

**El Candombe como dispositivo terapéutico.  
Una clínica afro referenciada.**



**Tarea Final de Grado**

Modalidad: Ensayo Académico

**Docente tutor:**

Mag. Enrico Irrazábal.

**Estudiante:**

Br. Jessica Quintana.

## **Mi ser negra: identidad, relaciones de poder y subjetividad desde una psicología social**

Tenía tan solo cinco años cuando escuché a mi madre decir: *"Están sonando los tambores, y ahí está la negra bailando. No puede con su condición."*

En esa frase, aparentemente inocente o incluso cariñosa, se anidaban múltiples capas de sentido que años después comenzaría a desentrañar. El cuerpo, el ritmo, el color de piel, y las prácticas culturales, ya desde la infancia, me colocaban en un lugar específico dentro del entramado social: el de lo "negro", con todo el sentido simbólico, histórico y político que esa denominación conlleva.

Crecí en la Ciudad Vieja de Montevideo, un espacio urbano fundacional del Uruguay que, a lo largo de sus 300 años, ha sido testigo de múltiples transformaciones sociales, políticas y culturales. En los años 90, la zona era una mezcla de lo institucional y lo marginal: bancos, oficinas empresariales y bares durante el día, y una vida nocturna marcada por la precariedad, las pensiones, los carros tirados por caballos y mundoafro, en ese entonces, siendo una manzana completa para la cultura. Sumando que en Carnaval, el centro de la ciudad se transfiguraba. Las comparsas, las murgas, los cabezudos y las escuelas de samba llenaban de color y sonido la Plaza Independencia, ese epicentro simbólico de la ciudad. Para mí, como niña, ese era un momento de alegría y asombro. Para mis padres, sin embargo, ese bullicio era incómodo, y entre todas las expresiones del carnaval, solo toleraban la samba. Para ellos El candombe, era "cosa de negros borrachos que toman vino", otra frase a desentramar y que me señalaba que quedaba fuera de lo aceptable para ellos.

¿Qué significa ser negro? Esta pregunta, aunque aparentemente sencilla, requiere ser abordada desde una perspectiva crítica que dé cuenta de los múltiples niveles de significación que atraviesan esta expresión que discrimina lo humano. En la Psicología Social, sabemos que las palabras no son neutras; son vehículos de sentido profundamente moldeados por la cultura, la historia y las estructuras del poder intelectual. Desde esta mirada, "ser negro" no es una mera descripción fenotípica ni una categoría objetiva: es una construcción simbólica, política y afectiva que ha sido forjada por siglos de colonialismo, esclavitud, racismo científico y segregación social..

## Marco epistemológico

La noción de negritud ha sido utilizada históricamente como una herramienta para definir y fijar una otredad inferiorizada. Como advierte **Frantz Fanon** en *Piel negra, máscaras blancas* (1952), la experiencia de las personas de piel negra, en contextos coloniales y poscoloniales está profundamente marcada por la mirada del “colonizador”, quien las posiciona en el lugar de objeto, como un “otro” racializado, privado de agencia y de humanidad. Fanon señala también, que tanto las personas de piel negra como las de piel blanca son esclavos de su categorización, con ello de la deshumanización. Donde podemos decir que estas construcción simbólicas se instala no solo en el plano social, sino también en la interioridad del sujeto, generando efectos psíquicos condicionantes.

Desde una perspectiva más contemporánea, **Achille Mbembe** (2011) ha desarrollado el concepto de **necropolítica**, que permite comprender cómo la vida de las personas negras ha sido históricamente desvalorizada hasta el punto de considerarse prescindibles o descartables. En su obra, que lleva el nombre del concepto desarrollado, *Necropolítica*, Mbembe describe cómo las estructuras del poder colonial siguen operando a través de políticas que no solo disciplinan, como señala Michelle Foucault, sino que también el Estado decide quién merece vivir y quién puede ser dejado morir, pero ¿“sin asesinar.”? Visto así, a la negritud se la coloca en una posición existencial de vulnerabilidad producida por siglos de dominación racial. Poniendo por ejemplo, el caso de la víctima de estado, como lo fue el uruguayo José Delfín Acosta, quien en 1997 fue matado por “Negro”, por las fuerza policiales Argentinas, causa que fue sentenciada por la corte internacional de Puerto Rico en 2007. Caso que amerita un desarrollo exhaustivo para vislumbrar cómo las políticas, las relaciones de poder y la vista gorda de la sociedad siguen permitiendo que esto suceda. Más allá de las sentencias, leyes y derechos existentes.

Por otro lado, **Gayatri Chakravorty Spivak** nos ofrece una lente crítica desde el feminismo poscolonial. En su influyente ensayo *¿Puede hablar el subalterno?* (1988), Spivak analiza cómo los discursos hegemónicos —incluyendo los académicos— muchas veces hablan sobre el sujeto racializado sin permitirle hablar por sí mismo. Esta crítica interpela directamente a los modos en que la figura del “negro” ha sido construida en las ciencias sociales, muchas veces como objeto de estudio, pero raramente como sujeto epistémico. Analiza las posibilidades de “voz”

que tienen los grupos marginalizados, tanto étnicos, como **por** género, integrando los movimientos políticos culturales. Es entonces que en este ensayo buscamos colocar el discurso en primera persona y reflexionar sobre “mi ser negra.” Buscando generar una integración en el análisis del sujeto, en su accionar político, cultural. Y entonces con ello en su salud.

Desde la Psicología Social, y **(también desde)** particularmente desde la corriente durkheimiana, comprendemos que las construcciones simbólicas, como las que mencionamos y otras, se transmiten y naturalizan a través de los procesos de socialización. Para lo que, **Émile Durkheim** (1898) postuló que las representaciones colectivas son marcos simbólicos que organizan la vida social, moldeando la percepción del mundo, así como, el lugar que cada sujeto ocupa en él. Estas representaciones se internalizan en distintos niveles:

1. **La familia**, como primer agente de socialización, transmite nociones sobre el mundo social, incluyendo ideas racializadas que configuran tempranamente la percepción del "otro".
2. **La escuela**, en tanto institución legitimadora del saber, refuerza estructuras simbólicas jerárquicas y muchas veces reproduce un programa eurocéntrico, que silencia o marginaliza las historias y saberes afrodescendientes.
3. **Los espacios públicos y laborales**, en tanto escenarios de reconocimiento o exclusión, materializan estas representaciones en dinámicas concretas de discriminación, desigualdad y estigmatización.

### **Negro, Afrodescendientes, Humanos.**

El ser negro, entonces, no es simplemente un hecho biológico o una identidad estática, sino una **subjetividad racializada**, producida en el entrecruzamiento de discursos coloniales, estructuras sociales y prácticas culturales. Esta subjetividad, sin embargo, no es esencial ni inmutable. Es una construcción histórica que puede —y debe— ser deconstruida, resignificada y reapropiada. En esa dirección, los movimientos afrodescendientes y descoloniales impulsan una reescritura del ser negro no desde la carencia, sino desde la dignidad, la agencia y la memoria ancestral.

La deconstrucción del significado colonial del ser negro es, por tanto, una tarea política, epistémica y afectiva. Que implica cuestionarnos los discursos hegemónicos, desmontar los sistemas de representaciones racializadas y animarnos a crear nuevos discursos en nuestros lenguajes que afirmen sobre la pluralidad de formas de ser y estar en el mundo. Solo así podremos avanzar hacia una sociedad verdaderamente equitativa y descolonizada. Siendo en la afectividad uno de los puntos a observar, ya que pensar en deconstruir la psique humana, significa afectar, efectuar una serie de cambios en las ideas que han dado el sentido común, siendo que desde él se homogeniza el racismo estructural. Desde esta perspectiva, resulta fundamental considerar a Paul Ricoeur (1969), al denominar el *conflicto de las interpretaciones*. La identidad no se construye en el vacío, sino en el marco de interpretaciones sociales dominantes, muchas veces tensionadas por estructuras de poder. En diálogo con Gramsci, Ricoeur sostiene que el “sentido común” opera como forma ideológica que consolida una hegemonía cultural: una visión del mundo que, al imponerse como natural o legítima, invisibiliza otras formas de ser y de comprender la realidad. En este sentido, la hegemonía no se impone solamente desde las instituciones, sino desde los discursos cotidianos, desde lo que se dice en una familia, en una escuela, en una plaza.

Asumir una identidad como la de “ser negra”, entonces, no es un acto inocente ni neutro. Implica una postura política frente a un entramado de exclusiones históricas y simbólicas. Sin embargo, ese mismo acto de identificación puede encerrar una paradoja: en la medida en que uno se adscribe a una identidad marcada por la otredad —construida desde lo hegemónico como diferencia, déficit o desvío— corre el riesgo de autoexcluirse de otras posibilidades de subjetividad. Es decir, la identidad asumida puede devenir también en una forma de autodiscriminación simbólica, cuando la persona internaliza los límites que el discurso dominante le impone a ese “ser”. Por ejemplo, identificarse como “negra” desde una posición de resistencia puede tener una fuerza emancipadora, pero también puede operar como mecanismo de fijación de lo que se supone que se debe ser o parecer, reproduciendo estereotipos o formas de autocensura. Esta tensión entre resistencia y captura identitaria es central en los procesos de subjetivación y debe ser leída críticamente desde una psicología social comprometida con la transformación.



## **Culturas Afrodescendientes. Presentando el Candombe**

En este entramado de discursos, prácticas y resistencias, las expresiones culturales afrodescendientes ocupan un lugar central en la construcción de subjetividades negras. La samba, la capoeira y el Candombe no son solo formas artísticas o festivas: son prácticas vivas, encarnadas, que condensan saberes ancestrales, historias de lucha, y afirmaciones de identidad. Son territorios simbólicos donde lo negro no se oculta, sino que se despliega con orgullo, cuerpo y comunidad. Son los espacios donde la historia habla del ayer, del hoy y del mañana, es donde los cuerpos siguen latiendo en historias vivas, en emergentes y territorializaciones.

Particularmente en el Río de la Plata, el Candombe representa una de las expresiones culturales más potentes y específicas del legado afro. Originado por las comunidades africanas esclavizadas que habitaron Montevideo en los siglos XVIII y XIX, el Candombe no es solo música y danza: es una forma de resistencia cultural, un archivo viviente de la diáspora, una política del tambor que se inscribe en el espacio público, en los cuerpos negros históricamente excluidos. Es una herramienta para la comunicación, de encuentro espiritual y liberación del alma.

El sonido del tambor, que alguna vez fue silenciado por decreto, hoy recorre las calles como afirmación política, como espacio móvil de recreación popular. La cuerda de tambores, con su ritmo particular — chico, repique y piano—, es al mismo tiempo una llamada a la memoria y un acto de reapropiación simbólica. El Candombe articula pasado, presente y futuro. Además se expresa como vehículo de denuncia contra la invisibilización, la exclusión y el racismo estructural. Entonces el Candombe en la calle no es solo participar de una tradición: es inscribirse en una genealogía de lucha por los derechos humanos, por la reparación histórica y por el reconocimiento de la dignidad negra.

Esta dimensión política del Candombe se vincula también con la acción comunitaria. En los barrios Sur, Palermo y Cordón de Montevideo, -estos barrios reconocidos como originarios del Candombe- y en muchos otros barrios y departamentos del territorio Uruguayo, las comparsas de Candombe son espacios de encuentro, organización y contención. Funcionan como redes de solidaridad, que conforman una producción colectiva simbólica y afectiva. En estos territorios, la cultura afro no se folklóriza ni se diluye: se vive, se recrea, se [defiende](#). Es así que, varios de estos colectivos tienen como parte de sus actividades, el de llevar adelante merenderos

para las niñeces. Como así también, espacios de talleres y conversatorios para la conservación de la memoria y el reconocimiento histórico del Candombe y las raíces afro en nuestro país. Sumado a una militancia antiracista. Que en contraposición a la lógica hegemónica que exotiza lo negro como espectáculo, el Candombe —como también la capoeira o la samba en sus múltiples formas— nos recuerda que las prácticas culturales afrodescendientes son tecnologías de resistencia. Son formas de subjetivación que interpelan los regímenes de verdad coloniales, racistas y clasistas. Y en ese sentido interpelan **a** generar nuevas formas de existencia, nuevos modos de habitar el cuerpo, el barrio, la historia. Y sostener las posibilidades de ser más allá de lo hegemónico. Mostrarse siendo únicas, originales y no repeticiones de las influencias de turno.

Reconocerme negra fue también reconocer la potencia de esas prácticas. Comprender que el tambor que incomodaba a mis padres era el mismo que me devolvía una pertenencia negada. Que el ritmo que alguna vez fue condenado como "ruido" o "desorden" era, en realidad, un lenguaje ancestral que sobrevivía a pesar de todo. Que ser negra no era una condición a tolerar, sino una identidad a reivindicar. Que mi cuerpo siente el tambor y danza a ritmos frenéticos que generan un cambio en mi ánimo y emociones. Donde nos comunicamos sin hablar. Y ésto, lo cuento ya con algunos años en la vinculación con el Candombe en distintos espacios y dimensiones de expresión, pero, no sin antes realizar y seguir realizando el proceso personal para liberar a mi ser, de lo que cree podría o no, ser o hacer.

Es entonces, en el recorrido de formación por los que transite en algunos años en paralelo con la formación en Psicología, la de intérprete en Danza Candombe, que profundice en analizar una perspectiva desde la psicología social crítica, y reconocer las condiciones estructurales en las que se produce el sufrimiento psíquico, presentando así el Candombe como una vía potente para pensar intervenciones terapéuticas comunitarias y **grupales afro referenciadas**. No solo por su valor cultural y político, sino también por su capacidad de crear tramas vinculares, de reconstruir sentidos de pertenencia, como de habilitar la expresión subjetiva a través del cuerpo y del ritmo. En este marco, me interesa explorar la posibilidad de pensar el Candombe como un agente terapéutico en la clínica grupal, especialmente en contextos marcados por la exclusión, la fragmentación identitaria y la historia colonial.

El Candombe, por su propia lógica interna, ya funciona como un dispositivo grupal. Cada cuerda de tambores requiere una coordinación precisa entre sus tres tambores principales —chico, repique y piano— y con ellos la danza, donde ninguno puede sostenerse sin los otros. No hay jerarquías absolutas: cada rol tiene una función única e irremplazable, y solo en conjunto se produce la potencia del ritmo. Esta estructura puede pensarse en paralelo con los grupos terapéuticos: espacios donde cada integrante, desde su singularidad, aporta al proceso común y al sostén colectivo.

En este sentido, el Candombe ofrece un modelo de grupo donde la inclusión no se da desde la homogeneidad, sino desde el reconocimiento de las diferencias como fuerza estructurante. El tambor más pequeño, el chico, con su pulso constante, marca el tiempo, representa el aire. El piano, grande y grave, sostiene el ritmo, da la base, representa la raíz, la tierra. El repique improvisa, crea variaciones, dialoga con el conjunto, la libertad fiel al ritmo, lo relaciona al fuego. Pues en un orden de elementos, el agua, es el cuerpo humano puesto en la percusión y la danza. Cada uno hace lo suyo, todos se necesitan. Y es así que esta lógica relacional puede ser trabajada en la clínica como metáfora viva: una invitación a que cada participante se reconozca en un rol legítimo, valioso, necesario. construyendo allí lo comunitario, reconocer la comunidad en su rol político, y en ello nuevas formas de construir conciencia colectiva con una resignificación de las identidades apartando lo fenotípico, inculcando lo humano. Además, el Candombe requiere cuerpo, calle, encuentro. Los ensayos en comunidad generan dinámicas afectivas profundas, muchas veces descritas como experiencias de "familia elegida". En contextos de exclusión o desarraigo —como ocurre frecuentemente en personas racializadas o víctimas de violencias estructurales—, estas redes de pertenencia no son solo valiosas: son reparadoras. El tambor y/o la danza, se convierte en un medio para producir salud psíquica, no solo porque canaliza la angustia o la frustración, sino porque habilita la construcción de vínculos significativos, sostenidos por el reconocimiento mutuo.

Esta dimensión grupal del Candombe encuentra resonancia en los aportes de Enrique Pichon-Rivière, pionero de la psicología social latinoamericana, quien comprendía al grupo como una unidad dialéctica, estructurada en interacción permanente, donde cada sujeto se constituye y se transforma a partir del lazo con los otros. Para Pichón-Rivière, el grupo no es solo un espacio de contención



emocional, sino una verdadera matriz de aprendizaje, donde se elaboran ansiedades básicas, se reconfiguran las identificaciones y se habilita la emergencia de nuevas formas de subjetividad. Desde esta perspectiva, la cuerda de tambores puede pensarse como una configuración grupal operativa, en la que la coordinación rítmica, la escucha activa y la comunicación no verbal producen un saber colectivo que excede lo verbalizable.

Esta práctica también se enlaza con la pedagogía del oprimido propuesta por Paulo Freire (1968), en tanto promueve un aprendizaje dialógico, horizontal y liberador, fundado en la experiencia, la corporeidad y la transformación de la realidad concreta. El Candombe, en tanto práctica vivencial y performativa, activa un proceso de alfabetización corporal y afectiva que cuestiona el epistemicidio moderno-colonial y recupera saberes silenciados por la matriz colonial del poder, desde las memorias afro. Así, la cuerda de tambores se convierte en un espacio pedagógico-político donde se inscriben memorias colectivas, se reconstruyen identidades y se gesta una ética del cuidado comunitario, profundamente arraigada en la experiencia afro-latinoamericana.

Por eso pensar el Candombe desde una perspectiva decolonial implica, reconocerlo como una forma de saber encarnado, una práctica de resistencia y una tecnología comunitaria de sanación que desafía los parámetros del modelo biomédico occidental. Esta crítica se inscribe en lo que Boaventura de Sousa Santos (2006) denomina una “ecología de saberes”, es decir, un enfoque que legitima múltiples formas de conocimiento más allá de la ciencia eurocentrada. Según el autor, descolonizar es saber “que el mundo tiene una diversidad epistemológica inagotable” (Santos, 2006, p. 20) y por ello es importante poner en diálogo saberes populares, ancestrales, espirituales y comunitarios. En contextos donde el racismo estructural ha operado históricamente sobre los cuerpos —estigmatizados, patologizando, violentando—, sanar implica también una reapropiación del cuerpo, reconectarse con su ritmo, su placer y su potencia vital. (hasta aquí)

### **El Candombe como Cuerpo vibrátil: resonancia, memoria y subjetividad.**

*“El hombre es un ser vibrante de armonías cósmicas. Desgarrado, disperso, confundido, condenado a ver disolverse una tras otra las verdades que ha elaborado, tiene que dejar de proyectar sobre el mundo una antinomia que le es coexistente.”*

(F.fanon p42)

La potencia del Candombe no solo se inscribe en la historia, en la cultura o en lo social: también se despliega en el cuerpo. Desde la teoría del **cuerpo vibrátil** propuesta por **Suely Rolnik (2017)**, podemos pensar que esta práctica encarna un saber micropolítico que rehúye a la captura del cuerpo por los dispositivos del biopoder. Para ella, el cuerpo no es una entidad cerrada ni solamente biológica; es un territorio sensible, afectivo, en constante devenir, atravesado por flujos intensos de memoria, deseo y política. Somos en el registro de lo que vibra, lo que se siente, y construimos como mundo más allá del discurso racional.

Aquí vuelve la imagen de la niña de 5 años que danzaba escuchando los tambores y al pasar de los años dejó de hacerlo, las palabras y los modos del deber ser, modelaron su cuerpo en sintonías rígidas y dirigidas. Hasta que me reencontré con esa vibración interna, esa voz liberadora y de responsabilidad conmigo misma. La integridad de ser luego de independizarme del hogar familiar, gestar y maternar a mis hijos, ese encontrarme en la valía de mi ser, más aún cuando llegue al territorio de Marindia, donde actualmente tengo mi casa, fue a los meses de estar instalada en la zona que escuche los tambores y decidí llegar. No fue en un día cualquiera, fue en vispera de Reyes o también llamado, el día del Santo Rey negro Baltazar. Ese día deje que dance mi cuerpo de adulta con el deseo de la niña que siempre quiso estar allí. Ese día atendí el llamado.

En este sentido, el latido del tambor, la vibración sonora que se transmite desde el cuero hasta la piel, funciona como una activación de esta dimensión vibrátil del cuerpo. No es solo música: es una fuerza afectiva que moviliza lo que ha sido reprimido, silenciado o anestesiado por la colonización, el racismo y la normatividad disciplinaria. En la cuerda de tambores, el cuerpo vibrátil son esos cuerpos en la resonancia colectiva que desborda las fronteras del yo individual. Es en ese encuentro —más allá de las palabras— donde entendemos se produce una forma de sanación. Más, tanto el cuerpo de los percusionistas con los cuerpos del tambor, como los cuerpos danzantes entre ellos y los cantantes, conectan en una frecuencia, producida por la situación cíclica, de las infinitas combinaciones, que arman los entrelazados rítmicos de constante comunicación que presenta el Candombe. Tanto los 3 tambores entre ellos como la danza se interpretan y responden unos a los otros.

Rolnik (2018) sugiere que el capitalismo colonial modula nuestras formas de sentir, inhibiendo la sensibilidad para reproducir sujetos funcionales al sistema. En contraposición, prácticas como el Candombe abren grietas en esa captura: devuelven al cuerpo su capacidad de sentir intensamente, de conectar con memorias ancestrales, de entrar en comunión con lo otro. Parafraseando a la autora, lo vibrátil es lo immanente a nuestra condición de estar vivas, darle lugar a lo que aún no ha sido simbolizado pero insiste en manifestarse. En el candombe, entonces, no sólo se remite a una historia colectiva; se activa una política del deseo que escapa al orden dominante. Y con ello transforma incesantemente a sus intérpretes, quienes capturan la energía del movimiento y lo hacen esperanza, lo hacen aliento para seguir soñando, para transitar por el camino de los derechos. Al punto que en estos tiempos y desde hace por lo menos 100 años que es una práctica que la realizan no solo los genotípicamente afrodescendientes. Además también es una práctica que se adoptó para el espectáculo, como lo promulgaron los tablados y la oficialización del concurso de llamadas. Por lo que lo colocamos también como una expresión artística, citando lo que la autora propone como una “terapia arte”, donde se aplica los aspectos experimentales para trabajar sobre las micropolíticas y lo clínico, trabajando así sobre la descolonización de las subjetividades.

Desde esta perspectiva, el Candombe no es únicamente una expresión cultural afrodescendiente: es también un cuerpo vibrátil, una forma de actualización donde la subjetividad se reconfigura en clave por el devenir, no así de una identidad fija. La identidad negra, vivida desde este lugar, no queda reducida a un significante histórico-cultural clausurado, sino que se vuelve una potencia en movimiento, un proceso de creación constante de nuevos modos de habitar el cuerpo y el mundo. Como lo representan cada año en los desfiles de llamadas, la esencia es la misma, la base rítmica no debe cambiar, pero si cambian los intérpretes, interiormente, como en la propuesta y la estética de lo que presenta la comparsa, exteriormente. Pues como todo lo vivo, cambia, se regenera.

Integrar esta lectura en el marco de una clínica comunitaria y grupal implica abrirse a una dimensión estética, ética y política de lo terapéutico. Donde lo vibrátil del cuerpo se torna central: siendo necesario habilitar espacios donde se pueda vibrar libremente —danzar, sonar, resonar—siendo también un acto de resistencia frente a los modos en los que el poder de lo heteronormativo intenta insensibilizar,

fragmentar o controlar la experiencia subjetiva. Visto que la sanación, entonces, no se da sólo a través de la palabra, o con fármacos paliativos, sino en esa conexión sensible que desborda lo simbólico y reconecta con lo vital. Donde el cuerpo puede expresar sin el límite de la palabra elegida y se expande en el movimiento.

Entonces ¿cómo descolonizar la clínica, hacerla vibrátil y deseante?

Pensar el Candombe como práctica terapéutica, política y comunitaria requiere también desbordar las formas clásicas de entender la clínica y las sintonías del deseo. Para lo que Rolnik (2018) nos propone el cuerpo no solo como una entidad biológica, ni tampoco únicamente como una construcción social. Es un espacio de resonancia, de vibración, donde se inscriben las marcas del poder, pero también las fuerzas del deseo. Ese deseo no debe entenderse en términos puramente individuales o edípicos, sino como potencia vital: una energía que circula entre los cuerpos, que se mueve entre lo sensible y lo invisible, que nos vincula con lo ancestral y con lo porvenir.

En su concepto de colonización del inconsciente, Rolnik(2018) señala cómo el capitalismo, especialmente en su fase colonial y neoliberal, actúa sobre la sensibilidad, anestesiando, moldeando, desconectándonos de nuestras capacidades de afectación. El cuerpo deja de vibrar, se apaga, se disciplina. Desde esta perspectiva, el sufrimiento psíquico no es sólo personal: es también político. Es el resultado de una economía afectiva que captura la vida, que organiza lo que puede o no ser sentido. Generando así ciudadanos apolíticos, ignorantes de sus posibilidades de efectuar cambios activos en las formas de vivir, propias y de la sociedad. ¿cuanto uruguayo creo que todo su ejercicio político es cumplir con las votaciones? y ¿cuántos lo hacen porque son obligatorias? y la parte de que es un derecho, ¿lo entienden?.

Las diferencias que la autora presenta sobre lo que es una política activa y una política reactiva, coloca al Candombe, no solo como una expresión cultural afrodescendiente: Es una práctica que restituye capacidades de plasmar el equilibrio con una realidad instituyente, generado históricamente en la resonancia con otros cuerpos, con el ritmo de la historia, con la fuerza de la memoria. De hacer política, ocupando las calles, al hacerse ver, que se sepa que estamos, que también tenemos necesidades y valores. Cuando el tambor suena, algo se activa más allá de lo racional. El latido no solo es sonido: es vibración, es vida que pulsa. La cuerda de

tambores se convierte en un campo de fuerzas, una zona de intensidad donde lo individual se funde en lo colectivo y donde la subjetividad se reescribe en clave de potencia. Esta dimensión vibrátil del cuerpo, según Rolnik(2018), es clave para la clínica de lo sensible, una propuesta terapéutica que no busca normalizar al sujeto, sino habilitar su devenir, su movimiento, su diferencia. Pues, en donde el discurso hegemónico fija identidades —negras, mujeres, pobres, otras—, la vibración desarma los bordes, abre grietas, genera espacio para lo nuevo. El tambor, con su ritmo y danza, es entonces, no sólo una herramienta de expresión: es una tecnología de descolonización del inconsciente.

Desde esta perspectiva, sanar no es sólo hablar o entender. Es también volver a habitar el cuerpo como lugar de potencia, permitir que el deseo circule, que el ritmo sacuda las estructuras fijadas por siglos de violencia. Es despertar, el “Saber-del-cuerpo” (Rolnik, 2018). Donde la cuerda, comparsa o agrupación de Candombe, presentado como grupo terapéutico, produce una experiencia estética y política de la existencia. Una experiencia donde, como dice Rolnik(2018), la vida se vuelve acontecimiento, y el cuerpo, territorio insurrecto. Dando lugar a la libre expresión, empezando por una de las primeras veces que los tambores sonaron en reclamo de los vientres libres. En estos tiempos suenan a razón de las mentes libres.

### **Diálogos Clínicos: Saidon y Baremblytt en torno al Candombe como Dispositivo Terapéutico**

El presente capítulo propone un diálogo imaginario, pero conceptualmente riguroso, entre Osvaldo Saidon y Gregorio Baremblytt, dos referentes contemporáneos cuyas producciones habilitan lecturas complementarias sobre la clínica y la subjetividad. A través de sus marcos teóricos —la clínica grupal y el esquizodrama— se analizará el candombe como posible dispositivo clínico, político y comunitario. La intención no es comparar metodologías, sino tejer resonancias entre perspectivas que, si bien surgen de trayectorias distintas, convergen en un punto nodal: la necesidad de reinventar la clínica más allá del psicoanálisis tradicional, en diálogo con los territorios sociales, culturales y afectivos que configuran la vida contemporánea y que son el devenir de lo acontecido. Por lo que presentamos a el Candombe como el espacio de agenciamiento de quienes fueron desprovistos de los mismo, ya que en las historia una gran número de habitantes africanos fueron traídos a la fuerza y fueron llamados “bestias” para someterlo a la esclavitud, sin embargo ellos demostraron y demostraran ser muy humanos. ,

## Territorio Existencial y Clínica entre Amigos

Osvaldo Saidon ha sostenido, a lo largo de su obra, que la clínica no es únicamente un encuadre técnico, sino un espacio relacional donde se produce subjetividad. En este sentido, su propuesta de la *clínica entre amigos* enfatiza la horizontalidad, la confianza, y la creación de un territorio común en el que la palabra, el silencio, el gesto o el ritmo abren nuevas posibilidades existenciales. Saidon afirma que “se trata menos de una técnica y más de una actitud” (2005, p. 4), lo cual permite trazar un puente directo con la praxis del *candombe*, entendido como una forma de conversación no verbal entre cuerpos, música, memorias e intensidades. Desde esta perspectiva nos resulta particularmente fructífero preguntarnos para analizar ¿es el *candombe* un espacio de terapia comunitaria y construcción identitaria?, La denominada “conversación de tambores” que ocurre en los encuentros del *candombe* no es únicamente un acto musical, sino un diálogo simbólico y no verbal en el que cada cuerpo-tambor participa, responde, escucha y propone dentro de una dinámica colectiva de interacción constante. Donde el dialecto de esos tambores está pautado, pudiendo quizás afirmar que en él se albergan idiomas antiguos. Como sucede en la clínica grupal de Saidon, en el *candombe* también se establecen vínculos de solidaridad, reconocimiento y pertenencia que sostienen las identidades y desafían la exclusión social.

Presentar en paralelo la clínica grupal planteada por Saidon y la práctica del *candombe* enriquece la comprensión del cuerpo y el ritmo como espacios de diálogo terapéutico, resignificación y resistencia. En contextos atravesados por la violencia simbólica y estructural del racismo, el *candombe* se ha presentado no solo como una expresión cultural sino como un acto colectivo que recupera y reinventa formas de habitar el cuerpo, la comunidad y la memoria histórica más allá de las pautas hegemónicas y la historia racista de nuestro país.

El *candombe*, con su musicalidad encarnada en los tambores chico, repique y piano, establece una lógica de grupo que no responde a jerarquías, sino a una interacción rítmica, intuitiva y afectiva. Sin embargo existen los jefes de cuerda, donde su rol es como el del coordinador en la clínica grupal, cuanto menos se perciba que él es quien guía, es cuando el *Candombe* está hablando. En este punto, se asemeja a los grupos terapéuticos pensados por Saidon, donde el dispositivo no es un método cerrado, sino un “territorio existencial” abierto a lo que acontece. En ambas



prácticas, se habilita una forma de ciudadanía subjetiva, una posibilidad de afirmarse en el deseo, en el ritmo propio y colectivo que se teje en la co-presencia.

Adhiriéndose a lo que Saidon (2005) trae desde sus experiencias con diferentes pacientes, donde plantea el síntoma de la necesidad de una ciudadanía, y con ello el deseo de la reconstrucción del Estado con nuevas formas de sentido. Volvemos a colocar los espacios Candombe por su potencial expresivo, en el cual vemos cómo la ciudadanía se manifiesta desde el primer acercamiento, dado que en su estado más puro el Candombe se presenta en las calles, como política activa, junto con las expresiones de sentido. Percibiendo en esto, que las nuevas formas del Estado pueden ser parte del devenir al reconocer al Candombe como un dispositivo terapéutico, y que con eso se convoque más la llegada a sus prácticas, siendo propicia la expansión de la sensación libertaria que esta expresión brinda, generando nuevas ideas en las mentes clausuradas.

En este sentido, podríamos decir que las conversaciones de los tambores de Candombe se presentan como una creación ancestral de terapia grupal comunitaria, un dispositivo donde se articulan cuerpo, historia, emoción y política, produciendo un efecto reparador y empoderador.

### **Máquinas Deseantes y Realteridad Afrodescendiente**

Gregorio Barembliitt, por su parte, propone una ruptura radical con las formas clínicas tradicionales a través del esquizoanálisis y el esquizodrama. Influenciado por Deleuze, Guattari y la filosofía rizomática, su enfoque parte de la crítica a las formas de captura del deseo por parte del capitalismo mundial integrado. En su concepto de clínica, Barembliitt propone una intervención que no busca la normalización, sino la multiplicidad, el devenir, la diferencia. La producción de subjetividad es, para él, un acto político y estético, y la función del esquizodrama es amplificar los flujos deseantes, posibilitar nuevas formas de vida.

Desde este marco, nos preguntamos ¿el candombe aparece como una máquina esquizoanalítica, en tanto dispositivo productor de realidad, expresión, invención y resistencia.? Sus ritmos no sólo movilizan cuerpos, sino que rompen con las estructuras temporales y simbólicas dominantes. El tambor no es solo instrumento, sino también enunciador. El candombe, como práctica ancestral afrodescendiente, desborda las categorías clínicas instituidas y habilita un campo de acción donde lo

simbólico, lo político y lo afectivo se conjugan en una experiencia colectiva, donde hay quienes sienten que sanan. O aliviar su sufrimiento.

Baremlitt advierte que el esquizoanálisis no es una técnica profesional ni una teoría académica cerrada, sino una forma de vivir, de percibir, de inventar. En este sentido, su noción de realteridad —entendida como la dimensión virtual y creativa de la existencia— resuena profundamente con la forma en que el candombe encarna una memoria histórica viva. Ya que, no se trata de folklore ni de rituales vaciados de sentido, sino que, son prácticas que vehiculizan luchas, deseos, vínculos y sentidos que atraviesan siglos.

Entonces aquí nos volvemos a preguntar ¿el Candombe se aplica como un dispositivo, no estático, que se inventa y reinventa en cada realidad.? ¿Es que el candombe puede ser visto como maquina esquizoanalítica?, dado que representa lo que en la realteridad comprenden los flujos de producción incesantes y de velocidades infinitas, presente ello en las vibrantes composición musicales, las cuales son históricamente cada vez únicas, con una rítmica de base, donde las partículas y ondas que la constituyen son fusiones que presentan la capacidad de multiplicar las virtualidades para la construcción de realidades. Realidad que se compone de movimientos específicos, de procesos y entidades. Que se relacionan en el llamado tiempo cronológico. Y dan en ello componentes reproductivos y anti-productivos. Generando potenciadores y la diversidad creativa en infinito devenir y en expresiones renovadas. Brindando siempre un servicio para la nueva vida.

“Eso implica decir que, sea cual sea su productividad, inventiva, creativa etc., tendrá que encarar innumerables luchas... y es más que sabido que no existen luchas sin su respectivo tipo y grado de Violencia.” (Baremlitt)

Y ¿si sabrá de luchas y violencia el Candombe? Por esto tomamos el Esquizodrama para mostrar el importante instrumento que puede ser el Candombe, ya que en sus prácticas hay generadores de salud, ya que se puede enseñar y a través de él se militarizan las luchas de los colectivos vulnerados, donde los modos de pensar, sentir, conocer y vivir, se pueden presentan desde lugares justos, útiles, bellos, dando históricamente prioridad y urgencia a lo que corresponde en materia de Derechos humanos.

Para nosotras se establece aún más el vínculo entre el esquizoanálisis y el Candombe cuando el autor nos dice que es necesario un “amor a la producción”,

presentado este como expresión de creación, construcción, revolución e invención. Cualidades que se presentan en el Candombe, donde la fuerza de su creación representa la necesidad y el latente amor de las comunidades afros que la originan, por un cambio en su realidad.

Por esto, presentamos al Candombe como una Máquina de ingeniería ancestral, con capacidad de agenciamientos y políticamente establecido en la comunidad uruguaya. Donde creemos es parte de su actualización ponerla en el marco que esta producción académica busca generar. Dando el reconocimiento de que en él habita el potencial irreverente de los ancestros que cuando fueron vistos como desprovisto de cualquier capacidad de agenciamiento, generaron este dispositivo que se preserva, se transforma y convoca a lo largo de 300 años. Siendo producto de los diferentes procesos, de realidades concretas, como lo es, al ser una actividad de origen afro, y tener en el Uruguay un lugar de preponderancia para la representación cultural del país. Cómo es que lleva también la mención por parte de la UNESCO(2003), como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. El Candombe ha dado voz a cientos de años de reclamos, de sentidos, necesidades, deseos y producciones.

### **Candombe como Espacio Clínico-Comunitario**

Tanto para Saidon como para Barembliitt, el dispositivo clínico no está encerrado en un consultorio. En ambos casos, el grupo, el cuerpo, la calle, la acción, el deseo, son elementos que configuran una clínica expandida. Desde esta perspectiva, ¿opera el Candombe como una clínica colectiva?, Con su tecnología ancestral de resistencia y la afirmación identitaria, buscamos capturar la esencia habilitadora del Candombe, donde desde épocas de la colonia, juega con ese corrimiento de la barrera de la represión, produciendo en los intérpretes la captura de la voluntad por sentir, desear y conocer más. Donde los problemas no son limitantes, sino habilitadores, para la transmutación del mismo en otro problema, o la generación de soluciones.

En los términos de Saidon, podríamos decir que el candombe ofrece un “territorio existencial” donde el sujeto puede afirmarse desde su singularidad en vínculo con otros. En los términos de Barembliitt, se trata de una “máquina abstracta” y concreta a la vez, que produce agenciamientos colectivos de enunciación, que habilita una estética de la existencia. Lo terapéutico, en ambos casos, no reside en la cura

tradicional, sino en la potencialidad de devenir con otros, de transformar la realidad a través de las experiencias sensibles y colectivas.

A la luz de estos aportes, el candombe no solo puede ser leído como una práctica cultural, sino también como un acto clínico-político. Una “clínica de la calle”, donde la conversación no se da en palabras, sino en tambores y danza. Donde la memoria histórica no se archiva, sino que se vibra. Donde la cura no es alivio del síntoma, sino la afirmación del deseo. Y donde la subjetividad no se adapta, sino que resiste, se inventa y se celebra.

Este diálogo conceptual entre Saidon y Barembliitt en torno al candombe permite iluminar una serie de problemáticas fundamentales para pensar una clínica contemporánea, situada, y políticamente activa respecto a la invisibilización histórica de las afrodescendencias y los conflictos de identidad. El candombe puede presentarse como una herramienta de intervención terapéutica y comunitaria para interpela, ya que ha interpelado históricamente las formas tradicionales de cuidado. Para propone otras maneras de ser y estar con otros. Lejos de una lectura folklórica o estetizante, el análisis aquí desarrollado busca reconocerlo como un dispositivo vivo, vibrante, insurgente, capaz de producir salud, identidad, vínculos y deseos. En definitiva, un acto clínico en sí mismo.

### **Cuerpo vibrátil, esquizodrama y candombe**

Desde las experiencias de diversos talleres que integran la música, el movimiento y la palabra, el Candombe nos ha presentado un espacio amplio en recurso que pueden ser integrados en lo terapéutico para trabajar la autoestima, la expresión emocional y la reconstrucción del sentido de sí. Pues cuando se forma parte de una cuerda de Candombe, se debe sincronizar con otros, se debe escuchar y ser escuchado, es aquí donde nos sabemos parte de un todo, espacio en el que se configuran experiencias subjetivas desde la presencia, la resonancia y la cooperación. En estos espacios, lo terapéutico no pasaría únicamente por la verbalización, sino por el latido compartido, por la co-creación de una experiencia colectiva que resignifica el dolor y potencia la vida. Cada vez que suena una cuerda de tambores es único, es una expresión artística, arte de música viva, que va resonando en las calles, retumbando en las paredes del pecho y de las casas, abriendo ventanas y conectando miradas, calentando lonjas, liberando el cuerpo y la mente. Siendo con otros, con una sonrisa, que tiene dolor, pero también deseo y placer. Pues siendo intérprete de la danza o el toque del Candombe lo que sientes

es que estás viva, que estás naciendo y tienes que llorar, abrir tus pulmones, e invitarte luego a soñar. La teoría del cuerpo vibrátil de Suely Rolnik ofrece una clave interpretativa para comprender estos procesos. Según Rolnik(2018), los cuerpos colonizados han sido sometidos a una "anestesia sensible" que impide la vibración plena del deseo. Lo que podemos encontrar es que en El candombe, se moviliza el cuerpo a través del ritmo y la danza, entonces esto permite la reactivación de esa sensibilidad, habilitando nuevas formas de subjetividad y resistencia.

Por su parte, el esquizodrama, al intervenir en las superficies de producción y registro-control de la realidad, busca liberar los flujos deseantes y promover la creación de nuevas realidades. Estas propuestas, coinciden en su objetivo de desestructurar las identidades impuestas y promover una subjetividad abierta, plural y creativa. Descolonizada, antiracista. Por lo que nos parece importante mencionar y destacar el elemento del tambor, como un instrumento crucial y necesario para dar sentido a la expresión, su vínculo con el sonido primigenio de la existencia, el latido del corazón, eso primero que nos dice que estamos vivos, nos da a entender que es una de las aperturas a lo terapéutico e integración para la equidad. Dada su integración vibratoria, de resonancia, que se genera en el tambor. Evoca en todas sus formas al latir del corazón. Afros y caucasicos, originarios y criollos, inglés o español, todos latimos.

Es así, que sin negar la historia, el devenir reclama una necesaria transformación consciente en el encuentro humano. Pensar el Candombe desde una perspectiva decolonial implica reconocerlo no solo como una manifestación cultural afrodescendiente, sino como una forma de saber encarnado, una práctica de resistencia y una tecnología de sanación comunitaria. Este enfoque además desafía las lógicas hegemónicas del modelo biomédico occidental, el cual tiende a fragmentar al sujeto, a medicalizar el sufrimiento y a desvincular los procesos de salud/enfermedad de sus determinantes históricos, sociales y culturales. En contraposición, desde el Candombe se puede observar que opera una lógica ancestral y colectiva, donde el cuerpo no es un objeto pasivo de intervención, sino un territorio vivo de memoria, placer, ritmo y agencia. Entonces en contextos marcados por el racismo estructural y la exclusión histórica de los cuerpos racializados, sanar implica precisamente re-habitar el cuerpo, devolverle su centralidad, reconstituir su potencia y reinscribirlo en una trama de sentido compartido.

¿Puede ser el Candombe un espacio terapéutico: entre la clínica, la comunidad y la vibración del deseo?

El candombe ha sido históricamente una forma de resistencia cultural, y hace unos años ha comenzado a reconocerse su potencial. En Uruguay, diversas experiencias comunitarias y programas institucionales han empezado a explorar el valor del candombe no sólo como tradición cultural, sino como tecnología de cuidado y salud mental colectiva. Por ejemplo en iniciativas como el proyecto **"Candombe es Salud"** de la Intendencia de Montevideo, el cual promueve entornos libres de violencia y consumo problemático en los espacios de ensayo del Candombe, al tiempo que potencian a referentes barriales como agentes de salud comunitaria. El proyecto tiene una perspectiva integral, y es en este tipo de experiencias que se reconoce que la salud psíquica no es solo un estado individual, sino una práctica relacional, territorial y culturalmente situada.

- Una participante de talleres de candombe en Montevideo expresó: "El candombe me conecta con mi cuerpo y mis emociones de una manera que la palabra no puede. Es un espacio donde puedo ser yo misma, sin juicios ni expectativas ajenas" .

Testimonios como este son repetitivos en el entorno del Candombe, lo que podría reflejar cómo el candombe actúa como un espacio de expresión, donde los cuerpos encuentran resonancia y los sujetos pueden reconstruir su subjetividad desde una perspectiva colectiva y culturalmente situada.

Por otro lado, según varios relatos recogidos por Mónica Olaza, (2009) en espacios de prácticas del Candombe en Uruguay y Argentina muestran que el candombe puede estimular la autoestima, la expresión emocional y la pertenencia, especialmente en grupos atravesados por el racismo estructural, el desarraigo o la exclusión social. La cuerda de Candombe, en tanto grupo musical y afectivo, ofrece un modelo operativo de sostén y resonancia mutua, donde la experiencia estética se convierte en una experiencia ética: la de sentirse parte, la de recuperar el cuerpo como lugar legítimo del deseo.

En este punto, la teoría del cuerpo vibrátil de Suely Rolnik nos permite profundizar lo que está en juego en estas experiencias. El tambor no solo suena: vibra, y en esa vibración, moviliza capas profundas del inconsciente, del deseo, de la historia encarnada en los cuerpos racializados. Para Rolnik, los dispositivos del poder —el



racismo, el capitalismo, el patriarcado— no solo disciplinan lo que se puede hacer o decir, sino también lo que se puede sentir. La colonización del inconsciente opera anestesiando la sensibilidad, modelando subjetividades funcionales a la repetición y no al devenir. Frente a esto, prácticas como el candombe pueden actuar como dispositivos micro políticos de reactivación del deseo. La cuerda de tambores, con su ritmo colectivo, exige presencia, cuerpo, respiración y vínculo. Hacer vibrar al cuerpo con otros cuerpos, en una sincronía afectiva que va más allá de la palabra. Esa vibración, como plantea Rolnik, abre espacio a lo que aún no tiene forma, a lo que puede devenir, a formas de existencia no codificadas por la norma.

En esta constelación conceptual, comienza a aparecer una imagen más nítida: la del cuerpo vibrátil como resistencia encarnada a la necropolítica. Mientras Mbembe nos muestra el rostro más brutal del poder colonial, Rolnik nos invita a imaginar otro tipo de política: una política del temblor, de la escucha, del deseo. El cuerpo que el poder quiere callar, la vibración que el sistema busca sofocar, se reactivan en prácticas que no son nuevas, sino antiguas: danzas, cantos, tambores, trances. Prácticas afrobrasileñas que Barembliitt rescata como formas de clínica colectiva, no solo de sanación, sino de insubordinación.

Allí donde Fanon percibe una alienación profunda, el esquizodrama propone una reapropiación simbólica. Donde Mbembe describe un cuerpo desechable, Rolnik ve una oportunidad de insurgencia erógena. El cuerpo vibrátil, entonces, es más que una metáfora: es una contra-tecnología del deseo, un modo de interrumpir el programa colonial de muerte.

Conclusión: Clínica del cuerpo como territorio de vida

Esta nueva dialéctica no se resuelve en una síntesis abstracta, sino en una escena viva. El cuerpo vibrátil no es utopía ni alegoría: es ese cuerpo que danza en la calle, que canta, que resiste con trance, con ritmo, con deseo. En los gestos colectivos del esquizodrama, en la crítica aguda de Fanon y Mbembe, en la micropolítica de Rolnik, se revela un hilo común: la vida insiste, vibra, se reconfigura, incluso bajo la amenaza constante de su aniquilación.

Pensar el cuerpo como territorio de lucha no es metáfora: es una urgencia. Y en esa urgencia, las prácticas afro-diaspóricas no son ornamento cultural: son epistemologías encarnadas. Son filosofía bailada. Son política del temblor. Son clínica radical para un mundo herido

Por eso, pensar el candombe en clave terapéutica no implica folklorizarlo ni instrumentalizar, sino reconocer su potencia como acto de insurrección sensible. Pudiendo como experiencia clínica, habilitar procesos de sanación que no pasen solo por el relato, sino por la resonancia, por el ritmo compartido, por el gesto ancestral que inscribe dignidad donde antes hubo silencio.

Sin embargo sabemos, estas experiencias no reemplazan a la clínica tradicional, pero la descolonizan, la expanden, la vuelven sensible a otros lenguajes, a otros cuerpos, otras epistemologías. Desde esta perspectiva, el candombe no es solo se presenta como una herramienta terapéutica: es una forma de decirle 'SI' a la vida, al deseo, al cuerpo vibrátil que aún resiste, danza y sueña.

## **Bibliografía**

- **Baremlitt, G.F.** (2014) Presentación del esquizodrama. Teoría y crítica de la Psicología, 4, 17 - 23.

- **Durkheim, É.** (2006). *Estructura social y subjetividad*. UAEH
- **Fanon, F.** (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Akal.
- **Mbembe, A.** (2006). *Necropolítica*. Melusina
- **Spivak, G. C.** (2003). *¿Puede hablar el subalterno?* Rev. colomb. antropol. vol.39 Bogotá Jan./Dec.
- **Freire, P.** (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.
- **Gramsci, A.** (2000). *La educación y la hegemonía cultural*. Nueva Visión.  
(*Compilación de escritos seleccionados para abordar hegemonía y sentido común*).
- **Pichon-Rivière, E.** (1971). *El proceso grupal*. Nueva Visión.
- **Olaza, M.** (2009). *Ayer y hoy. Afrouruguayos y tradición oral*. Ediciones Trilce.
- **Ricoeur, P.** (1995). *El conflicto de las interpretaciones: Ensayos de hermenéutica*. Ediciones Cristiandad.
- **Rolnik, S.** (2019). *Esferas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón.
- **Saidón, O.** (2012) *La clínica de Guattari y los post-guattarianos*. En: Berti, G. Felix Guattari. Los ecos del pensar entre filosofía, arte y clínica. Barcelona: HakaBooks.com (pp. 210-233)