



UNIVERSIDAD  
DE LA REPÚBLICA  
URUGUAY

# Universidad de la República

## Facultad de Psicología

Lucía Natalia Conde Martínez  
C.I.: 4.342.668-3  
Montevideo, 14 de Diciembre de 2022  
Trabajo Final de Grado. Pre Proyecto de Investigación  
Tutora: Profa. Tit. Dra. Alicia Rodríguez

# **Proyecto de investigación**

## **Candombe y resistencia. Mujeres al tambor**

### **Resumen**

Este trabajo tiene por objetivo investigar las experiencias de mujeres tamborileras que tocan Candombe en la Costa de Oro, Canelones, Uruguay.

El Interés de esta investigación yace en el hecho de ser el toque del tambor por parte de las mujeres un fenómeno particular dentro del Candombe, una manifestación que habita los espacios públicos y la vida cotidiana, y en la carencia de investigaciones de este tipo de experiencias en la zona seleccionada.

Se propone una Investigación Cualitativa, con una metodología de Investigación Acción con componentes participativos. Se trabajará con tres comparsas de la zona de Las Vegas, Floresta y Parque del Plata.

Se espera, a través de esta investigación, aportar un conocimiento científico situado, teniendo en cuenta que en nuestro país no hay antecedentes documentados de investigaciones que tengan como foco la experiencia de mujeres tamborileras en Costa de Oro.

### **Palabras clave:**

Candombe, mujeres tamborileras, Feminismo, Decolonialismo, Costa De Oro (Canelones, Uruguay)

### **Fundamentación**

Este proyecto aborda la experiencia de mujeres tamborileras de Costa de Oro, Canelones, Uruguay. Con él se pretende conocer la experiencia de las mismas en el toque del tambor.

Al momento existen antecedentes de estudios sobre la experiencia de mujeres tamborileras en Montevideo, más específicamente, entrevistas a las pioneras (Brena, 2015, Tamborileras Uruguay, 2018) pero no sobre las tamborileras que habitan en la zona mencionada, qué les significa apropiarse de estos espacios, cómo incide en sus vidas.

A nivel académico y social, el proyecto pretende constituirse en un aporte a los estudios sobre los procesos de resistencia, lucha y reivindicación de derechos de las mujeres, a través de una expresión artística tan emblemática como lo es el Candombe.

Considero fundamental aclarar que si bien este trabajo está centrado en la experiencia de mujeres tamborileras de la Costa de Oro, y plantea el lugar en la cuerda de tambores como un rol reservado a los varones, no pretende, bajo ningún concepto, negar u ocultar la existencia y la presencia de otras identidades de género, dentro de la sociedad y de la comunidad candombera. Tomando a Maia Calvo, caer en la heteronorma, es caer en una violencia que afecta de manera directa las posibilidades de visibilización de identidades y cuerpos no hegemónicos. (Calvo, 2019).

Para situar esta experiencia, me gustaría explicitar que habito desde 2014 en Costa de Oro, a la altura del kilómetro 52 de la Ruta Interbalnearia. Hace unos años comencé a observar, varias comparsas, así como otros grupos que se reúnen a hacer candombe, fenómeno que me era habitual en Montevideo, pero no pensé encontrar aquí con tanta frecuencia. Lo que más me llamó la atención fue la fuerte presencia de mujeres tamborileras, y no sólo en el cuerpo de baile como yo las conocía en el Desfile de Llamadas<sup>1</sup>, por ejemplo.

La participación de mujeres en el Candombe estuvo desde sus orígenes, pero desde que las comparsas<sup>2</sup> se conocen como tal, ellas no integraron la cuerda de tambores, quedando su participación limitada al cuerpo de baile; hasta que en 1965, irrumpe “Luquita” Fargas, reconocida como la primera mujer en colgar un tambor en el Desfile de Llamadas. (Tamborileras Uruguay, 2018) Hacia los años 80 se acercaron otras

---

<sup>1</sup> El Desfile de Llamadas es una fiesta popular de Candombe que se realiza todos los años en Montevideo en el mes de febrero, durante la época de Carnaval en Uruguay. Actualmente se trata de un evento que dura dos días en los cuales desfilan 20 comparsas, quienes además de ofrecer un espectáculo para público en general, están compitiendo entre sí, siendo evaluadas por un jurado, en un concurso para el que tuvieron que pasar una prueba de admisión.

<sup>2</sup> La comparsa es una agrupación con una cuerda de tambores, y un cuerpo de baile integrado por determinados componentes: mama viejas y gramilleros, escoberos, bailarinas, bailarines, destakes y vedettes, y tiene un/a jefe/a de cuerda y un/a de cuerpo de baile. Para participar en concursos oficiales, como son las Llamadas, por ejemplo, debe cumplir con una cantidad mínima de integrantes. Cabe agregar que son agrupaciones semi cerradas, en cuanto a la admisión de sus integrantes, sobre todo si la comparsa participa de concursos, donde se apunta a alcanzar cierto nivel de profesionalismo. Por su parte, el surgimiento de las comparsas se remonta hacia finales del siglo XIX (y quizás se encuentre vinculado a los Clubes o Sociedades de negros de 1870). (Ayestarán, 1966, en Ruiz, 2015). Las comparsas en los siglos XIX y XX no estaban reducidas a la población afrodescendiente sino que incluían, por ejemplo a inmigrantes blancos. (Andrews, 2007: 96). Lo que nos hace concluir que en sus orígenes, sus integrantes fueron, mayoritariamente, población marginada. (Ruiz, 2015)

mujeres tamborileras a las comparsas. Posteriormente, un 8 de marzo de 2005 surge la Comparsa la Melaza, integrada por mujeres. (Brena, 2015)

Decido hacer foco en el toque de Candombe por ser este, históricamente una expresión de resistencia de los y las esclavas traídas al Río de la Plata, a finales del Siglo XVIII, manifestación cultural de la que se apropia la sociedad uruguaya.

Se selecciona como estrategia metodológica la Investigación cualitativa con componentes participativos. El hecho de que sean mujeres quienes se organizan y movilizan, obliga a problematizar con ellas lo que estos desafíos de género implican tanto en su vida cotidiana y en sus relaciones inmediatas como en la propia auto-reflexión. Al asumir tareas participativas están también transgrediendo la rigidez de los roles y estereotipos de género tradicionales, lo que se vuelve sobre las diferentes esferas de la vida cotidiana interpelando los mandatos asumidos. (Lenta, 2020, p. 246) Alejandra León Cedeño (2010) plantea desde su experiencia, que los trabajos de Psicología Social Comunitaria hacen foco en la solución de necesidades colectivas (ambientales o sanitarias, de educación, salud, vivienda, transporte, trabajo, etc.), mientras que la dimensión afectiva, no siempre es trabajada como eje primordial del trabajo psicosocial comunitario (León y Montenegro, 1998).

Es por todo esto que este trabajo plantea el estudio de un fenómeno que reúne a mujeres, entre sí, con varones u otras identidades de género, que las hace poner el cuerpo en el espacio público, rompiendo estereotipos, haciendo música a través del diálogo entre los tambores del Candombe, vinculándose con su tambor, el Candombe y las raíces culturales de la comunidad afro de nuestro país, y con quienes comparten ese encuentro.

## **Antecedentes**

Si bien existen muchos trabajos sobre el Candombe y su historia, sobre las comparsas y la vivencia de sus integrantes (Grabivker, 2007, Ortuño, 2008, Grosfoguel, 2013, Ruiz, 2015), son minoría los que abordan la experiencia de mujeres en el Candombe (Manuela Rodríguez, 2008, Andrea Añón, 2016) y menos aún aquellos que mencionan la experiencia de mujeres tamborileras (Brena, 2015).

### Candombe como sinónimo de resistencia

*“¿Candombe qué es? Es la expresión emocional, expresión cultural, expresión comunitaria, la búsqueda de libertad y ascenso o armonía colectiva. Un grito de libertad, eso es candombe, un grito de justicia, eso es candombe, un*

*grito de amor, eso es el candombe es muchas cosas juntas [...] como para definir las en solamente una".*  
(Isabel "Chabela" Ramírez citada por Brena 2015)

En nuestro país el Candombe tiene un lugar preponderante como manifestación cultural, habiendo sido además declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2009. Sus raíces son africanas y aparece como una expresión de resistencia de la población negra que fue traída como mano de obra esclava a la Banda Oriental, desde finales del Siglo XVIII (Viviana Ruiz, 2015).

Valentina Brena (2015) lo define como

(...) una manifestación cultural compleja que, por un lado guarda una inherente conexión con la realidad socio económico política de la población afro uruguaya, con los procesos de reterritorialización, de construcción identitaria y con la discriminación racial, en relación a lo cual es una práctica de resistencia ritualizada (Brena, 2015, p.53).

En el marco de este trabajo, hacer candombe se considera un gesto de rebeldía y resistencia, no sólo al genocidio del pueblo africano, donde murieron millones en el proceso de captura, traslado forzoso y esclavitud, sino también a su epistemicidio (Grosfoguel, 2013), término acuñado para describir la negación y destrucción de sus costumbres, saberes, sus creencias, sus prácticas religiosas, y su cultura. En relación con esta última definición, se toma también a Luis Ferreira (2008), quien define al Candombe como resistencia tanto al proyecto de invisibilización y marginalización de los afrodescendientes, como al proyecto de folklorización y exotización como lugar de los afro.

El traslado forzoso de esta población no terminó con su captura y traída al Río de la Plata, si no, que en 1978, la población afrodescendiente que vivía en conventillos, ubicados en los barrios Sur y Palermo de Montevideo, vuelve a ser desalojada forzosamente hacia zonas periféricas de la ciudad. Hasta 1950 los conventillos continuaban siendo una forma de acceso a la vivienda para los sectores marginados, sobre todo el afrodescendiente (Adinoli y Erchini, 2007).

Dentro del conjunto de políticas neoliberales aplicadas por el gobierno cívico militar en la década de 1970, un decreto ley autorizó a la Intendencia Municipal de Montevideo a desalojar residentes de propiedades consideradas en peligro de derrumbe (Adinoli y Erchini, 2007). Un peligro de derrumbe que no se comprobó, y un proceso de desalojo que se produjo en pocos días, donde la población no tuvo otras posibilidades más que la de obedecer. No existieron garantías, perdieron bienes materiales, la mayoría su

fueron fuente laboral, y niños, niñas y adolescentes, su acceso a la educación (CEIFem, 2022)

En 1979, el Desfile Oficial de Llamadas cambió su recorrido y se realizó en 18 de Julio bajo el pretexto de que las vibraciones de la percusión de los tambores podrían afectar la integridad de los muros. Este hecho fue visto como otro intento de desarraigo de la cultura afro uruguaya de los Barrios Sur, Palermo y Cordón. (Adinoli, Erchini, 2007).

Este desfile, actualmente transformado en espectáculo, fue en sus orígenes creación de la comunidad afro. Una parte de la misma no estuvo de acuerdo con que las llamadas pasaran a ser parte del Carnaval, si no que se mantuvieran en enero. Esto responde a que las mismas, se generaban en días festivos especiales como el 24 y 31 de diciembre, y el 6 de enero, fechas en las que algunas agrupaciones visitaban otros barrios, por lo que se sucedía una circulación. (Pedro «Perico» Gularte, testimonio oral, 2013, en Ruiz, 2015)

En los años 60 el Candombe es incorporado a la música popular uruguaya, y años después, los procesos de desalojo, demolición y realojo de los conventillos, hicieron que el candombe se expandiera por Montevideo. (Brena, 2015). Pero esta expansión del Candombe guarda un proceso de violencia y vulneración hacia quienes históricamente lo llevaban adelante.

Por eso, si bien hay quienes celebran esta expansión del candombe, muchos y muchas sienten que la comunidad afro ha perdido el protagonismo de este elemento cultural propio de la cultura afrouruguaya y su resistencia, del que se han apropiado muchas personas quienes “se cuelgan un tambor y disfrutan de la danza, pero no ponen el cuerpo contra el racismo ni por la igualdad y el desarrollo de las personas negras y/o afrodescendientes”. (Alvarez, 2019, p.361).

En esta línea, en los antecedentes encontrados sobre Candombe y racismo (Brena, 2015, Álvarez, 2019), hay personas que plantean una apropiación de una cultura que pertenece a una comunidad afrouruguaya, apropiación que no deja de ser violenta y que repite mucho de las lógicas racistas contra las que se resistió.

Carvalho (2002), explica que a medida que las tradiciones culturales afroamericanas se fueron integrando en las sociedades y adquiriendo cierta dignidad a los ojos de la nación, la estructura social no cambió. Se genera una especie de pacto donde las clases populares no cuestionan la desigualdad. En este escenario, mientras las tradiciones van ganando popularidad, el racismo se sigue perpetuando. En este sentido, queda implícito que la discriminación y el racismo siguen existiendo, y son estructurales. Si bien los no afrodescendientes pueden apropiarse de la práctica y valorarla como parte de la cultura afroamericana y de la cultura nacional, esto no es

sinónimo de una sensibilización con la situación de carencia y exclusión a la que está sometida la comunidad que produce ese valor simbólico (Brena, 2015, p. 83).

Podemos hablar de lógicas racistas y también de lógicas capitalistas, que comienzan a apreciar el patrimonio en términos de consumo, lo devoran y lo transforman en espectáculo. Uno de los efectos perversos de la patrimonialización es su propia puesta en valor y explotación de su capacidad como producto dentro del mercado. Así, aquello que se reconoce y se pretende valorar, termina siendo otro bien a consumir, inmerso en las mismas lógicas de venta y comercialización. (Añón, 2016).

En relación a este fenómeno, Juan Pedro Machado (2008) manifiesta que “cuando los grupos de poder autentifican los productos culturales de los excluidos, les imponen modificaciones sustanciales que implican graves pérdidas en contenidos y valores.” (Machado, 2008, p.19). En palabras de Andrea Rodríguez (2008), lo que en un principio pudo haber sido una necesidad de reunión y conservación de cierta memoria cultural se fue diluyendo rápidamente en un desfile, en un espectáculo para otros.

Isabel Rodríguez (2016) presenta una diferencia clara entre el Candombe de resistencia y el espectáculo.

Yo no comparo el candombe con el Carnaval, está el Candombe de resistencia, el de resiliencia de todo el año y el candombe comercial. Una cosa es la salida de los tambores, la salida espontánea de los tambores. Las llamadas que no son desfiles, son llamadas integrales, unificadoras y otra cosa es el candombe que se prepara artísticamente... (Isabel “Chabela” Ramírez, comunicación personal, 2 de agosto de 2016, en Añón, 2016, p: 28)

### El toque del tambor como sinónimo de encuentro en el espacio público

*“El Candombe no discrimina tiene eso de unir,  
de unir clases sociales, razas, sexo”*  
(Isabel “Chabela” Rodríguez, Comunicación personal, julio de 2015).  
Añón, 2016

Se desconocen las razones por las cuales el tambor pasó a ser el único de los instrumentos de la “música negra” que sobrevivió en el siglo XX y hasta la actualidad. (Aharonián, 1991 en Ruiz, 2015). Actualmente, los tambores son de tres tipos, chico, repique y piano.

Como muchos de los géneros musicales de raíces africanas, el Candombe comparte ciertos principios pan africanos de organización cultural, especialmente una forma de sistema de llamada y respuesta - capacidad de circular la energía social - como vehículo de significación y de construcción de identidades (...) Así los repiques conversan y llaman a subir, los pianos rezongan y responden, los tambores chicos suben la energía, y también hay interacción entre tambores, danzantes y cantantes. (Ferreira, 2008, p.12)

Podemos hablar de una imposibilidad de hacer Candombe si no es en una grupalidad, ya que debe haber al menos tres tambores, lo que hace que tocar candombe sea sinónimo de encuentro, de diálogo, de escucha, de creación colectiva.

Con cada encuentro se habita la calle, la esquina, la plaza, y se habita colectivamente. Este habitar comienza con un fuego que reúne a las personas y a sus tambores, templando las lonjas, luego se toca y se desfila por el lugar. No hay manera que pase desapercibido. Este encuentro, va más allá del encontrarse a tocar Candombe, ya que se crea un “Nosotros”.

Si existe un “nosotros” que se congrega allí, en ese preciso espacio y momento, también hay un “nosotros” que se crea a través de los medios y que convoca a las manifestaciones y difunde sus eventos, (...) Y algún conjunto de valores está siendo promulgado en forma de resistencia colectiva, una defensa de nuestra precariedad y persistencia común en la creación de la igualdad y en las voces plurales e inexpressadas que se rehúsan a ser desechadas. (Butler, 2017, p.28)

Hay un factor en el que no hemos profundizado aún, que es el lugar donde se hace Candombe, la vía pública, la calle. Las personas, como se menciona anteriormente, se apropian de un lugar en la vía pública, se reúnen, encienden un fuego, comienzan a llegar y a acercar su tambor al fuego, se encuentran, conversan, comparten, se organizan. Luego irán tomando su lugar en la calle para empezar a tocar, bailar o simplemente acompañar. Así, se apropian de la calle, por la que los vehículos quedan limitados o impedidos de transitar. Se imponen en el espacio con sus cuerpos, su música y su danza. No pasan desapercibidos. Esta “libertad” de imponerse en la vía pública, apropiarse de determinados espacios y habitarlos, no existió siempre como posibilidad. Y aún hoy, genera ruidos.

## Las mujeres tamborileras. Tocar y resistir.

*“El candombe me transforma en otro ser, me elevo y siento que soy una guerrera, el candombe me pone ahí, como una guerrera afro, siempre resistiendo, yo siento esa energía. Va más allá entonces, no se puede explicar con palabras, no es sólo música, es un lenguaje, es una forma de vida, es todo es un recuerdo, me hace vibrar las células, la sangre”.*  
(Relato de Mara Viera, Brena 2015)

Tanto tocar el tambor para las mujeres, como bailar para los varones ha sido estigmatizante, un tabú, y hasta un impedimento. Así lo relata Bernardo Maciel, uno de los bailarines entrevistados por Valentina Brena: “a mí siempre me encantó bailar, pero cuando llegaba la hora de bailar candombe ahí era diferente porque siempre te catalogaban como gay, como puto, marica y antiguamente en esa época [...] te discriminaban totalmente”. (Brena, 2015, p.79)

Luis Ferreira (1997) planteó en su trabajo de observación de diversas manifestaciones en el ámbito familiar, que se identifica una tradición en la que niños y mujeres ocasionalmente podrían tocar los tambores, pero con características de ejecución distintas: menor volumen sonoro, con toques realizados sólo con las manos y no se tocaría de pie. (Ferreira, 1997, en Ruiz 2015).

En base a experiencias narradas en el Documental del Ministerio de Educación y Cultura (2014) sobre los Toques madre de los barrios Sur, Palermo y Cordón, la experiencia observada por Ferreira se ajustaría más aún a mujeres y niñas, ya que hay varias narraciones de adultos tamborileros que describen el haber aprendido de chicos, con sus padres y tíos, y el haber salido a tocar a la calle con tambores improvisados. Por lo tanto, podemos inferir que el toque del tambor en las mujeres, si existía, estaba circunscrito a la esfera de lo privado. Y en la esfera de lo público, las mujeres bailarían acompañando a los tambores, o marcharían caminando detrás de los mismos.

Respecto de las mujeres afro, son pocas las alusiones que se encuentran en los registros de la época colonial y en los estudios posteriores. Se habla de ellas en relación a sus actividades, como el cuidado de las casas patronales, amamantando hijos ajenos, limpiando, lavando, o vendiendo mercadería para los amos. Por otro lado, se encuentran las imágenes dadas por las propias comparsas de las mujeres negras: sensuales y siempre bailando al compás del tambor. En las crónicas, aparecen como “desafiando al hombre con su movimiento suave”, sensual. (Carámbula: 1995, Reid Andrews: 2006, en Rodríguez, 2015).

Además, aparece reiteradamente la idea, de que vivían inmersas en la proliferación de hijos bastardos, producto de haber sido abusadas por sus patrones. Es decir: las

mujeres negras se representan sensuales y alegres, o solas, con hijos bastardos y dedicadas a las tareas del hogar del amo. (Rodríguez, 2016, p. 78)

Isabel “Chabela”Ramírez, afirma que el lugar que ocupa la mujer afro en la sociedad es el mismo que ocupa dentro del candombe, el de “subalternidad” .

Hasta la década de 1950 las mujeres, quienes ya bailaban Candombe, no podían hacerlo en la calle, así que los personajes femeninos del candombe como la ‘mama vieja’ eran representados por hombres disfrazados. “El machismo es como la sociedad uruguaya, hay mucho con diferentes expresiones. Nos dan lo que nos ganamos a trompadas” (Isabel Ramírez, comunicación personal, 2016, en Añón 2016).

El rol que ocupa la mujer en la comunidad afro ha ido cambiando, poco a poco se pudieron ir integrando al espacio cultural, siendo aceptadas como integrantes activas del candombe y contribuyentes de la cultura afro y nacional. (Añón, 2016)

Si bien el escenario actual ha cambiado, el testimonio a continuación nos muestra lo desafiante que ha sido para las mujeres tocar el tambor:

En principio fue re duro para mí, porque aparte mujer [...] porque el candombe tiene ahora no tanto, pero tiene un poco eso de que la mujer es para bailar y el hombre para tocar. (...) Yo creo que la mujer siempre quiso tocar el tambor, lo que pasa que ta [...] no se podía pero eso lo siento cuando tocamos, salimos en las llamadas, cuando miro para los costados veo ancianas afrodescendientes que como que “dale muuujeeer y no sé qué”, como que yo siento que ellas se sienten representadas por tí al tocar. (Mara Viera en Brena, 2015, p. 81).

Como contrapartida, algunas posturas más tradicionales cuestionan que la mujer toque el tambor. Según Fernando “Lobo” Núñez: “Nosotros como colectividad tenemos nuestras costumbres y una de las costumbres es que por ejemplo la mujer no toca”. (Brena, 2015). Frente a esto, podemos tomar el toque del tambor, para las mujeres, como una reacción, un gesto de rebeldía al lugar que ocuparon históricamente en una comparsa como “compañeras” de los hombres, “acompañando” el tambor. (Rodríguez, 2015)

En la observación realizada en Ciudad de la Costa, más específicamente desde Parque del Plata a Bello Horizonte, se ve a mujeres tamborileras en diferentes agrupaciones, algunas de encuentro frecuente como son la comparsa, el taller, y otras más específicas, como son las manifestaciones políticas, donde además de grupalidades ya conformadas, se convoca a mujeres tamborileras y bailarinas .

Por su parte, el taller de percusión candombe es un espacio donde acercarse a aprender. Por un lado es un dispositivo que rompe con la tradición del candombe, el

cual era transmitido oralmente entre miembros de la familia y de la comunidad, haciendo que deje de ser exclusivo de la comunidad afro, por otro lado, es una forma de universalizar o de al menos, expandir una forma de expresión cultural.

Otros espacios que surgen de la observación realizada son los actos políticos en los que se convoca a tamborileras, por ejemplo, el 8 de Marzo. También, el 3 de Junio, bajo la consigna “Ni una menos”, así como en Alertas Feministas ante situaciones de Violencia física, sexual, femicidios, se autoconvocan tamborileras a llevar adelante o apoyar intervenciones callejeras, manifestaciones, marchas.

En el hecho de ser el toque del tambor por parte de las mujeres un fenómeno particular dentro del Candombe, una manifestación que habita los espacios públicos y la vida cotidiana, y frente a la carencia de investigaciones de experiencias en la zona, es que se enmarca el interés por realizar esta investigación.

## **Marco conceptual**

### Feminismos y Género Interseccional

Considerar el término mujer como un concepto universal y unificador por sí mismo, sería considerar a las mujeres como una especie de manada homogénea, un error no sólo conceptual, si no también ético-político.

Por eso decido tomar el concepto de “género interseccional” que acuña María Caterina La Barbera (2010). Este enfoque:

(...) es utilizado para examinar cómo el género interactúa con la raza/etnia, cultura/religión y el nivel educativo/ocupacional. En esta perspectiva, el género es entendido como intrínseca y simultáneamente constituido por todas las categorías de identificación/discriminación social. Esto implica que toda forma de discriminación de género está originada e interconectada con estas condiciones de manera inextricable y que la noción de género cambia al interactuar con las otras condiciones sociales. (La Barbera, 2010, p: 55)

En otras palabras, no es lo mismo ser mujer blanca o negra, con estudios o sin ellos, profesando o no una religión, atravesada por tal o cual cultura. A este concepto podemos seguir agregándole categorías, como la de ser joven o vieja, ser homo, hetero, bi o pansexual, tener una discapacidad física o intelectual a no tenerla, ser mujer cis, trans, queer, pertenecer a la clase media, alta o baja.

Especialmente las feministas lesbianas afroamericanas alertaron que el asumir como norma la experiencia de las mujeres blancas, de clase media, heterosexuales, de formación cristiana y sin minusvalías, hace que el género sea definido desde una posición privilegiada. (La Barbera, 2010)

En relación a este proyecto de investigación, podemos plantearnos frente a la pregunta sobre lo que les significa a las mujeres el toque del tambor en el Candombe, que las respuestas van a estar atravesadas, sin lugar a dudas, por todas estas categorías.

Se puede plantear cómo incide el hecho de que las mujeres sean afrodescendientes o no, empaticen o no con sus reivindicaciones, conozcan algo de la historia o simplemente disfruten de la percusión. Y entre estas posibilidades, todos los matices posibles.

La Barbera toma el concepto de Linda Nicholson (1994), quien plantea representar a las mujeres como un mapa de similitudes y diferencias que se interseccionan. En este mapa, el cuerpo no desaparece, sino que adquiere una importancia histórica y social, que sin embargo cambia en los distintos contextos. (La Barbera, 2010, p:59)

Con respecto al cuerpo, a los cuerpos, podemos volver a citar al Candombe con su complejidad histórica. En sus orígenes agrupó a la comunidad de esclavos y esclavas afro, quienes se reunían en lugares determinados por los blancos, y en días y horarios en los que eran “liberados” de sus obligaciones. Cuerpos que tiempo después salen a las calles desfilando, llevando el Candombe por el barrio. Desde sus orígenes y por muchos años, cuerpos afro haciendo Candombe, con participación de otras comunidades marginadas, como la de inmigrantes, y cuerpos blancos mirando el espectáculo.

Dentro del sometimiento de los cuerpos afro, el sometimiento del cuerpo de las mujeres afro. Primero en las labores del hogar, todas aquellas de cuidado de la familia, incluidas el amamantamiento de hijos ajenas, a expensas de la alimentación de los propios, además del uso del propio cuerpo con fines de abuso sexual, por parte de los amos, con la consecuente reproducción de cuerpos que ya eran considerados mano de obra esclava. Cuerpos de mujeres que dentro del candombe no podían participar haciendo música, y si bailaban tampoco lo harían en la vía pública.

En este marco debemos preguntarnos qué sucede con los cuerpos afro ahora. Dónde habitan, qué nivel socio económico tienen, a qué nivel educativo acceden. Y qué pasa con los cuerpos de mujeres no afro, cuáles son las diferencias pero también las interacciones. Volvemos así al concepto de género interseccional, el que La Barbera explica a través de la imagen de la “jaula de pájaros” utilizada por Marilyn Frye para representar la opresión.

Considera una jaula de pájaros. Si miras muy de cerca a tan solo uno de los barrotes de la jaula, no puedes ver los demás barrotes. Si tu concepción de lo que está delante de ti está determinada por este enfoque miope, podrías mirar un barrote, de arriba a abajo en toda su longitud, y ser incapaz de ver por qué el pájaro simplemente no vuela circundando el barrote cada vez que quiere ir a algún sitio. Más aún, incluso si miopicamente, inspeccionaras un barrote cada día, todavía no entenderías por qué un pájaro tendría dificultad en sobrepasar el barrote para llegar a cualquier sitio. (...) Es solo cuando das un paso atrás y dejas de mirar los barrotes uno a uno, microscópicamente, para adoptar una visión macroscópica de toda la jaula, cuando puedes comprender por qué el pájaro no va a ninguna parte; y entonces lo ves todo en un instante. Marilyn Frye 1983 (La Barbera, 2010, p: 67)

### Perspectivas decoloniales

“Tenemos derecho a ser iguales cuando nuestras diferencias nos inferiorizan y tenemos derecho a ser diferentes cuando nuestra igualdad nos descaracteriza” (De Souza Santos, 2019)

Este autor afirma que como sabemos, existen diferencias, y estas diferencias no tienen nada de malo por sí mismas, pero en el mundo eurocéntrico en el que vivimos, las diferencias siempre ocultan jerarquías, y las jerarquías sí lo son. El desafío está en promover la igualdad reconociendo la diferencia.

Para De Souza Santos, lo peligroso es que la igualdad se quiere confundir con la mismidad, y no somos los mismos, un hombre no es igual a una mujer, ni un blanco es igual al negro o al mestizo; pero en el reconocimiento de la diferencia se puede caer en el gueto de las identidades. De ahí esa tensión, una tensión necesaria para evitar, por un lado, una igualdad abstracta que destruya y desconozca las diferencias, así como la posibilidad de gueto para quienes se identifican o son identificados diferentes. Si hay gueto, no hay posibilidades de articulación ni de comunicación. (De Souza Santos, 2019).

Un claro ejemplo de la destrucción de la diferencia, es la homogeneización cultural, un concepto que toma Brena (2015) de Guigou (2010), por el que se plantea el hecho de que la identidad nacional se conformó en desmedro de las identidades étnicas y en base a un proyecto de homogeneización cultural, supuestamente integrador.

A través de esta homogeneización, podemos también plantear un fenómeno de invisibilización de varios colectivos, marcado por su supuesta ausencia (Geler, 2013 en Brena 2015).

Dicho fenómeno responde a la ideología de blanqueamiento, con incidencia en la matriz africana, no solo aquí en Uruguay, si no en toda América Latina. Según la activista afro-bahiana Lélia González, el blanqueamiento reproduce la creencia de que la cultura occidental blanca es la única, verdadera y universal. Una vez que se establece, el mito de la superioridad blanca comprueba su eficacia a través de la fragmentación de las identidades étnicas, del deseo de emblanquecer, y se internaliza la negación de la propia raza, y de la propia cultura (Bairros, 1995 en Brena 2015).

De esta manera, las identidades afrodescendientes terminan interiorizando los prejuicios que las estigmatizan (Ramírez, 2012 en Brena 2015).

La cultura afro tiene un componente religioso muy presente desde sus orígenes en todos los rituales, danzas y músicas interpretados por la comunidad afro que también conformó el Candombe como lo conocemos actualmente. Todo ese contenido religioso quedó oculto, no sólo por la laicidad de nuestro país, sino además por ser creencias religiosas afro, cargadas de prejuicio y rechazo por quienes no las practican. Así, en palabras de Valentina Brena, de la sinergia entre la discriminación racial y religiosa nace el racismo religioso, a través del que las religiones de matrices africanas se convirtieron en un doble foco de discriminación, desembocando en profundos procesos de privatización y/u ocultamiento (Brena, 2011 en Brena, 2015)

### Los cuerpos en el Espacio Público

Un factor a destacar es que esta manifestación cultural, se realiza en espacios públicos, por lo que es una actividad que incluye la exposición en este espacio, y también una posición de apropiación del mismo.

Judith Buttler (2017) plantea que hay mujeres para las que no hay posibilidad de mostrarse en el espacio público. Por eso, es necesario recordar que ser y estar en el espacio público, es de alguna manera resistir, y que no es para todas.

En palabras de esta autora, al referirse a personas que se encuentran en la vía pública, son cuerpos que “forman redes de resistencia juntos, recordando siempre que los cuerpos no son sólo agentes activos de resistencia, sino que también necesitan apoyo. Asimismo, no son sólo cuerpos que necesitan apoyo, también son capaces de resistir. (p. 15).

Podemos pensar entonces en cuerpos que se reúnen, se agrupan, se sostienen, se imponen y a su vez, se exponen. Exposición ante quienes asisten como público al

encuentro, y ante quienes, sin proponerse hacerlo, comparten por algunos momentos, el espacio público con esta grupalidad. Se exponen a quienes desde sus hogares u otros barrios les escuchan. Se exponen a las denuncias por ruidos molestos así como por aglomerarse, como sucedió en época de políticas de distanciamiento social, por causa de la Pandemia por Covid 19, declarada en nuestro país en Marzo de 2020.

Según Judith Butler, ocupar la calle, una esquina, una plaza, utilizarla para una manifestación, o una actividad autoconvocada simplemente, no es algo que podamos dar necesariamente por sentado, por lo tanto, podemos decir que agruparse en determinado lugar del espacio público, también puede ser una reivindicación en sí misma, dentro de la que están la libertad para moverse y habitar los espacios, la protección de ser dañados, y la necesidad de otros cuerpos de apoyo para sobrevivir (Butler, 2017)

Cuando las personas toman las calles juntas, forman más o menos un cuerpo político, y aunque ese cuerpo no habla en una sola voz —cuando ni siquiera habla o reclama algo— aun así se configura, defendiendo su presencia como una vida corporal plural y obstinada. (...) El “estamos aquí” que traduce la presencia de ese cuerpo colectivo puede releerse como “estamos aún aquí”, que significa: “No hemos sido aún desechados. (Butler, 2017, p. 25).

Traspolando el planteo de la autora a la experiencia de este trabajo, en este “aún estamos aquí”, puede ser también el candombe aún está aquí, la cultura afro aún está aquí, las mujeres también están aquí, siendo en este caso, un fenómeno que contrario a desaparecer, crece y se expande.

Según Hanna Arendt (1958) toda acción política requiere un espacio para aparecer, mientras que los cuerpos, en su pluralidad, reivindican ese espacio, lo producen, intervienen o reconfiguran, al mismo tiempo que esos ambientes materiales son parte de la acción (Butler, 2018) En el caso de las comparsas de este trabajo, están las que se reúnen siempre en el mismo lugar, por lo general con profundo arraigo y sentido de pertenencia, y las que tienen como parte de su proyecto, cambiar de lugar en todos los encuentros, de modo de habitar diferentes espacios y que la participación sea más accesible.

Esta última experiencia nos trae lo que plantea Judith Butler tomando a Hannah Arendt (1958). La autora plantea que el verdadero espacio está entre las personas, lo que significa que así como cualquier acción acontece en un lugar localizado, ella también establece un espacio que pertenece a una alianza propiamente dicha. Para Arendt esa alianza no está amarrada a su localización (Butler, 2018)

Butler (2018), también plantea una división entre aquellos cuerpos que aparecen públicamente para hablar y actuar y otro, sexual, femenino, pulsante, extranjero, disidente, afro, entre otras clasificaciones, y que es relegado a la esfera de lo privado y de lo pre político. Esa división es precisamente lo que se cuestiona cuando, otros cuerpos, por lo general aquellos precarizados se reúnen en las calles en forma de alianzas, que precisan luchar para alcanzar un espacio para aparecer.

Con este planteo no quiero decir que quienes no aparecen en lo público, no lleven a cabo acciones políticas, sino que, aparecer viene de alguna forma a ser una práctica contestataria al mandato de permanecer en la esfera de lo privado.

Tampoco se pretende reforzar la dicotomía entre lo público y lo privado. Las feministas de la Segunda Ola, con su manifiesto de que “lo personal es político”, o también denominado “lo privado es político”, buscaron dejar en evidencia las conexiones entre la experiencia personal y las grandes estructuras sociales y políticas (Varela, 2019).

En relación a las igualdades y diferencias, debemos recordar que no es lo mismo exponerse en la vía pública, siendo varón, mujer, disidencia, blanco, negro, niño, ni viejo. Pero tampoco lo viven ni lo sienten igual, dos mujeres afro, por ejemplo, porque nunca somos las mismas.

Un aspecto interesante que introducen María Galindo y Sandra Herrera (2017) es el de reconocerse víctima y a la vez desvictimizarse. En relación al Candombe, que como ya mencionamos, tiene sus raíces en la violencia, el trasladado por la fuerza, la esclavitud y la discriminación del pueblo afro, pero a su vez, también es una manifestación artística a ejecutarse en fiestas, reuniones, manifestaciones políticas, que se toca en la calle, que toma posturas políticas, que se apropia de los espacios. Una mujer puede ser victimizada por mujer, por pobre, por carente de estudios, entre otras vulneraciones, y también puede ser y hacer muchas otras cosas, como agruparse, integrar un colectivo que la tiene en cuenta, colgarse un tambor, hacer música, tomar la calle.

### Candombe como expresión artística

Al comienzo de este trabajo definimos al Candombe como una manifestación artística propia de nuestro país. Claudia Bang y Carolina Wajnerman (2020) toman la definición de Ticio Escobar (2004), quien habla de arte popular para dar cuenta de cómo, “a diferencia del arte de élite o culto y el arte de masas, en éste, se teje un vínculo con

una comunidad que se reconoce en los signos y se sirve de ellos para modificar y comprender situaciones históricas desde su propia óptica” (Bang y Wajnerman, 2020, p.13)

Carolina Wajnerman (2009) en su trabajo sobre arte y Psicología Comunitaria, afirma que el arte contribuye a propiciar procesos tales como la vinculación con la propia identidad, la aceptación de la diversidad, la construcción de la subjetividad, el desarrollo de la autoestima personal, y la creación y preservación de la memoria colectiva.

Asimismo esta autora, menciona potencialidades del arte, a fin de ser desarrolladas por la Psicología Comunitaria. A los efectos de este trabajo mencionaremos aquellas que entendemos están más presentes en el Candombe.

Una potencialidad es que el arte es una vía de expresión al ofrecer la posibilidad de acceder a diferentes tipos de lenguajes. Esta potencialidad la relacionamos con el Candombe y el lenguaje hablado, el lenguaje de los tambores entre sí y la comunicación corporal entre quienes bailan y quienes tocan.

Otra potencialidad es la posibilidad de ser aplicado en una amplia variedad de contextos y situaciones, y esto lo podemos ver en el Candombe, que se ejecuta en los barrios más emblemáticos de esta manifestación, hasta los más alejados, tanto en la capital como en el resto del país, en calles, esquinas, plazas, baldíos, en clubes, en centros de estudio, en centros de privación de libertad, en otros países donde hay comunidad uruguaya, etc.

Por otra parte, Wajnerman (2009) afirma que el arte favorece la interacción grupal, al establecer otro tipo de vinculación en que se trasciende el uso de la palabra, pudiendo incidir en los procesos sociales y de conformación de grupos. Esto también lo vemos en el Candombe, cuando una comparsa nuclea gente de un barrio, y habilita a que se vincule la comunidad, dialogue, identifique problemáticas comunes y tome acciones en colectivo.

Las autoras también hablan de la potencia transformadora del arte, afirmando que la misma no deviene únicamente de la producción de la obra artística en sí misma, sino que existen diferentes instancias que conforman el proceso, de manera que se generan efectos “hacia afuera” de los grupos, así como “hacia adentro”, como parte de la transformación”. (p.3)

Pero las mismas afirman que todos los procesos social-comunitarios “pueden ser emancipadores y liberadores u opresores y objetivantes”, señalamiento muy pertinente a los efectos de no caer en una idealización del arte popular ni de los procesos colectivos, ya que si bien puede cuestionar y criticar el orden instituido, también puede reproducirlo. (2020, p.7)

## **Problema y preguntas de investigación**

### Problema

Las experiencias de mujeres tamborileras que tocan Candombe en la Costa de Oro, Canelones, Uruguay.

### Preguntas de investigación

- ¿Qué significa tocar el tambor para las mujeres?
- ¿Cómo llegaron a ocupar ese rol?
- ¿Qué las motivó?
- ¿Qué las hace permanecer?
- ¿Qué sentido tiene en su vida tocar el tambor?
- ¿Qué efectos tiene en su vida tocar el tambor?
- ¿Qué significa el candombe para ellas, qué importancia tiene?
- ¿Cómo se conciben las relaciones de género en el toque del tambor?
- ¿Consideran tocar el tambor como una conquista de derechos?
- ¿Las respuestas a las preguntas anteriores, varían entre mujeres que se auto perciben como afro, de las que no?
- ¿Cómo vivencian el encuentro con los otros y las otras tamborileras?
- ¿Qué implica tocar el tambor entre mujeres?
- ¿Qué implica tocar el tambor entre mujeres y otras identidades de género?

### **Objetivo general**

Conocer y reflexionar, en conjunto con las participantes sobre la experiencia de mujeres tamborileras de la Costa de Oro, en el toque del tambor.

### **Objetivos específicos**

1. Conocer las condiciones que hicieron posible que las mujeres de Costa de Oro, se fueran apropiando del toque de tambor en una cuerda.
2. Intercambiar sobre los significados que tienen para las mujeres tocar el tambor.
3. Analizar qué incidencia tiene la identidad étnico racial en la vivencia de las mujeres tamborileras de Costa de Oro, Canelones.
4. Compartir las vivencias vinculadas a tocar entre mujeres tamborileras o en grupalidades de varones, mujeres y otras identidades.

## **Metodología**

Se propone una Investigación Cualitativa, con una metodología de Investigación con componentes participativos.

Las perspectivas participativas plantean que la investigación e intervención de las ciencias sociales debe tener una relevancia tal que generen un impacto y se resuelvan problemas. (Montenegro, 2003)

El espíritu de esta premisa apunta a que una investigación no sea una mera extracción de conocimientos, sino que la producción de los mismos tenga un efecto positivo y consecuente con la realidad que pretende conocer. Cuando se habla de problema, no se hace bajo el supuesto de que haya problemas que resolver, si no que estamos hablando de un problema de investigación, el cual tiene por objetivo conocer el sentir de un grupo humano en determinadas circunstancias y luego analizar ese sentir y sus condiciones de producción en forma conjunta. En palabras de Montenegro y Pujol (2003), “no hay actores sociales que puedan comprender “mejor” la realidad que otros, sólo hay cabida para la diferencia que es lo que posibilita la conexión” (p. 302)

Podemos hablar así de producir un conocimiento situado, que Haraway (1995) los define como “conocimientos parciales, localizables y críticos, que admiten la posibilidad de conexiones llamadas solidaridad en la política y conversaciones compartidas en la epistemología” (Montenegro y Pujol, 2003, p. 303). Estos conocimientos, siguiendo a estos autores, funcionan como anclajes para la acción.

### Descripción de la zona de estudio

Dos de los tres grupos seleccionados se ubican entre el km. 48 (Parque del Plata), al km. 53 (Estación Floresta) de la Ruta Interbalnearia, teniendo en cuenta que las agrupaciones que funcionan allí lo hacen del lado Norte, a 2 km de la misma, por lo tanto, nuclea mayoritariamente a personas de esa zona, aunque no solamente. De hecho, es habitual que se acerquen desde otros balnearios. Por su parte, la experiencia de la Marea, es más abarcativa ya que rota su punto de encuentro, en vista de que uno de sus objetivos es la accesibilidad de mujeres y disidencias al candombe. En este caso, la zona abarcaría toda la Costa de Oro, desde el Peaje Solís hasta el Peaje Pando.

Esta es una zona con varias carencias, en cuanto a movilidad (servicios de buses, que escasean sobre todo del lado norte), servicios de salud (no hay policlínica con atención en Salud Mental), e instituciones educativas (las que escasean notoriamente

desde el km 55 en adelante. Toda la zona se fue poblando como zona de veraneo, con casas de playa y servicios acorde a esa realidad, que en los últimos años cambió notoriamente con la migración de familias de clase media y baja que se han ido instalando, con el objetivo de vivir allí todo el año, trabajar en la zona, educar a sus hijos. Así se puede observar partiendo de conversaciones informales, que hay personas que ya participaban de agrupaciones candomberas en Montevideo y que, al llegar, se acercan a alguna agrupación de la zona.

En 2011, según datos del último Censo, el municipio de Parque del Plata contaba con una población aproximada de 11.000 habitantes, con una densidad de la población de 864 hab/km<sup>2</sup>. Según este censo, la población afro o negra representaba el 3% de la población total. En lo que refiere al mercado laboral, el municipio tenía al 2011 una tasa de actividad de 61,4%, una tasa de empleo de 56,4% y una tasa de desempleo de 8,1% (2011). El 0,9% de la población de 15 años en adelante, era analfabeta. (OTU, 2011).

En el caso de Estación La Floresta, perteneciente al Municipio de La Floresta, contaba al 2011, con 1400 habitantes, de los 8.353 de todo el municipio. La densidad de la población era de 141,4 hab/km<sup>2</sup>. Los indicadores del mercado laboral del municipio presentaban una situación más desfavorable respecto al promedio departamental y nacional en las tasas de actividad y empleo. El municipio tenía al 2011 una tasa de actividad de 56,4%, una tasa de empleo de 53,4% y una tasa de desempleo de 5,5%. El 1,5% de la población mayor de 15 años del municipio era analfabeta. (OTU, 2011).<sup>3</sup>

### Selección de las participantes

Las participantes son mujeres tamborileras de las grupalidades candomberas que funcionan en la Costa de Oro.

Se realiza un corte por zona, decidiendo trabajar por cercanía geográfica con las mujeres de tres comparsas de La Floresta, Las Vegas y Parque del Plata, las mismas con características diferentes, por lo que se estaría atendiendo al criterio de heterogeneidad.

---

<sup>3</sup> Cabe destacar que se toman los datos del Censo 2011 por ser el último realizado en nuestro país. Haciendo una valoración basada en la observación de quien habita también estos espacios, se estima que la población ha ido en aumento, al menos eso se observa en las escuelas de la zona, donde hay cada vez más demanda de cupos, así como clases superpobladas. Por otro lado, se observó un aumento de familias usuarias de las ollas populares, así como más construcciones de viviendas precarias, del lado Norte de la Ruta Interbalnearia.

De estas tres grupalidades, una está integrada sólo por mujeres y disidencias, mientras que en las otras dos, también están integradas por varones. En relación a su ubicación geográfica, dos tienen lugar fijo de encuentro (Parque del Plata Norte y Estación la Floresta) mientras que la tercera tiene como modo de acción, mantener día y hora pero rotar los lugares de encuentro, a lo largo de Costa de Oro.

En relación a la franja etárea, en una de ellas hay adolescentes y pre adolescentes, mientras que en las demás la población supera los 18 años. En solo una de las comparsas, hay personas en sillas de ruedas por lo que se suma a los roles dentro de la misma, trasladar al compañero, sobre todo a la hora de participar en desfiles.

La descripción de cada grupalidad parte de una charla informal con uno, una o varias referentes de cada una de las comparsas, y la posterior co-construcción del texto. Las comparsas seleccionadas serían:

- Comparsa Batea del Río de la Luna

Esta comparsa surge hace 10 años como “Batea del Solís Chico”, pero recientemente cambió su nombre a Batea del Río de la Luna, haciendo referencia al nombre originario del Arroyo Solís Chico, que en lengua Guaraní, es Yasyry: Río de la Luna.

Se reúnen en Parque del Plata Norte, a orillas del Yasyri (Arroyo Solís Chico)

Está integrada aproximadamente por unas 60 personas, 30 varones y 30 mujeres de entre 20 y 70 años, además de todas las niñeces que acompañan a sus padres, madres, cuidadores y quienes son considerados como integrantes también, teniéndoles en cuenta en todas las actividades. Reconocen además, a otras personas que acompañan y sostienen de muchas maneras.

Se reúnen los domingos a la puesta del sol, para contemplarla, intercambiar ideas, encender el fuego y luego comenzar a tocar. Su actual nombre surge de la renovación y apropiación del lugar por este colectivo, referente y guardián de la zona donde habita y convive. En palabras de uno de sus referentes, se proponen: *“Tejer el mandala de la armonía, el respeto, la solidaridad y la resistencia, el honrar a lo que fue y a lo que somos en el presente, y la gratitud que nos une al candombe, un legado de paz”*.

La comparsa es mixta desde sus orígenes. Reconocen un proceso en el que muchas personas se acercaron a mirar, luego bailaron y posteriormente se colgaron el tambor. Entre ellas, muchas compañeras que actualmente la integran, también participan de *La Marea* o de *La Fauna*.

- La Marea. Mujeres Candomberas de La Costa

Su fecha oficial de comienzo es el 7 de setiembre de 2019, pero surge a partir del 8M de ese año, fecha desde la que comienzan a reunirse. El primer encuentro fue en la

casa de una de las compañeras, donde se pasaban un palo de tambor como bastón de la palabra y todas reunidas fueron expresándose en relación a un espacio de candombe. Lo que se repetía es que querían un espacio para reunirse y tocar entre mujeres. Los lugares de reunión fueron rotando y al comienzo los encuentros eran quincenales, pero al sentir la necesidad de que fueran más frecuentes, llegaron a encuentros semanales.

El lugar de reunión varía entre los balnearios entre el peaje Pando y Peaje Solis.

Sus integrantes son mujeres y disidencias que habitan en Costa de Oro, aproximadamente unas 40 a 50 personas de entre 20 y 70 años.

Una de sus características particulares es que todos los domingos de tarde tocan en diferentes balnearios entre el Peaje Pando y Peaje Solis, con el objetivo de que puedan acceder todas las mujeres de la costa. Cada ensayo es una especie de microproyecto para organizar lugar de encuentro, locomoción, posibilidad de acceso de les integrantes, entre otras cuestiones.

Tienen como Proyectos en curso: Llamada de los Colores, Marcha de la Diversidad (4ta Edición), Espacio Cultural Opatimá. Participan a su vez de otros eventos a los que son invitadas durante el año.

- Agrupación Candombera Lonjas en Libertad

Surgen en 2020 como parte de uno de los proyectos del colectivo “Floreciendo Cultura”, el cual se conforma un año antes, entre vecinas y vecinos de Estación la Floresta, con proyectos de encuentro y expansión de la cultura, además de una preocupación por la zona, su mejora y expansión, a nivel social, cultural y ambiental. Otro de los proyectos que llevan a cabo es la huerta comunitaria Resiliencia en el ex predio de AFE, además de otros proyectos ambientales, como la plantación de árboles nativos y de erradicación de microbasurales.

Está integrada por varones, mujeres y disidencias, que suman unas 20 personas, mayoritariamente adolescentes y jóvenes, aunque también participan niños pequeños. Dentro de sus características particulares se puede mencionar que surgen en pandemia a raíz de un espacio de talleres que brindó un vecino de forma honoraria. El lugar de reunión es un predio público en el que también instalaron la huerta comunitaria. Ensayaban en las ruinas de un galpón de AFE que la comisión del barrio mandó a tirar abajo a los efectos de que no se generaran reuniones. Actualmente continúa en expansión, recibiendo personas de otras zonas que se acercan a tocar y participando de diferentes eventos de la zona, como la Llamada de los Colores y la Marcha de la Diversidad, entre otros.

Nota: Se observa que ninguna de las tres grupalidades candomberas, al momento de elaborar su propia descripción, mencionan la identidad étnico racial.

#### Técnicas de producción de la información, registro y análisis

Como técnicas de producción de la información se emplearán la Observación participante y la Entrevista Grupal. La Observación participante será de tipo no estructurada, con foco en las dinámicas que suceden en los diferentes encuentros que mantienen las comparsas seleccionadas. Tendrán como objetivo, además, la familiarización y la construcción de un vínculo de confianza con la comparsa, sobre todo con las tamborileras. Se realizará un máximo de 3 observaciones por comparsa, en los espacios de encuentro de las mismas. Los mismos pueden ser talleres, ensayos o desfiles.

Por su parte, la Entrevista grupal se realizará con el objetivo de conocer el punto de vista de las personas entrevistadas y producir información con ellas. Se realizará una entrevista semi estructurada con cada grupo seleccionado, donde se tendrá una pauta que oriente, además de los temas que puedan plantearse en base a lo que surja de los encuentros. Se trata de generar, de esta manera, un espacio dialógico, de conversación, donde se produzca un intercambio en el que las participantes sean las protagonistas.

Como técnicas de registro se utilizarán el Diario de campo y la grabación de audio. En el primero se registrarán las observaciones, las comunicaciones con todas las grupalidades, y las observaciones realizadas en las entrevistas, además de eventos que surjan al momento de la investigación, que sean considerados trascendentes. La grabación de audio se realizará en las entrevistas.

Se utilizará la Técnica de Análisis de contenido temático, la cual es descrita por Marradi, Archenti, & Piovani (2007) como una técnica de interpretación de textos que se basan en procedimientos de descomposición y clasificación de éstos (Díaz, 2018)

El procedimiento de los análisis de contenido temático podrían plantearse de dos formas, una de ellas la deductiva que busca en el texto categorías previamente establecidas y que se construyen mediante referentes teóricos. Y por otro lado, la inductiva, que se caracteriza por una construcción de categorías emergentes desde el contenido, y que por tanto se podrían inferir (Arbeláez & Onrubia, 2014 en Díaz, 2018, p.129).

El análisis de contenido se basa en la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico, es decir, debe ser, sistemática, objetiva, replicable, y válida. (...) lo característico del análisis de contenido y que le distingue de otras técnicas de investigación sociológica, es que se trata de una técnica que combina intrínsecamente, y de ahí su complejidad, la observación y producción de los datos, y la interpretación o análisis de los mismos.

Como se mencionó al comienzo del apartado, estamos frente a una metodología de Investigación con componentes participativos. Estos se pueden ver sobretodo en tres momentos de la investigación. Al comienzo, con la presentación del proyecto a las tres grupalidades candomberas, donde se espera posibles comentarios y sugerencias que serán tomados para realizar posibles ajustes. El segundo momento, será compartir líneas de reflexión que surjan del análisis preliminar de la información. El tercero, por su parte, será el de la socialización de la información con las tres grupalidades reunidas, de modo de compartir y recoger comentarios, sentires y reflexiones de las participantes.

### **Cronograma de actividades**

Actividades	Meses
Presentación del proyecto a las comparsas, y ajustes del mismo, en función del intercambio. Solicitud de autorización para la observación de los encuentros	Mes 1/Mes 2
Observación	
Convocatoria a las mujeres de las tres grupalidades para la Primer Entrevista Grupal (una por cada grupalidad)	
Primera Entrevista Grupal (una por cada grupalidad)	Mes 3/Mes 4
Segunda Entrevista Grupal (una por cada grupalidad)	Mes 5/Mes 6
Análisis preliminar de la información	Mes 7
Compartir algunas líneas de reflexión con cada una de las grupalidades. Conocer la opinión de las participantes. Registrar como insumo	Mes 8/Mes 9

Análisis de la información	Mes 9/Mes 10
Reunión con las grupalidades en conjunto. Socialización de la información. Reflexiones finales. Conclusiones	Mes 11/Mes 12

### **Consideraciones éticas**

Esta investigación está realizada en base al Decreto N° 158/019, sobre investigación con seres humanos, el cual tiene por finalidad la protección integral de los seres humanos sujetos de una investigación, con especial consideración por su dignidad e integridad.

Como se mencionó en el apartado metodológico, para seleccionar la muestra se realiza un corte por zona, decidiendo trabajar por cercanía geográfica con las comparsas de La Floresta, Las Vegas y Parque del Plata, en vista de que en la zona existen al momento 3 grupalidades candomberas diferentes, por lo que se estaría atendiendo al criterio de heterogeneidad.

Dentro de cada grupalidad, se invitará a las mujeres tamborileras que quieran participar en la investigación.

Cabe destacar que se entabló un diálogo con las grupalidades mencionadas, en el que se les contó sobre este pre proyecto de investigación, se les consultó si podían ser incluidas en el mismo y se elaboró con ellas su propia descripción.

Quienes van a participar de la investigación, tienen la capacidad de expresar su voluntad de hacerlo y de proteger sus propios intereses, teniendo la posibilidad de manifestarse para comunicar posibles malestares y/o desacuerdos con la investigación, de modo que se podrán retirar si así lo desean.

No se prevén riesgos en el desarrollo del estudio. No obstante, invitar sólo a las tamborileras a participar de una investigación, puede generar molestias, tanto a tamborileros varones y/o identidades disidentes, como a mujeres que ocupen otros roles dentro de la comparsa, y que estas molestias repercutan en la vinculación entre integrantes de las comparsas. Se toma como acción previa, el explicitar que se hace foco en la experiencia de mujeres tamborileras por no existir prácticamente investigaciones al respecto, menos aún en Costa de Oro.

Se tendrá en cuenta también en la segunda instancia de entrevista, preguntar a las participantes, si el proceso de investigación ha traído algún tipo de conflicto en la interna de la comparsa o en otros ámbitos.

Como tercer medida, se podrá considerar generar instancias de intercambio sobre las demandas, cuestionamientos e ideas del resto de la comparsa, que puedan ser tenidas en cuenta para investigaciones posteriores.

Se considera como beneficioso para la población participante en esta investigación, el hecho de tener un espacio entre tamborileras de su grupalidad candombera, en el que hablar de sus vivencias como tocadoras, de la relación con ese instrumento en sí, y de la relación con las otras personas tamborileras de la comparsa, con el Candombe, y de cómo incide este fenómeno en sus vidas.

Este proceso se valora como positivo a los efectos de que se señalen y visualicen todos los efectos que pueda tener el ser tocadoras de Candombe pertenecientes a una comparsa. Con respecto a las vivencias valoradas como negativas que pudiesen salir en las entrevistas grupales, también se considera beneficioso el hecho de que al ser compartidas, pueden surgir sentimientos y vivencias comunes a varias, así como empatía en otras compañeras.

Con respecto a la tensión entre el respeto por el anonimato, y el derecho a ser reconocidas, tanto a nivel de las comparsas como de las personas que participarán de este proyecto, es que se realizó primeramente la consulta a la persona referente para que la Comparsa pueda ser nombrada y tenida en cuenta para la investigación.

Una vez comenzado el proyecto de investigación, se consultará a las participantes si están de acuerdo en que la comparsa sea nombrada como parte de la investigación, y se dejará abierta la posibilidad de incluir a las participantes como co-autoras al momento de elaborar materiales para la difusión de los resultados, los cuales también serán acordados con ellas.

Se elaborará un consentimiento informado para que firme cada participante. En él, se explicitará que la participación es voluntaria y libre, sin que ello configure un perjuicio para la participante del estudio, aclarando que la misma puede retirarse en cualquier momento del estudio sin tener la obligación de dar cuenta de su decisión.

### **Resultados esperados y plan de difusión**

La presente investigación tiene por objetivo aportar un conocimiento científico situado, teniendo en cuenta que en nuestro país no hay antecedentes documentados de investigaciones que tengan como foco la experiencia de mujeres tamborileras en Costa de Oro.

Si bien existen trabajos en los que se habla de y con mujeres tamborileras, sobre todo con algunas de las pioneras, este trabajo pretende abordar la vivencia desde lo vincular y comunitario.

Los resultados obtenidos darán cuenta de las experiencias de mujeres tamborileras pertenecientes a tres comparsas diferentes cuya zona de acción está entre Peaje Pando y Peaje Solís, y sus vivencias con respecto al toque del tambor, al candombe, a la vinculación a la grupalidad a la que pertenecen, en relación a la conquista de derechos. Todo desde una mirada que pretende ser transversal, vinculando género, identidad racial y étnica, entre otras condiciones.

Se pretende que estos resultados destaquen la importancia de la pertenencia a las comparsas por parte de mujeres de la zona, desde un rol históricamente reservado a los varones, como es el del toque del tambor.

En el último encuentro con las participantes de las tres grupalidades, se socializará la información producida en esta investigación. Se dialogará con las participantes, la posibilidad o no de compartir la información con el resto de la comunidad.

## Referencias Bibliográficas

Abela, Jaime. (2002). *Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada*. Sevilla: Editorial Fundación Centro de Estudios Andaluces

Álvarez, Carlos (2019) Cultura afrouruguaya: El candombe y la comparsa como espacios de resistencia. *Comparsas y diversidad sexual, algunas escenas posibles*. Ministerio de Desarrollo Social, Uruguay

Arango, Carlos (2003). Los vínculos afectivos y la estructura social. Una reflexión sobre la convivencia desde la red de promoción del buen trato. *Investigación & Desarrollo*, 11(1), 70-103.

Brena, Valentina (2015) Fenómenos subyacentes del candombe afrouruguayo. *Antropología Social y Cultural del Uruguay*, 13, 51-64.

Butler, Judith (2017) Vulnerabilidad corporal, coalición y la política de la calle. *Nómadas*. (46), 13-29. Universidad Central. Bogotá, Colombia

Butler, Judith (2018). *Corpos em aliança e política nas ruas: Notas para uma teoria performativa de assembleia*. 1º Ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

Calvo, Maia (2019) *La cultura de la resistencia. Comparsas y diversidad sexual. Algunas escenas posibles*. Ministerio de Desarrollo Social. Montevideo.

Centro de Estudios Interdisciplinarios Feministas. (2022) *Volver a mi barrio*. Coordinadora Nacional Afrouruguaya. Universidad de la República. Montevideo. Uruguay. (Archivo de video) <https://www.youtube.com/watch?v=55c4nj4HAlo>

CLACSO TV (2019) Diálogos - Boaventura de Sousa Santos - Episodio #1 [Archivo de Video] <https://www.youtube.com/watch?v=1WBXmX9tbAA>

Gallardo, Isabel (2010) MUJER ¿Quién te baila? ESCENA. *Revista de las artes*, 67 (2), 37-48.

- Díaz Herrera, Claudio (2018) Investigación cualitativa y análisis de contenido temático. Orientación intelectual de la revista Universum. *Revista General de Información y Documentación*. 30 de enero de 2018 ISSN: 1132-1873. <http://dx.doi.org/10.5209/RGID.60813>.
- Galindo Mayra y Herrera Sandra (2017 Enero/Junio) Cuerpos de Mujeres: Procesos de desvictimización. *Revista de estudios de Género: La Ventana*. (45) pp. 88-119.
- Grosfoguel, Ramón (2013, Julio/diciembre) Racismo/sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo XVI. *Revista Tabula Rasa*. (19) 31-58
- La Barbera, María (2010) Género y diversidad entre mujeres. *Cuadernos Kóre*, 1(2) 55-72
- Leal, Eduardo (2009) La Investigación Acción Participación, un aporte al conocimiento y a la transformación de Latinoamérica, en permanente movimiento. *Revista de Investigación*. (67) 13-34
- Lenta María, Estrada Sandra, Longo Roxana y Zaldúa Graciela (2020) *Intersecciones entre Psicología Social y Comunitaria y Feminismos: Reflexiones a partir de experiencias de Investigación Acción Participativa*. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina; Universidad de Guanajuato, Guanajuato, México; Universidad Iberoamericana, Campus León, Guanajuato, México.
- León Cedeño, Alejandra (2010) Danzando la psicología social comunitaria: revisitando la IAP a partir de un curso de danza en una asociación cultural de barrio. *Athenea Digital*. (17) 255-270.
- López, Laura (2013) A mobilização política das mulheres negras no Uruguai. Considerações sobre interseccionalidade de raça, gênero e sexualidade Sexualidad, Salud y Sociedad - *Revista Latinoamericana*. (14) 40-65
- Magaña, Luz del Carmen (2016, diciembre) Adiós a la mujer como objeto de consumo: utilización del cuerpo para reivindicar el alma; el difícil camino a la libertad. *El Artista*, (13), 40-48.

Ministerio de Educación y Cultura Uruguay. Barrio Sur, Palermo y Cordón, los "tres toques" del candombe. 29 de enero de 2014  
<https://www.youtube.com/watch?v=1csE2JH00hY>

Montenegro, Marisela y Pujol, Joan (2003) Conocimiento situado: un forcejeo entre el relativismo construccionista y la necesidad de fundamentar la acción. *Interamerican Journal of Psychology*, 37 (2) 295-307

Morán María (2010, octubre-diciembre) Psicología y arte: la percepción de la música. *Ciencias*, (100) 58-64

Observatorio Territorio Uruguay (2011) La Floresta. *Oficina de Planeamiento y Presupuesto*. Recuperado de <https://otu.opp.gub.uy/perfiles/canelones/la-floresta>

Observatorio Territorio Uruguay (2011) Parque del Plata. *Oficina de Planeamiento y Presupuesto*. Recuperado de <https://otu.opp.gub.uy/perfiles/canelones/parque-del-plata>

Ortuño, Sergio. *El tambor y sus voces*. Mundo Afro. ECMA. Editorial Rumbo. Uruguay Natural. Ministerio de Turismo y Deporte. Noviembre de 2008

Reid Andrews, George (2007, abril) Recordando África al inventar Uruguay: sociedades de negros en el Carnaval de Montevideo, 1865-1930. *Revista de Estudios Sociales*, (26) 86-104

Ruiz, Valentina (2015) Relevamiento bibliográfico, documental y testimonial, Pasado y presente en el Candombe, en *Patrimonio Vivo de Uruguay, Relevamiento de Candombe*, Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura.

Spink, Peter. (2007) Replanteando la investigación de campo: relatos y lugares. Fermentum. *Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, 17(50), septiembre-diciembre, 561-574. Universidad de los Andes. Mérida, Venezuela.

Tamborileras Uruguay. (2018) *Luquita Fargas* CAP 1. (Archivo de video)  
<https://www.youtube.com/watch?v=6YjpSwVeMKA&t=29s>.

Varela, Nuria (2019) *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

Vázquez, Julieta y Vidal, Libertad (2019). Arte, Cuerpo y Denuncia: El uso del cuerpo como soporte crítico en el espacio público, una mirada desde las performances de la colectiva La Yeguada Latinoamericana. *Índex, revista de arte contemporáneo*, (8), 152-159. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i08.274>

Wajnerman, Carlos (2009). *El arte como herramienta de la psicología comunitaria. Su relevancia y potencialidades*. I Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVI Jornadas de Investigación Quinto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Wajnerman, Carlos (2012). *Pensar desde América Latina: Arte y Política. La Patria Grande Insurgente: Dignidad soberana del pensamiento plebeyo*. Selección de ponencias del I Congreso de Pensamiento Político Latinoamericano. CIPPLA-Centro de Investigaciones en Pensamiento Político Latinoamericano. UPMPM-Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo. Ediciones Madres de Plaza de Mayo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires

## **ANEXO 1: Hoja de Información**

Título: Candombe y resistencia. Mujeres al tambor

Institución: Universidad de la República. Facultad de Psicología

Datos de contacto de la investigadora principal: Lucía Conde. Tel: 098852495. Mail: luciacondemartinez@gmail.com

La presente investigación tiene como objetivo conocer la experiencia de mujeres tamborileras de la Costa de Oro, en el toque del tambor. Si aceptas participar en la investigación, se te invitará a ser parte de entrevistas grupales junto a las compañeras de tu grupalidad candombera, que decidan participar de esta investigación. Las mismas serán grabadas en archivo de audio. Además se realizarán observaciones en las actividades de las grupalidades candomberas, las que se registrarán por medio de notas escritas.

Toda la información obtenida será almacenada y procesada en forma confidencial y anónima. Solo el equipo de investigación tendrá acceso a los cuestionarios y los registros que se realicen, y en ningún caso se divulgará información que permita la identificación de las participantes, a menos que se establezca lo contrario por ambas partes.

Tu participación no tendrá beneficios económicos para ti, aunque si la posibilidad de reflexionar sobre la experiencia, además que contribuirá a la comprensión científica del tema a investigar

Este tipo de estudios no presenta potenciales riesgos, ni incomodidades a las participantes del mismo ni a su grupo de referencia. La participación en la investigación es voluntaria y libre, por lo que puedes abandonar la misma cuando lo desees, sin necesidad de dar explicación alguna.

Si existe algún tipo de dudas sobre cualquiera de las preguntas o sobre cuestiones generales acerca del cuestionario y/o la investigación, puedes consultar directamente a la investigadora responsable. También puedes realizar preguntas luego del estudio, llamando al teléfono o escribiendo al mail que figura en el encabezado de la presente hoja de información.

Nombre de la investigadora responsable \_\_\_\_\_

Firma \_\_\_\_\_

Fecha \_\_\_\_\_

## **Anexo 2: Consentimiento Informado**

Acepto participar en la investigación “Candombe y Resistencia: Mujeres al Tambor”, a cargo de Lucía Conde, de la Facultad de Psicología, Universidad de la República. Como participante, se me invitará a participar de entrevistas grupales, y los datos recabados en las mismas, serán utilizados como insumos para esta investigación.

Declaro que:

He leído la hoja de información, y se me ha entregado una copia de la misma, para poder consultarla en el futuro.

He podido realizar preguntas y resolver mis dudas sobre el estudio y mi participación en el mismo.

Entiendo que mi participación es voluntaria y libre, y que puedo retirarme del estudio en cualquier momento, sin tener que dar explicaciones y sin que ello cause perjuicio alguno sobre mi persona.

Entiendo que no obtendré beneficios económicos directos a través de mi participación, y que en caso de sentir incomodidad o malestar durante o luego del estudio, se me ofrecerá la atención adecuada.

Estoy informada sobre el tratamiento confidencial y anónimo con el que se manejarán mis datos personales.

Entiendo que al firmar este consentimiento no renuncio a ninguno de mis derechos.

Expresando mi consentimiento, firmo este documento, en la fecha \_\_\_\_\_ y localidad \_\_\_\_\_:

Firma de la participante:

---

Firma de la investigadora:

---