono de la alegría y la diversión.(CIRIO, 2013, p.2)

tardío interés por estudiar las danzas de América Latina, como expresiones cabales de estéticas afro-amerindias, remite a la imposibilidad de subsunción de sus formas a las categorías modernas de análisis de la danza occidental.

Es recurrente la afirmación que enuncia vasos comunicantes entre el candombe y el tango, principalmente desde el punto de vista musical. En ámbitos de tango, en Argentina y en Brasil, muchos repiten tal argumento en las milongas (bailes de tango), en las universidades y en las escuelas de danza, pero la mayoría de los bailarines afirman solo conocer el candombe como expresión afro-uruguaya y desconocer el candombe argentino o brasileño (relacionados al Lundu, el Maxixe y el Maracatu). Mucho más complejo es evidenciar en el lenguaje propio de la danza elementos de esa conexión en la contemporaneidad y tornarlos productivos en una ampliación de la conciencia histórica; así como en procesos de creación e improvisación.

Durante el proceso de investigación tuvimos la posibilidad de intercambiar ideas con diversos artistas y referentes interesados en actualizar y resignificar materiales desde una perspectiva de que privilegie el cuerpo. La profesora e investigadora en danzas Victoria Bevacqua revaloriza los encuentros de Afrodescendientes del tronco colonial en Argentina como forma de revisibilización en el país; y sostiene que para ella: “es claro el origen común de nuestras danzas, en cuanto a las etnias africanas de esta parte de América. Lo que conocemos como baile de Candombe es una recreación fragmentaria, ligada a un momento histórico de Argentina donde las manifestaciones a través de la música y la danza de los Afrodescendientes; se generó una identidad cultural dentro del criollismo, que luego se fue transformando con el advenimiento de las inmigraciones europeas” (LOPEZ GALLUCCI, 2020). Explica que el candombe afroargentino en su relación tanto con el tango como con manifestaciones como la murga porteña se conoce poco, pero se avanza de acuerdo con nuevas investigaciones en Argentina. “La matriz afro ha sido parte intrínseca de la cultura criolla donde nace el Tango urbano, el cual ha ido mutando hacia otras líneas estéticas, alejándose cada vez más de esa matriz afro”. Las informaciones recabadas por Ried sobre la población afrodescendiente expresan como se ven inundados por la ola migratoria que llega de Europa. Ese proceso histórico afecta al candombe, pues los bailarines son incorporados a las nuevas formas musicales: la milonga y el tango (RIED, 2007, p. 155).

En Argentina, la retraditionalización (RODRÍGUEZ, 2011) del candombe está muy influenciada por la potencia que adquirió el candombe uruguayo en 2009, cuando la UNESCO

lo declaró Patrimonio Inmaterial de La Humanidad. Grupos de danza y música en Buenos Aires, como EY Candombe, desarrollaron formaciones integradas por cuerdas de tambores de Candombe (estilo afrouruguayo). Figa Reinoso (pianista argentino) expresa que “el desafío es arreglar e interpretar esos tangos en ritmo de candombe (uruguayo). “Nuestra llegada al candombe fue por propia búsqueda, no nos lo han pasado familiares; fue nuestra investigación, desde viajar a Uruguay y ver *Las Llamadas*, hasta el aprendizaje musical de su toque. El poder *frasear* la melodía, que suene candombera y que se identifique que son tangos de Manzi, de Mores, de Cobián, de De Angelis.... Nuestro encuentro comenzó mucho antes, nos conocimos en una comparsa de candombe, llamada *La Cumparsa*, en Munro. Todos aprendimos a partir de tocar el tambor, el chico, el piano y el repique. Conocer su toque, sus figuras, sus silencios, esa música generada por los 3 tambores con sus respectivas figuras rítmicas... Fue el colgarse el tambor, el caminar, el desfilarse, ese fue el aprendizaje necesario para poder encarar un proyecto musical como EY Candombe” (LÓPEZ GALLUCCI, 2020).

En la ciudad de Rosario, el grupo de Candombe *Refinería* (estilo afro-uruguayo) congrega músicos y bailarines. Uno de sus líderes, Tom Alancay, participa del Seminario *Del candombe al tango* en 2019, junto a su hermano y comparten sus toques con los bailarines participantes en la Universidad Nacional de Rosario. Tom narra la historia de su abuela, madre soltera, afrodescendiente, proveniente de Catamarca, quien les transmitió canciones y tradiciones vinculadas a los rituales afro practicados en el noroeste argentino. En ese encuentro, otro convidado, el profesor de tango Germán Ruiz Díaz, que desde 2006 acompaña nuestro proceso en Brasil, visualiza la experiencia de impartir el candombe y el tango, de manera combinada, como muy positiva; reafirmando que, “cuando los alumnos vienen entrando con el cuerpo en la rítmica y silencios del candombe, jugando descalzos y les empezamos a pasar tango canyengue o milonga, parece que ya saben bailar, ¡aunque sea la primera clase!” (LÓPEZ GALLUCCI, 2019)

En Brasil también el candombe afro uruguayo es mucho más reconocido por los artistas. La percusionista brasileña Suelen Turibio participa del seminario *Del candombe al tango* desde 2016 y narra que “el candombe (uruguayo) es una manifestación no muy difundida en Brasil, aunque ha ganado paulatinamente espacio en ámbitos de la cultura popular y académicas; eso mayormente gracias a los intercambios entre Brasil y Uruguay” y menciona artistas como Hugo Fatorusso, Tati Marquez y Jorge Drexler. “En el tango -destaca- el cuerpo trabaja mucho el

torso, y en el candombe trabajamos más la cadera, semejante a las otras danzas populares brasileñas. La vivencia en los seminarios es importante para difundir, reflexionar y ampliar la investigación teórica y práctica sobre ritmos latinoamericanos. Permite al participante experimentar relaciones propioceptivas, acústicas y sensoriomotoras, entre las músicas y las danzas de diversos países enriqueciendo críticamente la cultura”.

En nuestra investigación sobre los posibles vínculos entre el tango y el reisado⁴ del *Congo* en Ceará, Brasil, accedimos a información sobre la actualidad de estas manifestaciones. En ruedas de conversación sobre la transmisión de las danzas del reisado, los Mestres más puristas como Mestre Dodó, sienten orgullo al expresar los ideales católicos en sus grupos. La idea de una corte negra, con Rey y Reina del Congo y con danzas afro ancestrales, fue transformada con el tiempo en el cortejo del Ciclo Natalino que finaliza el 6 de enero. El Mestre Valdir del Reisado Arcangel Gabriel y el activista Junú, ambos cantores, expresan que en la actualidad los toques y componentes afro en los Reisados cearenses están velados por la impronta católica y no se revelan al público.

Unos de los mayores referentes del candombe brasileño, Mestre Tizumba, afirma que el candombe de Minas Gerais, Brasil, que dio origen al Congado mineiro, es llamado también Reinado, y no Reisado como en el Ceará. El ciclo de Reinado o Congado termina antes del ciclo natalino y tiene una coronación de rey y reina, príncipes y princesas negros. El Congado o Reinado tiene siete grupos y comienza con el Padre Candombe, luego viene Moçambique, Congo, Catopê, Caboclo, Vilão y Marujo. Cuando termina el Reinado en noviembre, comienza el Ciclo Natalino con las Folias de Reis tradicionales en Minas Gerais. (LÓPEZ GALLUCCI, 2020)

Según lo expresado por Robin Moore (MOORE, 2018) desde finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, las investigaciones sobre las artes y en especial sobre la música afro-latinoamericana estuvieron inmersas en proyectos e ideologías racistas. La concepción de la danza entendida como comportamiento cultural de los afrodescendientes era interpretada desde una

⁴ El proyecto *Filosofías del cuerpo en el Cariri* cearense se inició en 2017 y esta aún en construcción. Fueron realizados trabajos en campo con el Mestre Valdir Lima del Grupo de Reisado Arcángel Gabriel, Mestre Dodo, Mestre Mosquito entre otros; y la referente María de Tie, compositora e interprete vocal de la Comunidad Quilombola Sousa, de Porteirás, Ceará, Brasil.

literatura que buscaba fundamentar y demostrar científicamente la inferioridad biológica de la raza negra (READ; DE LA FUENTE, 2018, p. 22).

Figura 5: Gloria Cunha, Suelen Turibio & Felipe Macedo ensayo de *Oro y Plata* (Manzi)



Fuente: Diario de Campo. Natacha M López Gallucci, Campinas, 2016

La enseñanza de la danza y de la música en Argentina y Brasil estuvo, desde los primeros manuales de folclore y los estudios de etnomusicología en el siglo XX, plagada de distinciones de clase, género y fundamentalmente de raza. Muchos de esos estudios fueron producto de discursos que buscaron diferenciar el arte emergente de las producciones de grupos subalternos. Pues, tanto en Brasil como en Argentina, desde los estados nacionales, se buscaron elementos acordes al ideal de las políticas de blanqueamiento, asociando “modelos de representación” estéticos a valores corporales europeizantes.

Desde la consolidación de los primeros espacios de candombe en el siglo XVIII en las rutas de esclavizados de América del Sur, el cuerpo y el movimiento de los afrodescendientes en su libertad expresiva ancestral y devocional fue condenado abiertamente en diversos momentos por sujetos individuales, por grupos sociales y por los Estados nacionales.

En Argentina, el proceso de codificación corporal que moldeó al tango estuvo lleno de tensiones socioculturales. Acompañó la reconfiguración política y discursiva representada por el grupo de la *Generación del 80'*, formado por una élite que tenía la intención de promulgar las directrices para la consolidación de una “unidad cultural”. Utilizando ideas positivistas, el grupo se afirmó en una interpretación de la tradición estética literaria y política argentina que

apelaba a los mitos fundadores del “ser nacional”: el *Facundo* (SARMIENTO, 1962) y *Martín Fierro* (HERNÁNDEZ, 1982). Estos libros, a pesar de plantear posiciones políticas opuestas, fueron vistos como los cánones literarios de la poética argentina; en la lectura selectiva que realizaba la *Generación del 80'*, el uso del cuerpo en exposiciones, bailes negros y atracciones de circo era una degradación estética que deterioraba al hombre argentino (CAMBACERES, 1884).

Las literaturas gauchescas de Argentina, diferenciándose de la normativización que impuso la Generación del 80', dedicó diversas páginas a la descripción de prácticas corporales como la doma, los juegos, los trabajos, los cantos y los bailes públicos y privados contemplando indígenas, criollos y afrodescendientes. La riqueza de estas prácticas tras haber sido silenciadas por la historia argentina y los discursos nacionalistas, acabaron inevitablemente enrolándose en las filas de la llamada subalternidad (SOLOMIANSKI, 2003). El origen del tango fue durante mucho tiempo explicado apelando a prejuicios de clase y de valor popular: La danza es colocada en un nivel inferior al de la música y su origen desestimado de ser un objeto digno de estudio histórico:

Originalmente danza, nada más que danza, elemental en su música y zafada en su coreografía, arrastraba el tango los estigmas infamantes de una cuna bastarda. Provenía de las esferas sociales de inferior condición, y ambulaba por los suburbios ocultando entre gentes de su rango, una humillante proscripción. (SIERRA, 1976, p. 13-14)

Según la historiografía canónica, de una cuna bastarda, el tango asciende a ciertos ámbitos “infra sociales” de la época (SIERRA, p. 15) y después, “de pronto” gana la preferencia del compadraje milonguero y de la mulata bailarina de habaneras en las carpas de Recoleta y Santa Lucía (márgenes del Buenos Aires post guerra contra el Paraguay). La historiografía tradicional expresa que en 1912 el tango se erige como expresión musical de la ciudad, sin prejuicios ni distinción de categorías sociales. Como consecuencia de la aceptación en París, y de la mano de las primeras orquestas, el tango franquea las puertas de los grandes salones de Buenos Aires⁵.

⁵ Se trató del hito de la entrada del tango al *Palais de Glace* como reunión social organizada por el Barón Antonio Marchi, hijo político del General Roca (SIERRA, 1976, p. 43) Según la historiografía clásica: “La sorpresa de la atildada coreografía que describieron los bailarines [...] redimieron al tango de un pasado bochornoso, a la vez que se lo absolvía de sus pecados originales... Los cortes y las quebradas del tango primitivo, que encumbraron

En la actualidad está siendo resignificada la historia del tango, considerando la amplitud de lenguajes que componen este complejo cultural. Inclusive desde un punto de vista desterritorializado, el tango es objeto de estudios antropológicos, filosóficos, musicales, audiovisuales y performáticos globales.

Figura 6 y 7: *Del Candombe al tango.* Universidad Nacional de Rosario, Argentina



Fuente: Diario de Campo. Natacha M López Gallucci, Rosario, 2019

nombres y apodos casi legendarios como El cachafaz, El negro Pavura, Tarila, El escoberito, El negro Abelardo La lora, El morocho, El Yesero, El negro cotongo, El gallego Mendez, Pablo lento, Pedrín de San Terlmo y el Flaco Enrique, sedían a la influencia de una nueva coreografía más simple, menos espectacular, y más accesible al común de los bailarines e salón no especializados en determinada danza. Entre los artifices que refinaron la coreografía del tango, vale decir, los creadores de la danza de salón, debe recordarse a Juan Carlos Herrera, Bernabé Simara, Casimiro Aún que lucieron la elegante apostura de una plástica impecables” (SIERRA, 1976, p. 44).

Realización: protocolos corpóreo-rítmico-vocales del Seminario *Del Candombe al tango*

El momento de realización del seminario nos permitió poner en práctica las ideas y recursos didácticos que habíamos desarrollado en investigaciones previas y que adquirieron nuevos sentidos. En todas las sesiones realizamos una introducción “danzada y cantada” con ritmos en vivo o playback, palmas y estribillos en español y portugués. Explicitamos que nuestro objetivo inicial no era enseñar a bailar candombe y tango, sino elaborar de manera colaborativa, un proceso corporal experimental que, dentro de las estéticas de esas danzas, produjeran diversos efectos, inclusive de extrañamiento.

Figura 8: Del Candombe al Tango. Oficina 5# Licenciatura en Danza, UFPE



Fuente: Diario de Campo. Natacha M López Gallucci, Recife, PE, 2018

El seminario intentó investigar la codificación corporal del candombe y del tango en vistas a la improvisación. Estructuramos el proceso considerando células coreográficas que claramente expresasen los sistemas de movimiento, los ejes corporales, las alturas del movimiento y las formas de conexión posibles. La danza suelta del candombe en perspectiva más relacional que pantomímica (personajes), expresa formas culturales bastante diversificadas

según su procedencia. La inmersión en el ritmo busco percibir relaciones entre apoyos corporales en tiempo fuerte o en las sincopas, cambios de dinámicas y de parejas, ocupaciones de espacios libres y en dúos. La ancestralidad fue elaborada también como ritual corporal y forma de resistencia contra la esclavitud, durante la primera parte del seminario; en la ejecución de movimientos de expansión y liberación del torso (alabar, enaltecer, festejar), movimientos de alerta y observación (atención, vigilancia) o movimientos de contracción (cuidar, sembrar) entre otros descriptos por familiares afrodescendientes argentinos que nos las transmitieron (MISSIBAMBA, 2019)

Un momento bisagra fue el pasaje propuesto del candombe al tango. Con la escucha musical de pre-tangos, de tangos-milongas y de milongas de la guardia vieja, se propuso la idea del paseo tomados de los brazos. Ese momento de quiebre intensional de la dinámica muestra un proceso de inmersión en otra técnica corporal, donde los brazos entrelazados y las piernas libres, nos traen un nuevo registro del otro, el toque. Como caminata lúdica, con avances retrocesos, detenciones y “amagues” (célula coreográfica del candombe), la propuesta en esta segunda instancia fue no perder de vista los elementos (calidades del movimiento, rítmicos, etc.) del candombe.

La confrontación de la pareja fue el tercer elemento. Finalmente, con tangos cantados en vivo o playbacks, realizamos caminatas con el abrazo entrelazado. Las células coreográficas del tango fueron explicitadas reincorporando desde el dispositivo del abrazo, cuestiones relativas al eje, los sistemas de movimiento y las alturas (LOPEZ GALLUCCI, 2014). Este momento revelo aspectos de la densidad específica de la caminata de tango (algunos la asociaron a momentos de atención del candombe (afroargentino), otros de vigilancia y cuidados). También fue posible identificar el denominado “código de marcha” que identifica y posibilita la improvisación del tango danza y es su aspecto diferencial por excelencia.

Al abordar dinámicas corpóreo-vocales se rastrearon caminos históricos de las células coreográficas y rítmicas. Las dinámicas corporales comprendieron desplazamientos libres, ejercicios de piso, centro, ruedas, individuales, en dúos, tríos e improvisaciones grupales. Los trabajos corporales se iniciaron con la escucha consciente de células rítmicas de candombe, identificando y situando la fuente sonora (uruguaya, argentina o brasileña). Del punto de vista coreológico, la observación de las células coreográficas del candombe y del tango expresaron en la praxis una reconexión de los participantes con aristas históricas y tensiones propias de

estas danzas; englobadas en matrices corporales afrodescendientes definidas como tocar, cantar y bailar (LIGEIRO, 2011).

Figura 9: *Grupo Missibamba. Candombe Afroporteño. Escuela Carlos Guastavino, Rosario*



Fuente: *Diario de Campo. Natacha M López Gallucci, Rosario, 2019*

Con relación al abordaje didáctico, la transmisión combinada en los seminarios reveló, por la vía de los contrastes intrínsecos gestuales de sus técnicas corporales, una mayor atención propioceptivas con relación a las sutilezas y especificidades de cada danza. Uno de los momentos más importantes del proceso estuvo asociado a la tentativa de conceptualización de esa vivencia por los participantes en los debates finales. Algunos expresaron que después de la experiencia corporal realizada en grupo, se sintieron capaces de imaginar los diversos momentos históricos, no solo de las danzas, sino también de los países, aspectos sobre los que nunca habían reparado; llegando a afirmar “es una clase de historia a través de la danza”, o “existen filosofías en nuestras músicas y nuestras danzas que nunca había valorizado” (LOPEZ GALLUCI, 2017) La convivencia y el trabajo corporal propició la idea de que existieron otras conexiones entre Brasil y Argentina antes de la llegada del siglo XX.

En los ámbitos académicos donde fue realizado el seminario, hubo una valorización de los aspectos lúdicos, improvisacionales y creativos que conectan el candombe y el tango; en ámbitos asociados a grupos de tango, el desafío y la conquista se vinculó justamente con

liberarse de los rígidos padrones que imponen al bailarín las danzas de salón. Los participantes, en ambos casos, valorizaron el acceso a informaciones de primera mano, conocer las investigaciones actuales de coreógrafos, historiadores, etnomusicólogos y, antropólogos.

La cuestión de género, que es mucho más evidente en el dispositivo de creación del abrazo de tango fue un tema recurrente de debate; la división del trabajo creativo entre quien lleva y quien sigue, fue uno de los elementos de mayor conflicto durante el seminario en los ámbitos académicos. Si por un lado los estudiantes de carreras artísticas tienen poca convivencia con danzas de abrazo entrelazado (debido a que el estudio y la evaluación son extremadamente individualistas en las universidades) por otro lado, alumnos y alumnas solicitaron ejecutar protocolos tradicionales de tango y candombe con colegas del mismo sexo y otros se negaron rotundamente a realizar ejercicios donde hubiese referencias a técnicas heteronormativas o binarias.

Figura 10: *Del Candombe al tango*. Universidade Federal de Pará



Fuente: Diario de Campo. Natacha M López Gallucci, Belém do Para, 2019

Conclusiones

En esta brevísima reseña de trabajo no buscamos agotar la problemática; nos contentamos con compartir algunos de los momentos y conceptos que vivenciamos a partir del trabajo corporal en campo. El desafío de transmitir estas danzas de manera combinada nos permitió establecer puentes mucho más consistentes del punto de vista histórico entre Brasil y Argentina. Esperamos que la improvisación sobre células coreográficas y rítmico-melódicas de diversos

subgrupos de tangos, milongas y candombes pueda generar nuevas preguntas en los ámbitos de la danza.

Referencias

ASCHIERI, Patricia. *La práctica improvisacional como modo de producción de conocimiento.*

Trabajo presentado en Expomotricidad. 5° Coloquio Internacional de la Educación Corporal. IUEF. Universidad de Antioquia. Colombia, 2015

ASOCIACIÓN MISIBAMBA, *El candombe Afroporteño: revisando la historia oficial.*

Conferencia ofrecida por los integrantes de la Asociación Misibamba. Comunidad Afroargentina de Buenos Aires, Instituto Superior del Profesorado de Música *Carlos Guastavino*, Rosario, 2019. Registro Audiovisual. Disponible en:

<https://drive.google.com/file/d/1pp2k->

[dOCriZ0YJEN0DtDsGSRkennZUUV/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1pp2k-dOCriZ0YJEN0DtDsGSRkennZUUV/view?usp=sharing) ;

<https://drive.google.com/file/d/1O83spMh->

[dIBaDcYVKtgT91dQddbzqm1g/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1O83spMh-dIBaDcYVKtgT91dQddbzqm1g/view?usp=sharing);

<https://drive.google.com/file/d/1fR6v4GJQ->

[KBIf4t1Pb2eXtsIEW7OfxWe/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1fR6v4GJQ-KBIf4t1Pb2eXtsIEW7OfxWe/view?usp=sharing);

<https://drive.google.com/file/d/1fR6v4GJQ->

[KBIf4t1Pb2eXtsIEW7OfxWe/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1fR6v4GJQ-KBIf4t1Pb2eXtsIEW7OfxWe/view?usp=sharing)

AYESTARAN, Lauro. *La música negra.* In: _____. *La música en el Uruguay.* Montevideo, 1953.

BHABHA, H. *El lugar de la cultura,* Buenos Aires: Manantial, 2002.

BORUCKI, Alex. *De tambos a candombes: asociaciones afro en el Rio de la Plata desde la Colonia a Rosas.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.

CANDOMBE EN ROSARIO. ENTREVISTA A TOM ALANCAY. Dir. Natacha M. López Gallucci. **Cortometraje.** (En edición). Rosario, Argentina, 2019. Disponible en:

<https://drive.google.com/file/d/1uWibbcWodyji9SrsJyconL00ZPTxBckV/view?usp=sharing>

CARÁMBULA, Rubén. *El candombe.* Buenos Aires: Del Sol, 2005.

CIRIO, Norberto P. *La desaparición del candombe argentino: Los muertos que vos matáis gozan de buena salud.* Ponencia presentada en el Seminario Estudios sobre la cultura

- afro-rioplatense, Historia y Presente.. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Montevideo. 2003.
- CIRIO, Norberto P. Santo Rey Baltazar: música y memoria de una tradición afro argentina. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Carlos Vega, 2013.
- DE LA FUENTE, Alejandro (Org.) *Estudios afro-latino-americanos: una introdução*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018
- ENTREVISTA A WASHINGTON GULARTE. Dir. Natacha M. López Gallucci. **Cortometraje**. Porto Alegre, Brasil, 2019 (En edición).
- FILOSOFIAS DO CORPO NO CARIRI CEARENSE. Dir. Natacha M. López Gallucci. **Ensayo Fílmico**. Brasil e Inglaterra, 2017. Accesible en <https://youtu.be/HCeH-JYfxQ>
- FERREIRA, Roquinaldo; SEIJAS, Tatiana. *O Tráfico de escravos para América Latina: um balanço historiográfico*. In: REID ANDREWS, George; DE LA FUENTE, Alejandro (Org.) *Estudios afro-latino-americanos: una introdução*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018; p. 47-74.
- FRIGERIO, A. “Negro y tambor”: Representando cultura e identidad en movimientos negros en Buenos Aires. Ponencia presentada en la Mesa Redonda “Movimientos e Políticas de Identidade”, V Reunião de Antropologia do Mercosul. UFSC, Florianópolis, Brasil, 30 de noviembre al 3 de diciembre 2003.
- HERNANDEZ, José. *El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires: La Pampa, 1872.
- IN CORPO TANGO. Dir. Natacha M. López Gallucci. **Ensayo Fílmico**. Doctorado en Multimedios. Instituto de Artes. UNICAMP. Brasil, 2014-2019. Accesible en <https://youtu.be/nBOrRkP9LZk>
- KAEPPLER, Adrienne. *Una introducción a la estética de la danza*. In: CITRO, Silvia. *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos, 2012, p. 63-73.
- LAMAS, BINDA. *El tango em la sociedad porteña 1880-1920*. Buenos Aires: Abrazos, 1989
- LAMBORGUINI, Eva. *Candombe afro-uruguayo en Buenos Aires. Nuevas formas de sociabilidad, política y apropiación del espacio público*. Doctorado en Antropología. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aire, 2015.
- LIGEIRO, Zeca *Batucar-cantar-dançar: desenho das performances africanas no Brasil*, Aletria: Revista de Estudos de Literatura v. 21, n. 1. Belo Horizonte, 2011.

- LÓPEZ GALLUCCI, Natacha M. *Candombes y Reinados*. Entrevista a Tizumba. Referente Cultural del Grupo Tambor Mineiro, Belo Horizonte. Diario de Campo, Brasil, 2020.
- _____. *Cinema, corpo e filosofia: contribuições para o estudo das performances no cinema argentino*. Tesis de Doctorado, Instituto de Artes, Unicamp, 2014.
<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/285222>
- _____. *Entrevista a Suelen Turibio*. Percusionista. Campinas, Diario de Campo, Brasil, 2016.
- _____. *Entrevista a Victoria Bevacqua*. Bailarina, docente e investigadora. Diario de Campo, Rosario, 2020.
- _____. *Entrevista a Junú*. Activista y músico. Diario de Campo, Crato, Brasil, 2020.
- _____. *Ey Candombe afrouruguayo en Buenos Aires*. Entrevista a Figa Reinoso. Diario de Campo, Buenos Aires, 2019.
- _____. O olho que dança. Miradas e memórias do corpo nos documentários argentinos modernos e contemporâneos. In: LAÉCIO, Ricardo. *Pensar o documentário. Textos para um debate*. Recife: Ed. UFPE, 2020.
- _____. *Tangografias. Reflexões filosóficas sobre o corpo na história audiovisual argentina*. Curitiba: APPRIS (em Prensa).
- _____. *Voces y cuerpos femeninos: educación y resistencia en el cine argentino*. Educar en Revista, v. 34, n. 70. Curitiba, 2018. Disponible en:
<https://revistas.ufpr.br/educar/issue/view/2436/showToc>
- _____. *Tango and Reisado. Research on Cultural Performance in Argentina and Brazil*. The European Conference on Arts & Humanities. Conference, Brighton, Uk, 2018. Disponible em: <https://papers.iafor.org/submission41410/>
- _____. *Tango, una filosofía del abrazo*. Mesa: Música popular, escena y cuerpo en América Latina. VII Congreso IASPMAL, La Habana, Cuba, 2006. Disponible en:
<https://drive.google.com/file/d/0B3CBL YX406q2VHZHdkNwYXNmbUE/view?usp=sharing>
- _____. *Reisados do Congo no Cariri*. Entrevista a Valdir Lima. Mestre del Reisado Arcangel Gabriel, Diario de Campo, Juazeiro do Norte, Ceará, 2018.
- MORALES, Orlando Gabriel. *Desconocimiento social, exotismo y discriminación racial: Representaciones y prácticas hacia migrantes africanos en la sociedad argentina*. Revista Antropologías del Sur Año 4 N°8 2017 Págs. 49 - 63

- MOORE, Robin. Un século e meio de estudos académicos sobre musica afro-latinoamericana.
In: REID ANDREWS, George; DE LA FUENTE, Alejandro (Org.) *Estudos afro-latino-americanos: uma introdução*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018.
- REID ANDREWS, George. *América Afro-latina 1800-2000*. São Carlos: EDUFSCar, 2007
_____. *The Afro-Argentines of Buenos Aires: 1800-1900*, University of Wisconsin Press, Wisconsin. 1980.
- REID ANDREWS, George; DE LA FUENTE, Alejandro (Org.) *Estudos afro-latino-americanos: uma introdução*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018.
- RODRIGUEZ, Manuela. *Representando a mi raza: los cuerpos femeninos afrodescendientes en el candombe*. En: CITRO, Silvia (Org.) *Cuerpos plurales. Ensayos antropológicos de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos. 2011.
- RODA DE CONVERSA COM MESTRES DA CULTURA. Mestre Dodô, Mestre Antônio, Mestre Cicinho, Mestre Mosquito. Natacha M. López Gallucci y Maria Gomide (Coord) **Cortometraje**. Juazeiro do Norte. 2017. https://youtu.be/93nMZ_IejMk
- SARMIENTO, Domingo F. Facundo. *Civilización y Barbarie*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962
- SIERRA, Luis A. *Historia de la Orquesta Típica. Evolución instrumental del Tango*. Buenos Aires: Peña Lillo, 1976.
- SOLOMIANSKI, Alejandro. *Identidades Secretas: la negritud argentina*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- TANGO E REISADO. Dir. Natacha M. López Gallucci. **Cortometraje**. Brighton, UK - Brasil, 2019. Disponible en: <https://youtu.be/mk6XR2GPx34>
- TINHORÃO, José Ramos. *Os Sons dos Negros no Brasil*. São Paulo, Art Editora, 1988. VEGA, Carlos. Acerca del origen de las danzas folclóricas argentinas. In: Revista del instituto de Investigación musicológica “Carlos Vega”, n. 1, Buenos Aires, 1977.
_____. Cantos y bailes negros en el Plata, *La Prensa*, Año, 16 de octubre de 1932.
- WADE, Peter. *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2000