

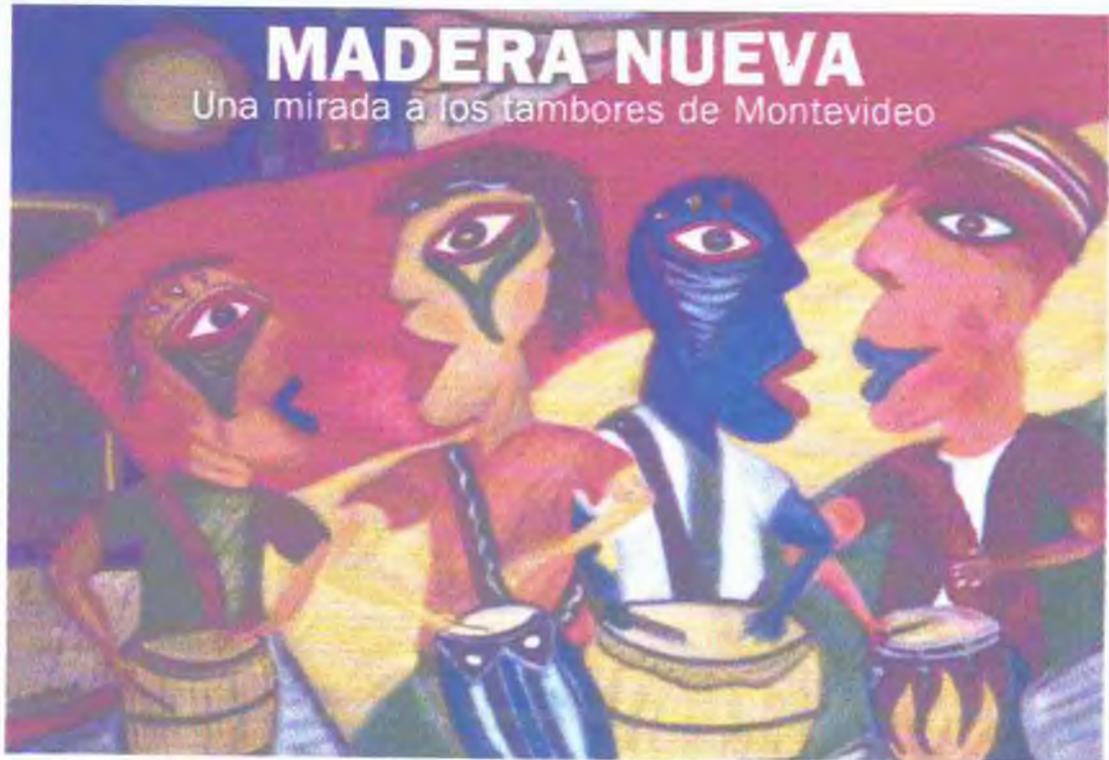
**UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**  
**DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA**  
**Tesis Licenciatura en Sociología**

**Madera nueva:**  
**una mirada a los tambores de Montevideo**

**Javier Vicente Quiñones**  
**Tutor: Enrique Mazzei**

**2002**

Javier VICENTE QUIÑONES



Universidad de la República.  
Facultad de Ciencias Sociales.  
Departamento de Sociología.  
Tutor Enrique MAZZEI

Montevideo, diciembre de 2002.

Tapa: "Un sentir" de Rodrigo Romelli.

Arte de Tapa: Gustavo Franco.

## SUMARIO

Introducción .....	5
<b>I) Los Tambores</b> .....	6
I.i) Elección e Identificación del Tema a Través de la Revisión Bibliográfica .....	
- La ciudad. Paradigma de la Modernidad .....	
- La ciudad y sus valores .....	
- Valores Alternativos .....	
- De qué Hablamos cuando Hablamos de Posmodernidad ? .....	
- Expresiones Culturales Urbanas: Una Nueva Cotidianeidad .....	
- El Tema de la Identidad .....	
- Las Cuerdas de Tambores. Un Poco de Historia .....	
I.ii) Significación Social y Sociológica .....	
 <b>II) Pauta de Investigación</b> .....	17
II.i) Pregunta Problema e Hipótesis de trabajo .....	
II.ii) Objetivos .....	
- Objetivo General .....	
- Objetivos específicos .....	
II.iii) Metodología .....	
- Universo y Unidades de Análisis .....	
- Técnicas .....	
II.iv) Trabajo de Campo .....	
II.v) Acceso a la Realidad en Estudio .....	
 <b>III) Análisis de la Información</b> .....	27
III.i) Principales Hallazgos .....	
a) Composición de las Cuerdas .....	
b) El Recorrido. Descripción de un Ritual .....	

- La Salida .....	
- El Trayecto .....	
- El Parate .....	
- Cerrando el círculo .....	
III.iii) Los Valores de los Tambores .....	
- De Dónde Vienen y Por Qué .....	
- La Identidad. El Barrio Presente .....	
- Valores y Conductas. Llamadas del Corazón .....	
- Las Relaciones: A la Interna y con el Medio .....	
- Apropiación del Tiempo y del Espacio .....	
III.iv) Expresión de una Tribu Urbana? .....	
III.v) Algunas Conclusiones .....	

## **ANEXOS**

I) Bibliografía .....	46
II) Tablas de Composición de las Cuerdas .....	49
III) Pautas de Observación Participante y Entrevista .....	50
III.i) Pauta de la Observación Participante .....	50
III.ii) Pauta de la Entrevista en Profundidad Semiestructurada .....	51
IV) La Matriz de Datos .....	52
V) Relatoría de las Observaciones .....	90

*“La problemática urbana como una tensión entre realización y expresividad, ha llevado a pensar también a las sociedades urbanas como lenguaje. Las ciudades no son sólo un fenómeno físico, un modo de ocupar el espacio, de aglomerarse, sino también lugares donde ocurren fenómenos expresivos que entran en tensión con la racionalización, con las pretensiones de racionalizar la vida social.”*

**Néstor García Canclini**

## **INTRODUCCION.**

El origen de la presente monografía se encuentra en la investigación **“Madera Nueva. Una mirada a los nuevos tambores de Montevideo”**. \*

La misma comenzó orientada al estudio de un tema tan amplio como el que constituyen las conductas urbanas (es decir, todas aquellas acciones y pautas de comportamiento propias de la vida en la ciudad) para centrarse luego en una expresión cultural urbana específica como la que representan las cuerdas de tambores en la ciudad de Montevideo, concentrándose particularmente en aquellos grupos que no poseían una gran tradición y que su formación fuera relativamente reciente.

En ese momento la intención explícita fue la de indagar en los valores que se encontraban a la base de su accionar, aunque apuntando siempre a las conductas en sí mismas, sin tener en cuenta la carga tradicional de esta expresión.

En esta ocasión, teniendo como base lo realizado en dicha investigación, pero apoyándonos en nueva bibliografía y en información brindada por personajes representativos para el candombe nacional, proponemos continuar observando los valores que sostienen dichas expresiones culturales pero intentando marcar la existencia de una continuidad o una ruptura entre la tradición “tamborilera” de larga data propia de la comunidad afrouruguaya, y la actual apropiación por parte de la sociedad uruguaya toda del candombe como parte de su identidad nacional.

---

\* Realizada en el marco del Taller de Sociología Urbana y Regional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de la República a cargo de los docentes Enrique Mazzei (Docente Titular) y Nilia Viscardi (Docente Ayudante), durante los años 1999 y 2000.

## **I) LOS TAMBORES.**

### **I.i) Elección e identificación del tema a través de la revisión bibliográfica.**

La presente investigación comenzó orientada al estudio de un tema tan amplio como el que constituyen las conductas urbanas.

Se puso especial énfasis en un nivel micro, dejando de lado temas más generales y abarcativos como los institucionales, los relacionados con las políticas urbanas, los demográficos, etc.; así como también aquellos temas vinculados con la sociología regional.

Así, alentados por las diversas lecturas realizadas se comenzó a gestar un proceso mediante el cual el tema de estudio empezó a definirse con mayor claridad.

### **La Ciudad: Paradigma De La Modernidad.**

Para poder llegar a entender los valores que sustentan a determinadas conductas presentes en diferentes expresiones culturales urbanas, debemos en principio remitirnos a lo más esencial de las mismas, es decir a la ciudad como objeto social, como lugar material que permite la emergencia de una red valorativa singular que impulsa conductas particulares.

Un aporte fundamental en este sentido fue la lectura del texto de J. L. Lezama: "Teoría social, espacio y ciudad" en el que se plantea un amplio recorrido por las ideas de los principales pensadores de la realidad urbana desde el punto de vista social y sociológico. Presenta autores que toman a **la ciudad como espacio por excelencia en el que se desarrolla la vida social en la modernidad**, como lugar en el que se produce un cambio en la forma de organización de las distintas sociedades. Me refiero particularmente a los autores inscriptos en la Escuela Culturalista, fundamentalmente lo expresado por Georg Simmel y Ferdinand Tönnies quienes critican a la sociedad urbana, consideran a la vida moderna bajo la forma de un estilo de vida y de una personalidad en las que se personifican los valores, las normas y las conductas de un nuevo orden social al que, fundamentalmente, no adhieren.

Describen a la **ciudad** como la protagonista del mundo moderno y la conciben “(...) como un **ámbito territorial definible por un conjunto de valores que hacen emerger una conducta social específica (...)**”.<sup>1</sup>

Simmel propone que la alienación que genera la vida en las grandes ciudades se plantea como un proceso de desintegración de la personalidad humana; y comparte con Tönnies la consideración de **la ciudad como punto culminante de una evolución social guiada por la necesidad de racionalizar todos los ámbitos de la vida social** ya que sus valores están comprometidos con una lógica de la productividad, del beneficio y de la capitalización de los productos del esfuerzo humano.

### **La Ciudad Y Sus Valores.**

Siguiendo el hilo del razonamiento iniciado anteriormente, y luego de dejar clara nuestra postura en cuanto a lo que la ciudad representa, llegamos al punto en el que debemos hacer alusión específicamente a **los valores** que permiten la emergencia de **las conductas** manifiestas en este espacio. Esos valores están a la base de las formas de comportamiento social que rigen actualmente en la mayor parte de las sociedades; debido a la gran difusión del modelo capitalista hasta los lugares más recónditos del planeta, y de la sustancia ética en la que se sostiene.

Al respecto tomamos el sistema de valores manejado por los autores citados anteriormente y que está integrado básicamente por:

vínculos secundarios mediados por relaciones funcionales

relaciones contractuales

formas de cohesión social que derivan del contrato y la coerción

relaciones utilitarias

surgimiento de actitudes de indiferencia, superficialidad y de mentalidad calculística

inexistencia de un sentido de pertenencia y compromiso con el grupo.

---

<sup>1</sup> LEZAMA, J. L., “Teoría social, espacio y ciudad”, El Colegio de México, México D.F., 1993, pág. 137.

Resulta relevante, pues, y de sumo provecho el presentar dichos valores tal como aparecen en la obra de los “culturalistas” ya que es a ellos a los que haremos referencia en nuestro estudio.

De allí se desprende que la personalidad manifiesta en el nuevo orden de la modernidad se deriva de los valores, normas y conductas definidos anteriormente.

Podemos entender que estos valores son los que continúan imperando en la mayoría de las relaciones que se dan hoy en día en esta modernidad llevada a su máxima potencia (hecho que algunos ven como el paso a una posmodernidad pero que no se comparte a lo largo de este trabajo) en la que el individualismo se presenta como la “moneda corriente” en el momento de los contactos deshumanizados que nos envuelven en nuestro trajinar diario.

### **Valores Alternativos.**

En contrapartida a los valores promulgados por la modernidad y que representan su espíritu, podemos encontrar lo que daremos en llamar “valores alternativos” que se presentarían como la otra cara de la globalización. Valores que permitirán el surgimiento de conductas reñidas con la racionalidad total a la que apunta este modelo. Los mismos vendrían dados básicamente por aquellos propuestos por Michel Maffeosoli en el libro “Tribus Urbanas”.

En principio nos referimos a los que dicho autor establece, pero dejando un margen para la observación de otros a lo largo de la investigación.

Podemos establecer entonces que estos valores serían:

**comunidad emocional**, opuesta a la comunidad racional; es aquella que se fundamenta en la comunión de emociones intensas dotadas de un talante agregativo.

**energía subterránea**: respuesta vitalista y sensual al poder tradicional y su forma oficial de estructuración; es una lógica de grupo contraria al individualismo pero también a la muchedumbre.

**sociabilidad dispersa:** lógica social dionisiaca, donde lo importante es estar con su gente, adentrarse en el secreto compartido; las relaciones intersubjetivas se mueven en una cuestión de atmósfera más que de racionalidad de medios y fines; se busca más la “sintonía” que el acuerdo y la similitud de pensamientos y opiniones.

**fisicidad de la experiencia:** basada en la interacción cuerpo a cuerpo, en el sentimiento de pertenencia y proximidad espacial.

Todos ellos rompen con la frialdad y el individualismo, tendiendo al contacto y al intercambio de sensaciones. Son los aspectos que intentaremos descubrir en nuestro objeto de estudio.

### **¿De Qué Hablamos Cuando Hablamos De Posmodernidad?**

En este mundo de fines y comienzo de siglo, la palabra ( y la idea-concepto) posmodernidad se presenta como un “caballito de batalla” para muchos teóricos, que pretendiendo dejar zanjada la discusión sobre la modernidad optaron por, simplemente, darla por muerta; concebir un nuevo modelo de organización y relacionamiento social, tanto a nivel micro como macro (individual e institucional) que se presenta como una ruptura con el anterior.

En este aspecto a lo largo de este trabajo se decidió adherir a la idea de **Giddens** que desde sus “Consecuencias de la modernidad” nos permite la utilización del **concepto modernidad (o modernidad radicalizada) en vez del concepto posmodernidad.**

Dicho autor deja muy clara su posición respecto al segundo concepto partiendo de una interpretación “discontinuísta”. La misma hace referencia a que las instituciones de la modernidad son únicas, y que al captar la naturaleza de las discontinuidades que en ellas radican podrá analizar la modernidad y diagnosticar su actual estado.

Considera que pese a la generalizada sensación de estar viviendo un período de marcada disparidad con el pasado tales disyunciones deben verse como resultantes de la autoclarificación del pensamiento moderno. “No hemos ido “más allá” de la modernidad, sino que precisamente estamos viviendo la fase de su radicalización.” y agrega que “(...) la decadencia del dominio de Occidente sobre el resto del mundo, no es el resultado de la

disminución del impacto de las instituciones que allí surgieron primero, sino al contrario, el resultado de su extensión mundial.”<sup>2</sup> identificando este proceso como mundialización.

Respecto al tema de la mundialización, ésta estaría pautada también por lo que **García Canclini** denomina “**culturas híbridas**” y la idea de un papel creciente de los condicionamientos transnacionales en la conformación de nuevas identidades y la disminución de los condicionamientos territoriales y raciales.

Al respecto realiza un análisis del pasaje de la internacionalización a la globalización.

“Llamamos internacionalización a la apertura de las fronteras geográficas de cada sociedad para incorporar bienes y mensajes de otras culturas. En un período de globalización, en cambio, se produce una interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, generadas por un sistema con muchos centros, en el que son más decisivas la velocidad para recorrer el mundo y las estrategias para seducir a los públicos que la inercia de las tradiciones históricas locales. (...) Al debilitarse el peso de las tradiciones locales, se ha formado un folklor-mundo o (...) una “cultura internacional-popular”: las comunidades de consumidores se organizan cada vez menos según diferencias nacionales y, sobre todo en las generaciones jóvenes, definen sus prácticas culturales de acuerdo con información y estilos homogeneizados, captables por los receptores de diversas sociedades con independencia de sus concepciones políticas, religiosas o nacionales. (...) Hay que aclarar en seguida que este reordenamiento global de las culturas no elimina las desigualdades ni las asimetrías entre las metrópolis y las sociedades periféricas.”<sup>3</sup>

Concuerda con Homi K. Bhabha en la crítica a quienes examinan las formas híbridas que se establecen entre dos culturas como si sólo fuera un asunto de relativismo y no de relaciones de poder.

Asimismo se comenzó a percibir algo que va de la mano de lo antedicho que es la preocupación por evaluar las discontinuidades propias de esta etapa, que fragmentan al individuo y su experiencia, que lo vuelven sobre sí mismo estimulando el individualismo y lo

---

<sup>2</sup> GIDDENS, A., “Consecuencias de la modernidad”, Alianza Universidad, 1994, pág. 57.

<sup>3</sup> GARCÍA CANCLINI, N., “Imaginarios urbanos.”, Edit. Eudeba, Bs. As., 1997, págs. 43, 44.

introducen en una situación en la que el tiempo y el espacio de sus acciones rara vez concuerdan.

Así, poco a poco, el centro de interés del estudio se trasladó a la búsqueda de conductas “problemáticas” en el sentido de que aparentemente no concuerdan con esa forma de acción moderna, aquellas conductas que se mostraban como algo “extraño” en estos tiempos de globalización económica y cultural.

### **Expresiones Culturales Urbanas: Una Nueva Cotidianeidad.**

Más exactamente nos planteamos la existencia de diversas expresiones culturales que se manifiestan en nuestra ciudad; a expresiones culturales urbanas actuales y generadoras de una nueva cotidianeidad, dentro de las cuales se pueden destacar aquellas que se engloban en el llamado “arte callejero” tales como músicos ambulantes, malabaristas, recitadores, teatro callejero y ambulante, cuerdas de tambores barriales, murgas jóvenes, etc. que se caracterizan por una apropiación del espacio público para desarrollar sus actividades.

Se nos presentó como particularmente interesante un fenómeno que, de un tiempo a esta parte, se ha vuelto más popular o al menos parece haber proliferado notoriamente en los distintos barrios de Montevideo (también en los de distintas ciudades del interior), y que constituye una expresión cultural urbana que retoma una tradición de larga data sin sucumbir a la “transnacionalización cultural” enquistada en el seno de la globalización.

El fenómeno en cuestión es la existencia cada vez mayor de “**cuerdas de tambores**” que realizan recorridas (“llamadas”) por los más diversos barrios de nuestra ciudad y aglutinan a su alrededor a numerosos individuos que participan de la misma en lo que en principio se nos aparece como una **fiesta lúdica y con sentido social**.

Lúdica, en tanto se basa principalmente en música y baile; y con sentido social en el entendido que congregan a su alrededor un número considerable de personas que encuentran allí un espacio más de sociabilidad (y socialización).

### **El Tema De La Identidad.**

“Tener una identidad sería, ante todo, tener un país, una ciudad o un barrio, una entidad donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar se vuelve idéntico o intercambiable. En esos territorios la identidad se pone en escena, se celebra en las fiestas y se dramatiza en los rituales cotidianos. Quienes no comparten constantemente ese territorio, ni lo habitan, ni tienen por tanto los mismos objetos y símbolos, los mismos rituales y costumbres, son los otros, los diferentes. Los que tienen otro escenario y una obra distinta para representar.”<sup>4</sup>

En este caso las cuerdas de tambores se presentarían como una reivindicación de la integración social” o del “deseo de comunidad” que compensaría la desintegración producida por la economía neoliberal.

“La transnacionalización de la cultura efectuada por las tecnologías comunicacionales, su alcance y eficacia, se aprecian mejor como parte de la recomposición de las culturas urbanas, (...) y redefinen los conceptos de nación, pueblo e identidad.”<sup>5</sup>

### **Las Cuerdas De Tambores. Un Poco De Historia.**

Las “cuerdas de tambores” son parte de una arraigada tradición afro-uruguaya que actualmente es retomada por diversos grupos y que se presenta como parte de la identidad cultural uruguaya toda, dejando de ser “demonizada” y traspasando las barreras étnicas.

Como bien lo expresa Ferreira, si bien los principios de organización social variaron sustantivamente para los africanos traídos a América para ser esclavizados se puede observar que los principios de producción cultural como la música y la danza fueron, al parecer, los elementos culturales africanos que más resistieron y lograron continuidad en las Américas.

El mismo autor expresa que “Los eventos conocidos como los tambores (o salidas de tambores entre otras denominaciones) acaecen, durante buena parte del siglo XX, en varias localidades urbanas (*barrios*) de clase trabajadora con núcleos poblacionales afrodescendientes. Son protagonizados por orquestas de tambores de entre 10 a 80 y más ejecutantes, los días festivos no laborales a lo largo del año. Se trata de una manera de hacer

<sup>4</sup> GARCÍA CANCLINI, N., “Culturas híbridas.”, Edit. Grijalbo, México, 1990, pág. 178.

<sup>5</sup> GARCÍA CANCLINI, N., “Culturas híbridas.”, Edit. Grijalbo, México, 1990, pág. 25.

música tocando, cada ejecutante un tambor, en marcha en una disciplinada formación en las calles durante un recorrido de ida y vuelta de un barrio a otro.”<sup>6</sup>

Nacida en parte de la manipulación discriminatoria del espacio colectivo, las leyes que alentaron el “destierro” del candombe y su ubicación en determinadas zonas resultaron decisivas para la configuración de una geografía cultural que marcaría definitivamente a Montevideo, afincando a los negros en Sur y Palermo y convirtiendo a sus calles en escenario privilegiado para el desarrollo y consolidación del candombe.

Por otra parte “Las categorías relacionales “negros” y “blancos” son reunidas por los actores en la relación de pertenencia al barrio; las performances de carnaval definen el término *lubolo* como una categoría situacional de los actores “blancos” frente a la sociedad envolvente. El término barrio refiere aquí a una comunidad, red conectiva abarcando vínculos de parentesco, de afinidad atenuada, de amistad y vecindad, en torno a localidades urbanas de mayor densidad poblacional afroascendente, en especial, históricamente, los denominados *conventillos*.”<sup>7</sup>

En cuanto a la participación de los blancos en las fiestas afro-uruguayas, Alfaro apunta que en 1877 nacían los Negros Lubolos, y fue a partir de entonces que el término “lubolo” (tomado al azar de una de las “naciones” africanas afincadas en nuestro país), pasó a designar a todo blanco integrante de las agrupaciones carnalescas negras.

En cuanto a lo estrictamente formal y musical, esta misma autora aporta un par de datos interesantes: “Desde una perspectiva estructural, la década de 1890 marca un punto de inflexión, un antes y un después en la articulación del candombe con el Carnaval montevideano. (...) fue entonces que *se empezó a imponer el tamboril como elemento básico de la comparsa de negros, transformándose en su instrumento fundamental*”. (...) progresiva declinación de las antiguas “*salas*”, verificada en esos mismos años.

En efecto, ante la desaparición de aquel ámbito clave para la producción simbólica y cultural de los negros, el barrio y el conventillo recogieron su legado y, en una reveladora

---

<sup>6</sup> FERREIRA, L., “La música uruguaya de tambores en una perspectiva cultural afro-atlántica.”, en Anuario: Antropologías Social y Cultural en Uruguay 2001, pág. 44.

<sup>7</sup> Ibid., pág. 45.

transposición de escenarios, las comparsas sellaron la definitiva identificación del Carnaval con la tradición afrouruguaya.”<sup>8</sup>

Por todo lo antedicho podemos afirmar que nos encontramos frente a una fecunda tradición que supo sobrevivir largamente a los embates de la cultura oficial y que, por encima de previsibles reformulaciones operadas a lo largo de dos siglos de historia, llega hasta el presente y nos identifica

Este fenómeno, por tanto, se presentaría como una resistencia de una cultura ancestral a ser eclipsada por las culturas "importadas" que, cada vez con mayor fuerza, son difundidas a través de los medios masivos de comunicación y van captando segmentos más amplios de las identidades nacionales.

Es así que la idea que se configura como **tema** a tratar es:

***Las “cuerdas de tambores” en Montevideo como expresión cultural urbana.***

---

<sup>8</sup> ALFARO, M., “Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta.”, 2º Parte, Edit. Trilce, 1998, MVD, pág. 152.

### **I.ii) Significación Social Y Sociológica.**

En cuanto a la relevancia del tema elegido, cabe precisar que las expresiones culturales urbanas, en especial aquellas que involucran lo lúdico, lo festivo y lo dionisiaco, están formando parte de una nueva cotidianeidad cada vez más manifiesta en los distintos barrios montevideanos.

Tomando en cuenta aquellas que recurren a una utilización del espacio público para desarrollar su actividad, aquellas que se denominan “callejeras” y que se apropian de la ciudad como escenario, consideramos pues de real importancia ahondar en aquellas actividades que se perfilan como creadoras de un relacionamiento social que presenta una separación (ya que sería arriesgado hablar aquí de ruptura) con el modo relacional vigente.

Cada día son más las personas que se encuentran en relación con este fenómeno ya sea como participantes activos (es decir desarrollando la actividad misma); como acompañantes; como espectadores o simplemente como personas que reconocen la existencia de nuevas formas de expresión.

Por lo tanto se nos aparece como relevante intentar en principio un acercamiento desde una perspectiva descriptiva - resaltando sus características sobresalientes - para de esta forma brindar un panorama general de “las cuerdas de tambores”; dando paso luego a la resolución de nuestra hipótesis en lo que hace a los valores que sustentan estas nuevas formas de expresiones culturales urbanas.

Creemos que indagar en las bases de dichas expresiones ayudará a comprenderlas mejor y le brindará al cuerpo social todo una visión científica de las actividades que están moldeando la cotidianeidad actual que parecen surgir de valores no compartidos por la “racionalidad” de la sociedad moderna; y que toman una dirección opuesta a la tendencia de transnacionalización cultural implícita en la globalización. Permitiendo también tomar parte en el debate de los valores modernos, de las alternativas a los mismos, y de la tan mentada modernidad/posmodernidad.

Asimismo resulta claro que en este caso, el de las cuerdas de tambores, propone la recuperación de una tradición afro-uruguaya por grupos compuestos por individuos mayoritariamente jóvenes y de diversas etnias, en contraste con la sistemática adopción de

modelos extranjeros en la conformación de las identidades que se da en el contexto de globalización cultural.

Resulta interesante, pues, definir a lo largo de esta investigación el perfil de los individuos que participan en estas actividades, y desentrañar las estructuras de significación imperantes, la lógica oculta en las conductas, en los mensajes no verbales, en sus discursos, en la fisicidad de la experiencia, etc..

También, en cuanto a su condición de conducta urbana, se intenta otorgarle una cierta inscripción barrial al dirigirse a las relaciones del grupo objetivo con su entorno más inmediato; observar la pertenencia o no de los integrantes de la "cuerda" al barrio.

Así mismo se presenta otra veta a tomar en cuenta y es referida a las causas de la proliferación del citado fenómeno. Esto significa indagar en los elementos culturales que hacen a su éxito, que lo presentan atractivo.

Por otra parte, resulta un estudio novedoso, al indagar en cuestiones que no han sido investigadas anteriormente en el Uruguay; a la vez que propone una relación interesante entre conductas urbanas, modernidad en su etapa actual de globalización, y valores alternativos.

## **II) PAUTA DE INVESTIGACIÓN - METODOLOGÍA BÁSICA.**

### **II.i) Preguntas Problema e Hipótesis de trabajo.**

El problema de estudio, derivado directamente del tema identificado anteriormente, se plantea en forma de dos interrogantes o preguntas iniciales.

En un contexto de “culturas híbridas” -en el que existe un papel creciente de los condicionamientos transnacionales en la conformación de nuevas identidades y una disminución de los condicionamientos territoriales y raciales de las mismas-, de transnacionalización cultural y de individualismo nos preguntamos si:

*¿Son las cuerdas de tambores de Montevideo expresiones culturales urbanas surgidas de valores alternativos a los propuestos por la modernidad?*

La hipótesis principal que guía la investigación y que pretende ser confirmada esta en directa relación con la pregunta inicial descrita anteriormente.

*Las cuerdas de tambores de Montevideo configuran un fenómeno cultural urbano en cuya base se encuentran valores alternativos a los impuestos por la modernidad.*

## **II.ii) Objetivos.**

### **Objetivo General.**

Indagar en las bases valorativas de expresiones culturales urbanas, específicamente montevidéanas; fenómenos culturales actuales, formantes de una nueva cotidianeidad en nuestra ciudad, tomando el caso particular de las cuerdas de tambores.

### **Objetivos específicos.**

- 1) Definir el perfil de los participantes en dichos fenómenos.
- 2) Desentrañar las estructuras de significación imperantes, la lógica oculta en las conductas, en los mensajes no verbales, en sus discursos, etc..
- 3) Analizar las relaciones del grupo objetivo con su entorno más inmediato (léase barrio).
- 4) Indagar en los elementos que hacen a su éxito de convocatoria, que lo presentan como atractivo para los participantes y para el público que concurre.
- 5) Analizar comparativamente las cuerdas de tambores “tradicionales” y las de reciente formación, intentando de esta forma percibir las similitudes y diferencias, no a nivel formal, sino en lo que hace a su base valorativa.
- 6) Establecer si es posible definir a estos grupos como “tribus urbanas”.

### **II.iii) Metodología.**

Esta investigación será de claro corte **exploratorio** y se procederá desde un enfoque netamente **cualitativo**, más precisamente se enfocará desde la perspectiva del interaccionismo simbólico, dirigido a entender los fenómenos sociales desde la perspectiva del actor tomando en cuenta los significados que el individuo le asigna al mundo que lo rodea, ya que éste actúa sobre la base de esos significados de la situación, surgidos durante la interacción a través de un proceso de interpretación.

Por lo tanto el diseño de la investigación se basará en una estrategia de estudio de casos. Esto se determina también, a partir del objeto de estudio, ya que esta estrategia permitirá explorar en profundidad los distintos tópicos propuestos, en el entendido de que se dirigen a valores y percepciones propias de los individuos.

Los cualitativistas intentan captar el mundo de vida de las personas (los motivos, significados, acciones y reacciones en el contexto de su vida diaria). Es central el punto de vista subjetivo del actor.

El interaccionismo simbólico, en particular, busca saber lo que saben los actores; la persona legítima es el experto acerca de su propio mundo. Los datos tratan de dar cuenta del vocabulario, sus formas de ver, etc. Consideran de vital importancia conocer el punto de vista del actor en la construcción de una ciencia social.

Los significados sociales que dirigen el comportamiento humano son conferidos a los acontecimientos sociales por los individuos que interactúan, mediante el uso de símbolos, los cuales deben primero interpretar lo que sucede desde el contexto social en el cual ocurren estos acontecimientos. El investigador para poder comprender (la *verstehen* weberiana) debe colocarse en el lugar del individuo.

El interaccionismo simbólico pone mayor acento en la forma y grado de interacción que en los escenarios per se. Se deben estudiar los efectos recíprocos de los escenarios sobre los individuos y de los individuos sobre los escenarios sociales. Afirman también que sin datos descriptivos sobre los cuales construir las teorías del comportamiento social éstas seguirán siendo sólo teorías.

La sociología cualitativa en lo referente a la relación individuo-sociedad insiste en que el individuo y su proceso interpretativo deben ser incluidos en la ecuación social, dado que sin él no puede surgir ninguna comprensión real (inductivo).<sup>9</sup>

Tanto los intereses como los propósitos del investigador son los que lo llevan a elegir entre una u otra metodología.

La perspectiva fenomenológica indaga en los fenómenos sociales buscando entenderlos desde la perspectiva del actor, desde su experiencia, apunta a la comprensión (la *verstehen* de Weber)

El fenomenólogo se remitirá al empleo de la observación participante, la entrevista en profundidad y aquellas que otorguen datos descriptivos.

Estos autores caracterizan básicamente a la metodología cualitativa como: inductiva; se ve el escenario y a las personas en una perspectiva holística; existe una sensibilidad respecto a los efectos que se causan sobre las personas que son objeto del estudio (intentan controlarlos o al menos tomarlos en cuenta durante el análisis); se intenta comprender a las personas dentro de sus propios marcos de referencia (una forma de empatía); se suspenden o se apartan las creencias propias, perspectivas y predisposiciones (se encara la situación como si estuvieran ocurriendo por primera vez); todas las perspectivas son valiosas (es importante lo que aportan las experiencias de todos los individuos); es humanista (se aprende sobre la vida interior de la persona, se mantiene el interés en el individuo como ser humano); se da énfasis a la validez de la investigación (al obtener conocimiento directo de la vida social, sin conceptos que lo filtren); por su parte los cuantitativistas recalcan la confiabilidad y reproducibilidad (parecería que vale mucho más la pena una conjetura perspicaz acerca de lo esencial, que una medición precisa de lo que probablemente revele carecer de importancia); considera todos los escenarios y personas como dignos de estudio; es un arte (el investigador, a partir de ciertos lineamientos orientadores, debe crear su propio método).

Poniendo de relieve que la conducta humana, lo que la gente dice y hace, es producto del modo en que define su mundo. Lo que debemos hacer es aprehender este proceso de interpretación, intentar ver las cosas desde el punto de vista de otras personas.

---

., JACOBS, J., "Sociología cualitativa. Método para la reconstrucción de la realidad.", dit. Trillas.

El interaccionismo simbólico le da gran importancia a los significados sociales que los individuos asignan al mundo que los rodea, tomando en cuenta que éstos actúan respecto de las cosas e incluso de las otras personas sobre la base de los significados propios que poseen acerca de la situación (el significado determina la acción). Estos significados surgen durante la interacción a partir de los modos en que otras personas actúan con respecto a una cosa. La asignación de significados por parte de los actores sociales se realiza a través de un proceso de interpretación (proceso dinámico, ya que dependerá de los significados que disponga y de cómo se aprecie una situación).

Finalmente, son sus interpretaciones y definiciones de la situación lo que determina la acción, y no normas, valores, roles o metas.<sup>10</sup>

### **Universo y unidades de análisis.**

La delimitación del universo de estudio se hace patente en las preguntas iniciales, que hacen referencia a "las cuerdas de tambores de Montevideo".

Las unidades de análisis se limitaron a tres cuerdas de tambores que se seleccionaron tomando en cuenta diversas variables:

- \* tamaño (cantidad de personas que la integran)
- \* nivel de convocatoria (cantidad de público que congrega)
- \* ubicación espacial (barrio en el que se desarrolla)
- \* ubicación temporal (horario en el que se desarrolla)
- \* composición étnica (edades de los participantes, tanto integrantes como del público)
- \* antigüedad (tiempo de existencia)

También se siguieron ciertos criterios en lo que hace a las variables tales como:

- \* *Heterogeneidad*. Intentando que las unidades de observación difieran en aspectos estructurales para así poder realizar comparaciones.

---

<sup>10</sup> TAYLOR, S.J., BOGDAN, R., "Introducción a los métodos cualitativos de investigación.", Edit. Paidós, Bs. As., 1986.

- \* *Accesibilidad.* Tomando en cuenta la posibilidad real de realizar en ellas las observaciones y los contactos necesarios.
- \* *Saturación.* Considerando un número de unidades de análisis tal que me permita afirmar que la observación de más unidades no aportará nueva información.

A partir de las características descritas y de los criterios seguidos se determinaron cuatro cuerdas de tambores:

### **La Dominguera.**

Ubicada en el Barrio Sur (en las inmediaciones del cementerio Central) de talante más tradicional; su actividad se desarrolla todos los domingos y feriados alrededor de las 20hs. -a excepción del 12 de octubre (Día de la Raza) al considerarse una fecha negativa para nuestro continente y para las etnias colonizadas-. Está compuesta por 40-50 tambores y congrega gran cantidad de público (120-150 personas). La integran individuos de muy diversas edades (desde 8 a 50 años aproximadamente).

### **Los Chin-Chin.**

Ubicada en el barrio de Punta Carretas, no tienen día ni hora fijos de salida (en general durante el fin de semana y los martes), se compone de aproximadamente 10-15 tambores, su concurrencia es de 20-30 personas. Los integrantes varían sus edades entre los 15-30 años (también se encuentran niños de 5-10 años hijos de los integrantes mayores).

### **Elumbé.**

Ubicada en Nuevo Malvín. Sale los sábados alrededor de las 17:00 hs., la integran 30-45 tambores, concurren 40-50 personas. Las edades de los integrantes varían entre los 18-35 años.

---

## **Técnicas.**

Para llevar adelante la presente investigación y poder llegar a los datos que resultaran relevantes, se desarrollaron distintas técnicas y se utilizaron diferentes herramientas para la recolección de los mismos.

En principio creímos necesario adentrarnos en las vivencias de los participantes, adoptar su punto de vista, aprehender su subjetividad y las valoraciones que realizan de sus prácticas. Por dicho motivo se procedió a la implementación de la **observación participante**, durante la cual nos introducimos en el grupo y sus prácticas, de una manera poco “violenta” para los individuos analizados.

Resulta justo indicar que el investigador ya ha participado con anterioridad en este tipo de eventos por lo que ya existe un conocimiento básico de los movimientos, lenguaje, actitudes, etc. de los participantes y debido a ello logró pasar lo suficientemente desapercibido como para no interferir en las acciones de los individuos allí presentes.

De esta manera pues, a través de la citada observación participante pudimos tener un primer acercamiento al fenómeno en estudio y también logramos extraer información de interés en lo que respecta a la descripción de las características formales de esta actividad. Por otra parte accedimos a los individuos que luego serían entrevistados y nos permitió relevar datos que, por su carácter natural para los integrantes del grupo, no iban a ser desarrollados por ellos en las entrevistas.

La otra técnica utilizada para el relevamiento de los datos fue la entrevista y su herramienta más adecuada para este caso: la **entrevista en profundidad semiestructurada**. Ésta nos permite rescatar los discursos de los participantes en los cuales están patentes sus percepciones y a partir de ellas desentrañar los valores y las conductas significativas que hacen a la esencia del fenómeno en cuestión.

Se parte de la certeza de que tanto la observación como la entrevista apuntan a obtener datos complementarios que, en su conjunto, permitan presentar la situación del individuo (según su percepción) dentro de una actividad social grupal; la situación del grupo dentro de su entorno; la situación dentro del grupo; y todo ello contribuir a desentrañar los valores dominantes en las interacciones intra-grupo.

#### **II.iv) Trabajo de Campo.**

En lo que hace a la **observación participante**, tal como se expresó anteriormente, las tres cuerdas realizan sus actividades durante el fin de semana por lo que muchas veces coincidían en horario dificultando el avance de las observaciones. Finalmente se llegó a la cantidad de nueve observaciones, correspondiéndole tres observaciones a cada una de las cuerdas seleccionadas.

Paralelamente, a partir de las primeras observaciones, y con la ayuda de los “contactos” existentes en cada una de las cuerdas de tambores, se procedió a la selección de los futuros entrevistados. El número de **entrevistas** a realizar fue establecido en conjunto con la cátedra determinando ésta el número mínimo que permitió asegurar el rigor de la tarea, asegurando la representatividad. En principio, se asumió que ese número rondaría la quincena, pero efectivamente se realizaron trece entrevistas en profundidad.

De esta manera, las entrevistas a los componentes de las distintas cuerdas observadas se desarrollaron en la medida en que se pudo ir coordinando los horarios con los entrevistados.

En cuanto al tema de la **organización de la observación participante** consideramos cinco direcciones principales que guiarán la implementación de dicha técnica. Las mismas son:

- I) **Participantes**: aquí se tomarán en cuenta el *número* de integrantes de la cuerda (tamborileros), de los participantes que no la integran pero la acompañan (bailando, caminando, etc.); la *edad* de los mismos; el *género*; la *relación* entre ellos.
- II) **Ambiente**: características del *lugar geográfico* en el que se produce la situación, descripción del *trayecto* que se realiza.
- III) **Objetivo**: *finalidad* que une a los participantes; compatibilidad o no de los propósitos de los distintos participantes.
- IV) **Comportamiento**: forma de desenvolverse de los participantes; hacia qué o quién orientan su *conducta*; que actividad se da en esa conducta (toca el tambor, baila, acompaña caminando, observa desde la casa, etc.); cualidades de la conducta (intensidad, persistencia, duración, etc.).

- V) Frecuencia y duración: número de ocasiones en que tiene lugar la situación; causas que la provocan; y su duración temporal.

Por su parte el **contenido de la entrevista**, al ser ésta de carácter semiestructurada, constó de cuatro bloques temáticos en los que se realizaron algunas preguntas concretas (que fueron la base del cuestionario) pero dejando lugar al surgimiento de problemas que se plantearon como importantes para el individuo. Esto resulta relevante considerando que la investigación apunta a entender un fenómeno desde la perspectiva del actor.

Los cuatro bloques temáticos son:

- I) Características formales: hace referencia a una descripción general de la cuerda a la que pertenece en cuanto al número de integrantes, composición étnica, social y por género; ubicación espacio temporal, recorrido, antigüedad, etc..
- II) Elementos atractivos: aquellas características de la cuerda que hacen a su éxito de convocatoria; cómo se produce el acercamiento del entrevistado al grupo, qué fue lo que le atrajo del fenómeno.
- III) Relacionamiento interno: apunta al tipo de relaciones que se dan entre los participantes (de poder, afectivas, etc.); que actividades diferenciadas existen en el funcionamiento y cómo se asignan (qué criterios se utilizan: edad, género, antigüedad en el grupo, etc.).
- IV) Relacionamiento del grupo con el entorno: cómo se da la relación con el barrio: con los vecinos, con los comerciantes, con la policía; cómo perciben ellos que son vistos por su entorno.

## **II.v) Acceso a la realidad en estudio.**

El acercamiento a nuestro universo de análisis se realizó de forma natural, debido al conocimiento de algunas personas que participaban activamente en la misma que facilitaron los primeros contactos.

Por otra parte, nos pusimos en contacto con la Institución Mundo Afro, principal organización de negros del Uruguay. En principio, nos dirigimos a ella por entender que el candombe y las cuerdas de tambores son fenómenos culturales propios de dicha etnia. Más allá de intuir un “blanqueamiento” de los tambores, y de interesarnos particularmente por las cuerdas que forman parte de este fenómeno, nos resultó relevante la opinión de los portadores de esta tradición cultural acerca de lo que actualmente estaba sucediendo.

Así logramos una entrevista con una informante calificada de dicha institución, la cual nos resultó interesante y nos aportó datos importantes en lo que respecta a la realidad de las cuerdas de tambores montevidéanas en la actualidad. La entrevista se realizó de forma normal y con una gran predisposición de la entrevistada.

Por otra parte, gracias a las personas conocidas, que oficiaron de “porteros” en la situación, nos fuimos acercando a realizar las observaciones participantes en las distintas cuerdas de tambores. Sólo en una de ellas el investigador era conocido de más de uno de los participantes, y ya había concurrido con anterioridad, por lo cual no fue notoria su presencia. En el resto, pese a contar con un “contacto”, el resto de los participantes lo observaron como a un “extraño”, pero al notar la compañía de un individuo de “adentro”, todo transcurrió con normalidad. Poco a poco, observación tras observación, se fue generando una cierta unión entre objeto y sujeto de investigación. Sin lograr una total empatía, empezaron a aclararse muchas de las estructuras que determinan el accionar a la interna del grupo. Así, en determinado momento, luego de transcurrido un tiempo prudencial, se le fue planteando a los “directores” de las cuerdas la intención de realizar entrevistas con algunos participantes. Al contar con el consentimiento de ellos, las entrevistas se fueron contactando con mayor facilidad.

Los entrevistados se mostraron interesados en el estudio, y colaboraron totalmente. Se brindaron por entero, permitiéndonos su tiempo, y sus experiencias.

### **III) ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN.**

#### **III.i) Principales Hallazgos.**

Para realizar el análisis de la información recabada mediante las entrevistas y la observación participante se organizó la información por medio de la elaboración de categorías derivadas de los principales conceptos ya esbozados y sus distintas dimensiones (conductas urbanas; valores alternativos a la modernidad; elementos atractivos que hacen a su éxito; etc.) y de otros que surgieron a medida que la investigación se fue realizando.

A partir de dichas categorías se crearon distintos códigos temáticos referidos a procesos, actores, tiempos y espacios, que permitieran sistematizar lo expresado por los entrevistados en torno a variables relevantes en la investigación.

Estos códigos nos sirvieron para reducir el material a pocas unidades analíticas y nos ayudaron a elaborar mapas cognitivos, facilitando de esta forma el análisis al presentamos un primer ordenamiento de dichos conceptos en el contexto general de nuestro universo de análisis.

Luego de elaborados los códigos, se procedió a codificar las entrevistas y a realizar una matriz de datos en la que se condensara lo expresado por los distintos entrevistados en torno a estos códigos.

Por último se procedió a la interpretación de los resultados del agrupamiento de texto por medio de esos códigos.

Por su parte las observaciones fueron procesadas a partir de las cinco direcciones utilizadas para su implementación. De esta forma, se nos presentó un panorama claro de lo que implica este fenómeno. Esta información fue sistematizada a fin de presentar un análisis descriptivo de nuestro objeto de estudio.

En principio se realizó un análisis descriptivo de nuestro objeto de estudio a partir de los datos aportados por las observaciones participantes.

Al respecto presentaremos los principales hallazgos en cuanto a la composición de las distintas cuerdas de tambores tomando en cuenta distintas variables.

### A) Composición de las cuerdas.

Para realizar dicho análisis tomamos en cuenta diferentes aspectos tales como la **etnia**, el **género**, las edades y también el **rol** que cumplen los participantes.

En lo que a la **etnia** se refiere encontramos que mientras que en La Dominguera participan casi la misma cantidad de “negros” que de “blancos” (B-48%/ N-52%); Los Chin-Chin está conformada prácticamente en su totalidad por “blancos” (B-94%/ N-6%); y en Elumbé existe una leve supremacía de componentes “blancos” (B-60%- N-40%).

Queda así de manifiesto que ninguna de las tres cuerdas seleccionadas tienen un fuerte componente afro-uruguayo (más bien los “negros” se encuentran en menor número que los “blancos”). Esto nos puede acercar a la idea sostenida en este trabajo sobre un “blanqueamiento” de los tambores, que intentaremos conocer si afecta de alguna manera a la esencia misma de las cuerdas de tambores.

Esto vale aclararlo ya que nuestra idea es la de contar con unidades de análisis que nos brinden una perspectiva de “los valores de los tambores” de las cuerdas de, relativamente, cercana formación, permitiendo una comparación con la tradición “candombera” en el Uruguay (más específicamente en Montevideo) tanto en lo que hace a los valores y conductas presentes en ambas.

Este aspecto resulta también relevante al momento de explicar la extensión del candombe por toda la sociedad más allá de condicionamientos raciales y espaciales. Estamos asistiendo a lo que se podría denominar la incorporación del candombe a la identidad nacional. Esto puede percibirse en las distintas publicidades institucionales de las más variadas empresas públicas y privadas en las que la música uruguaya dejó de ser el tango, o el folklore para dejarle el lugar a la murga y el candombe.

Esto puede considerarse como un logro para la comunidad afrouruguaya y un reconocimiento del “establishment” a una minoría largamente postergada.

En cuanto al **género**, en las tres cuerdas encontramos un número mayor de hombres que de mujeres, oscilando entre 66 y 72% de hombres y entre 28 y 34% de mujeres.

Esto marcaría, en parte, una continuidad en el tiempo ya que desde sus inicios las mujeres siempre se presentaron en menor número en las cuerdas de tambores, aunque en lo que respecta a los **roles** asumidos por las mismas notamos que ya no se limitan sólo a ser mamás viejas, vedettes, o bailarinas incursionando cada día con más fuerzas en el toque del tamboril, ámbito durante mucho tiempo vedado a las mujeres.

Por su parte al indagar en las **edades** de los integrantes en las tres cuerdas nos encontramos con porcentajes similares, que presentan entre un 60 y 65% (aproximadamente) de participantes de entre 0 y 25 años y entre un 35 y 40% de mayores de 26 años. Así mismo, cabe recalcar que los porcentajes de individuos de entre 16 y 25 años son los mayores en cada cuerda (en la 1: 48%; en la 2: 58% y en la 3: 47%); es decir que la mitad o más son jóvenes de entre 16 y 25 años.

Esto podría explicar conductas vinculadas a esta franja etárea como lo son la disponibilidad al contacto, a la expresión física (baile), al consumo de alcohol y marihuana. Así como también indicar un perfil de cierta parte de la juventud montevideana que, contrariamente al individualismo que promulga la modernidad, busca el acercamiento con sus pares y la sensación compartida; busca construir lugares de reunión “poco ortodoxos” al apropiarse de las calles (el espacio público), y busca, también, realizar todo ello entorno a una manifestación cultural de larga data y considerada hasta no hace mucho tiempo como exclusiva de la negritud y asociada muchas veces con la marginalidad. De este modo se recupera una tradición local aunque incluyéndole variantes.

## **B) El Recorrido. Descripción De Un Ritual.**

Por otra parte se describe el accionar del grupo a lo largo de la manifestación.

Podemos observar en las tres cuerdas de tambores (que como vimos anteriormente se asemejan en muchos aspectos, pero se diferencian en otros tantos) la repetición de distintos accionares a lo largo de la duración del evento que nos concierne. Es a partir de estas regularidades que tomamos a las actividades realizadas por las distintas cuerdas como *actividades rituales*, ya que reiteran un proceder que pasaremos a analizar a continuación.

También se puede apreciar que en las tres cuerdas se repiten distintas etapas a lo largo de la “vuelta”.

### **La Salida.**

Todas las cuerdas tienen un punto de encuentro fijo. En el caso de la cuerda 1 es la esquina de C. Gardel y Paraguay; en la cuerda 2 es la plaza ubicada en la intersección de Williman y J.M. Montero; y en la cuerda 3 es la puerta de la casa del fundador de la misma (en la calle Miravalles esquina Colombes).

Allí es donde se reúnen y por consiguiente el punto de partida de la “vuelta”. En los momentos previos a la partida se encuentran en el punto de partida y algunos juntan papeles y materiales inflamables para prender una fogata a fin de calentar las lonjas<sup>11</sup> de los tambores. Siempre hay un encargado que controla el fuego y toca cada uno de los tambores para constatar si ya tienen el tono adecuado. Cuando determinado que los tambores están “a punto” para comenzar convoca al resto de los tamborileros a que tomen su instrumento, comiencen a formarse y les comunica que ya tienen que empezar a la voz de “vamo’ a arrancar”.

Con el correr de los minutos siguen llegando más personas, que saludan a los ya presentes. Aparentemente son todos conocidos. El ambiente es distendido.

Al momento de “arrancar” se escuchan gritos de ánimo entre los tamborileros y aplausos, gritos y chiflidos del resto de los presentes.

### **El Trayecto.**

---

<sup>11</sup> A este proceso de calentar la lonja se le denomina “templar”: Procedimiento por el cual la lonja se tensa hasta conseguir el sonido adecuado.

El trayecto en cada una de las cuerdas es fijo pero varía la distancia recorrida según cada cuerda (van de seis a diez cuerdas).

Un aspecto interesante que se da de igual manera en todas las cuerdas es la ubicación espacial de los distintos componentes.

Por ejemplo, la formación de los tambores. Los tamborileros toman sus tambores y comienzan a formarse. Se alinean en filas (la cantidad de filas y de sujetos en cada fila varía según la cantidad de integrantes de cada cuerda) y empiezan a tocar.

Por su parte los “bailarines”, que son en su mayor parte mujeres y unos pocos hombres, se sitúan delante de los tambores (según lo indicado por ellas porque es donde suena mejor) y se mueven al compás de la música.

El público también tiene su lugar específico. Por lo general la gente que no toca el tambor se agrupa en distintos sectores, pero el grueso del público se coloca en los costados y detrás de los tambores. Las acciones de estos individuos varían, la gran mayoría observan a los tamborileros, a los bailarines, conversan entre ellos, alientan a los tamborileros, y son los que más consumen alcohol y marihuana.

A medida que se avanza en el trayecto se va sumando más gente.

En cuanto al relacionamiento de los distintos actores podemos notar diferencias ya que entre el público hay bastante comunicación entre ellos, hablan bastante, pero dentro del grupo de tamborileros, en cambio, no existe un diálogo, o una comunicación oral más allá de la utilizada para las indicaciones de tipo musical, que se efectúa mediante miradas principalmente. Es decir, cuando uno de los tambores comete un error, el tamborilero más próximo le indica el ritmo correcto para que el primero “reenganche”. Van muy concentrados en su actividad y no median palabras con nadie. En determinados momentos uno de los tamborileros levanta su palo, porque la cuerda pierde el ritmo, entonces la cuerda se detiene, y el sujeto comienza a marcar el ritmo correcto y todos lo siguen y vuelven a arrancar.

Otra forma de relación entre los tamborileros es al momento de rotar los tambores, ya que a lo largo del trayecto los que tocan el tambor rotan. Este cambio de actividad se realiza de la siguiente manera: una de las personas que está acompañando se acerca a uno de los que está tocando y le indica su intención de tocar. El que toca en algunas ocasiones le cede el puesto al

---

instante o, en otras ocasiones le dice que espere un momento, y luego, pasado un tiempo le entrega el tambor. Este accionar se reitera numerosas veces.

A su vez, una de las pocas interacciones entre los tamborileros (en el momento que tocan) con el resto de los sujetos se da cuando alguno de los que no están tocando le pasa una botella al tamborilero, este la toma, bebe y se la devuelve y agradece. También cuando el público aplaude y festeja, felicitando a los ejecutores.

Un aspecto generalizado en las distintas cuerdas observadas es el consumo de alcohol y otras sustancias psicoactivas (léase marihuana) por parte de los participantes. Este consumo no lo encontramos de la misma forma en las distintas unidades de análisis y puede explicarse por las diferencias observadas en lo que hace a la composición etérea de las mismas, una de ellas con un mayor número de personas mayores que hacen respetar sus convicciones y desestimulan dichas actitudes.

El trayecto transcurre sin demasiadas variantes hasta que se aproximan a determinado lugar (fijo en cada cuerda, siempre cercano a un almacén o bar), allí el volumen y la intensidad de los tambores sube. Al llegar a ese lugar los tambores se forman en círculo continuando con el ascenso musical, los bailarines pasan al centro del mismo e intentan seguir con sus cuerpos el desenfreno de las lonjas, y el público lo rodea. La intensidad de los tambores llega a su punto máximo (así como el entusiasmo de los presentes que alientan con gritos y chiflidos) para luego comenzar a descender lentamente y de pronto finalizar. La gente aplaude, silba y grita palabras de aliento. El público festeja felicitando a los ejecutores y la gente se dispersa.

Se produce un intervalo de tiempo variable.

### **El Parate.**

Durante el intervalo la gente se dispersa, algunos de los tamborileros buscan elementos para iniciar la fogata, prenden un fuego (elemento ritual) y pone a “templar las lonjas”. Las personas del público y los bailarines se acercan a saludar a algunos de los tamborileros, y a saludarse entre sí; se forman diversos subgrupos que conversan amablemente.

Muchos de los presentes se acercan al almacén o al bar a conseguir algún tipo de bebida, generalmente alcohólica.

Es en este momento en el que se aprecia un mayor relacionamiento entre los presentes.

### **Cerrando El Círculo.**

Al momento de recomenzar, en todas las ocasiones el público, así como los tambores, ha menguado; no así el empuje de los tambores y los bailarines. La vuelta se realiza por el mismo trayecto antes recorrido y reviste las mismas regularidades observadas, se observan las mismas acciones por parte de los individuos.

Al llegar al punto final, los que van quedando (un número bastante menor al que había comenzado) aplauden se saludan y se marchan.

A lo largo del trayecto el tránsito fue interrumpido sin el menor reclamo por parte de los automovilistas; así como tampoco se pudo apreciar muestras de descontento por parte de los vecinos, sino muy por el contrario un aliento de los mismos haciendo palmas delante de sus casas.

Esto implica un reconocimiento o legitimación de los otros hacia estas expresiones.

En todos los casos se observa también un clima de familiaridad en el que la mayor parte de los presentes parecen ser conocidos, salvo en una de las nueve observaciones en la que se produjo un hecho de violencia.

### III.iii) Los Valores De Los Tambores.

#### De Dónde Vienen Y Por Qué.

Al indagar sobre el lugar de **procedencia** de los participantes nos encontramos con que existe una percepción generalizada de que la mayor parte de los individuos que participan de esta expresión cultural son del barrio o están vinculados al mismo por cuestiones de amistad o parentesco.

En uno de los casos observados encontramos en cambio que concurre, también, gente de fuera. Esto puede explicarse por su antigüedad y por su fama de “buena cuerda”.

Esta situación pone de manifiesto la inscripción barrial de esta manifestación cultural. Nos presenta un cuadro de recuperación de lazos de “vecindad” que en estos días se encuentran en franco retroceso -en un mundo que nos propone la individualidad, los espacios privados y semiprivados como escenarios de nuestras vidas, el autoencierro como forma de prevenir la tan mentada “inseguridad” ciudadana-.

Por otra parte, podemos observar que, en su gran mayoría, el acercamiento de los individuos a las cuerdas de tambores se realiza por tres **motivos**. El primero y más esgrimido es lo que significa la expresión cultural en sí: para escuchar la música, para ver a la gente tocar y para bailar. Es decir que se acercan a los tambores como espectáculo artístico.

También encontramos un componente de amistad o parentesco.

Vale decir, asimismo, que otros tantos expresaron que se unían a las cuerdas porque les agradaba el ambiente que se generaba en esos lugares.

Aquí queda patente el carácter convocador y agregativo de las cuerdas de tambores y su capacidad de reunir gente, en momentos que, como mencionamos anteriormente, este tipo de conductas está desapareciendo en las sociedades modernas. También le otorga a esta manifestación una inscripción barrial, unas relaciones de cercanía poco comunes, una valoración de la actividad cultural en cuestión que podría estar indicando, también, una identificación con el grupo. Este aspecto lo analizaremos a continuación.

### **La Identidad. El Barrio Presente.**

A partir de las expresiones volcadas por los entrevistados podemos apreciar que existe una conformación de identidad por parte de los integrantes del grupo. La misma, como en todo grupo supone un “nosotros” fundado en códigos compartidos que opera por diferencia, supone un “otros” distinto que permite que las características compartidas a la interna se hagan más notables. Asimismo las identidades sociales se constituyen en torno a diversas variables como ser: formas de percepción, comunicación e interacción como se expresó en el marco teórico.

Vemos aquí que una de las características compartidas por los participantes que se hace más notoria es la adscripción barrial del fenómeno. Se hace una diferencia entre los que son del barrio y los que no pertenecen a él. Es una construcción de identidad a partir de una cuestión espacial, territorial, por la pertenencia a un determinado espacio físico.

Pero el barrio constituye algo más que la mera utilización común de un espacio, implica también una red de relacionamiento vinculada con los afectos, la familiaridad y la noción de pertenencia a un mismo lugar.

Este sentimiento se nos presenta claramente al analizar la participación del resto del barrio -aquellos vecinos que no se suman al grupo en la recorrida pero que invariablemente están presentes en los frentes de sus casas- que si bien no están integrados de forma cabal con este fenómeno tampoco encontramos umbrales de separación como si existen con los “otros”, con los de "afuera".

La generalizada aceptación y no-oposición de la mayor parte de los vecinos a la realización de las recorridas indican un acercamiento al grupo y un sentirse parte de esta expresión cultural.

Ellos también conforman el “nosotros”, se identifican con la cuerda de tambores “del barrio”, y a su modo, comparten los valores de acercamiento a los vecinos.

También se desprende del discurso analizado que las formas de comunicación y de interacción presentes en el grupo no son las mismas que caracterizan a las sociedades modernas, por tanto son elementos propios de la interna grupal, ratificando así una identidad basada en conductas y pautas de relacionamiento inherentes a las cuerdas de tambores que pasaremos a abordar en el apartado siguiente.

### Valores Y Conductas. Llamadas Del Corazón.

En las distintas cuerdas de tambores se pueden apreciar conductas similares. Las mismas se apartan de las conductas dictadas por los valores de la modernidad y adscriben a otros, alternativos a los primeros.

Nos encontramos con **conductas lúdico/festivas**, basadas en la fisicidad de la experiencia. Estas conductas presentan por parte de los individuos involucrados una disponibilidad al contacto (interacción cuerpo a cuerpo, proximidad espacial, uso del cuerpo, etc.) y a la sensación compartida. Ejemplos de ellas son el baile, el acompañar a la cuerda caminando, las charlas, el consumo de alcohol.

De las entrevistas realizadas se desprende que este tipo de conductas es característico de esta expresión cultural, y se halla en la base de su existencia. Son, de alguna manera, el por qué de las cuerdas de tambores. Es decir, las cuerdas de tambores existen, en tanto tales, si están presentes los tambores y su música, por supuesto. Pero también es necesario para que se desarrolle como fenómeno, la presencia de un público que se congregate a su alrededor, que baile, que acompañe y que cree un ambiente festivo, de celebración. Un público que responda a las llamadas del tambor con alegría y que se involucre totalmente: de cuerpo y alma.

Esto viene de la mano de otra de las conductas presentes y que es la **conducta "ritual"**. La misma comprende aquellas acciones que por sus características adquieren un carácter de ceremonia, en el que se presenta un cumplimiento puntual de las formalidades prescritas para hacer una cosa.

Esta característica viene dada por el carácter cultural de esta manifestación. Es una celebración ancestral, en la que por más que se hallan modificado algunos aspectos en las cuerdas "nuevas", las formas continúan manteniéndose.

Se observa que los entrevistados que no tocan el tambor consideran esta actividad como una procesión y los que tocan el tambor ponen en relieve la compenetración con el ritmo. Pero ambos manifiestan que es una situación en la que se genera una especie de "trance colectivo", en el que tanto tocadores como no tocadores, ingresan en una comunicación que siendo mediada por el tambor, su música y su ritmo, conecta al tocador con la persona que baila, con

aquellos que acompañan escuchando y con sus compañeros de cuerda. Este tipo de conducta nos lleva a plantear la existencia de valores que le sostienen que se apartan totalmente de los valores modernos, ya que son totalmente “irracionales”, están más allá del pensamiento, son relaciones que se aparecen en formas no contempladas en las relaciones contractuales o mediadas por intereses.

Aunque la mayoría de las conductas aquí presentes significan para los concurrentes un relacionamiento afectivo, de acercamiento positivo, también se pueden encontrar **conductas desviadas**. Nos referimos a conductas que no acompañan el espíritu general que reina en esta manifestación, en particular a conductas violentas. Al respecto no pocos asistentes nos manifestaron la existencia de las mismas, pero como hechos aislados, no como característica esencial de las cuerdas de tambores. Vale aclarar que en la cuerda 1 se hace referencia a la conducta delictiva de un grupo de niños (de entre ocho y doce años) que se dedicaban a robar a los presentes que no eran del barrio. Esto se plantea como un hecho ya superado. Durante las observaciones no se registraron hechos de dicha naturaleza.

Sí, en cambio, se pudo apreciar la referencia al “bardo” (lío) que algunos presentes efectúan. En general se identifican como “barderos” a personas que no forman parte del grupo con asiduidad, sino más bien a la “gente de afuera”.

Esto tiene estrecha vinculación con la formación de la identidad al interior del grupo, donde se nota un gran interés en mantener las cosas en orden, donde todos “están en la misma”, y sin embargo llega gente de “otros lados” e intentan romper esa armonía. Es en su defensa, según expresan los entrevistados, que se puede llegar a producir algún altercado.

Salvo estos hechos aislados en los que se presenta un relacionamiento violento, en casi la totalidad de las ocasiones se aprecian relaciones como las que detallaremos a continuación.

### Las Relaciones: A La Interna Y Con El Medio.

Dentro de los distintos tipos de relacionamiento que se encuentran en las cuerdas de tambores el más presente como percepción de los asistentes es el aquí denominado relaciones **afectivas/socialmente dispersas**. Nos referimos a aquellas en las que se manifiesta una lógica social “dionisiaca” donde lo importante es estar con su gente. Aquí emerge nuevamente uno de los valores más características de este fenómeno, y que se nos aparece como “alternativo” a los que hallamos en la base de las conductas modernas globalizadas: la necesidad de un contacto afectivo, no contractual ni mediado por relaciones funcionales o utilitarias. Se nos presenta una actividad que persigue como fin el “agregarse”, el compartir con los “suyos” (aquí aparece nuevamente el tema de la identidad). El aliento constante del público a los tocadores y bailarines; el juntarse a partir de los tambores con gente con la que se comparten muchos rasgos identitarios que a su vez se ven reforzados.

La relación se da en estos términos entre todos los distintos subgrupos de la cuerda, es decir tanto entre tocadores, entre el público, y entre tocadores y público. Se nota un gran respeto y admiración por parte de los que acompañan para con los tocadores.

Los tambores se presentan como el vehículo por medio del cual la gente de un mismo barrio se reconoce como perteneciente a un mismo grupo al encontrarse en un contexto en el cual no se encuentran tradicionalmente. Este contexto es el que propicia un relacionamiento afectivo que permite reforzar la identidad del grupo y dimensiona a otro nivel las relaciones interpersonales de los presentes.

Es importante hacer notar que el momento en el que se da un relacionamiento más intenso es en el intervalo, ya que allí los tocadores también participan activamente de las charlas, los saludos, el compartir la bebida, etc.

Otra de las relaciones reconocidas en los distintos grupos es la que se origina en la **comunidad emocional**, esa comunión de emociones intensas dotadas de un talante agregativo.

Este es un rasgo notorio del tipo de relacionamiento intra-cuerda, y está en la base de las conductas “rituales”. Encontramos a los individuos en un “trance” en el cual la identificación de unos y otros se hace total. Los que van escuchando van “colgados” en como tocan los tamborileros y en los movimientos de los bailarines.

Este tipo de relación se plantea como algo no contemplado por la racionalidad moderna, algo que no encaja y que, de alguna manera, contradice el individualismo inercial intimista y de puertas adentro que acompaña al proceso de globalización.

Por último, tenemos un tipo de relacionamiento que tiene bastante que ver con el anterior y es el **extraverbal**, muy presente entre los tocadores. Algo impensado por la racionalidad moderna es una comunicación que no se efectúe por los carriles de los lenguajes tradicionales verbales (habla, escritura). Pues entonces, el fenómeno en cuestión presenta otra alternativa a la modernidad estableciendo contacto entre los integrantes del grupo mediante miradas, gestos y música.

Por otra parte nos encontramos con la percepción de los integrantes de las distintas cuerdas de su relación **con el entorno**. En este aspecto la percepción general indica un relacionamiento positivo, de participación del barrio y de apoyo de los vecinos.

Esta característica nos remite nuevamente a la inscripción barrial de este fenómeno. Aunque en primera instancia se podría llegar a sospechar que debido a su carácter de alterador del orden -al cortar el tránsito, provocar sonidos que pueden llegar a ser molestos, observarse conductas no bien vistas como el consumo de alcohol y otras sustancias- podría producirse un enfrentamiento con las personas que habitan el lugar en donde esta expresión se lleva a cabo. Los hechos nos plantean justamente lo contrario; los vecinos se identifican con el grupo. Más allá de las diferencias que puedan existir entre ellos y los “candomberos” existe una afinidad dada por compartir el barrio y algunos tipos de relaciones.

### Apropiación Del Tiempo Y Del Espacio.

En cuanto a estos dos aspectos, las percepciones de los actores no son muy relevantes, ya que en escasas ocasiones se refieren al mismo. Sin duda la apropiación del tiempo y del espacio, que en este tipo de manifestación concuerdan, plantea una alternativa a las conductas fragmentadas típicas de la vida moderna. También se aprecia un uso irracional del espacio en tanto se toman las calles (cuyo uso racional es la circulación de vehículos) sin ser autorizados por las autoridades, para realizar una actividad en la que se “marcha” durante cuerdas impidiendo el normal pasaje de los automóviles.

El tiempo también es usufructuado “irracionalmente”, ya que no se piensa en su maximización, sino que por el contrario se lo deja pasar lentamente y hasta que sea necesario. Esto se refleja en el intervalo, cuya duración es totalmente variable según diversas condiciones (clima, estado de ánimo, etc.).

### III.iv) ¿Expresión De Una Tribu Urbana?

Para poder llegar a encontrar una respuesta a esta interrogante contamos con el aporte invaluable que representa el libro “Tribus Urbanas” de los españoles **Costa, P., Pérez Tornero, J. L., Tropeo, F.**

Estos caracterizan a la modernidad como racionalizada burocráticamente de forma excesiva, productora de aislamiento individualista y frialdad competitiva; y sugieren que la *neotribalización* surge como una **respuesta social y simbólica a esa sociedad moderna.**

Compartimos la percepción de la existencia de una motivación similar en tanto respuesta social y simbólica frente a una sociedad que ya dejó de generar individualismo para pasar a producir aislamiento. Creemos también que las cuerdas de tambores, al igual que las tribus urbanas representan “(...) un ámbito de contacto físico, una oportunidad para la cercanía de los cuerpos y de los sentidos, una ocasión para la evasión de un mundo demasiado frío y tecnologizado que ha hecho de la distancia y el aislamiento su naturaleza propia.”<sup>12</sup>

Por otra parte consideran que existe “(...) un hecho contrastable: los procesos de tribalización juvenil son profundamente interclasistas y resultan un tanto impermeables y extraños al marco teórico sociológico que tiende a proyectar todos los conflictos sociales en un sistema de clases que actúa como base de la sociedad.”<sup>13</sup>

Al respecto podemos establecer dos niveles de análisis.

El primero en la órbita de la situación diferencial de las distintas cuerdas. Para ello nos basamos en la utilización del barrio al que pertenecen como variable fundamental al momento de seleccionar las unidades de análisis, ya que nos brindaría un primer acercamiento a la realidad socioeconómica en la que desarrollaba, haciendo posible un análisis comparativo entre las tres cuerdas estudiadas. De esta forma optamos por tres barrios que representan casi a la perfección tres niveles socioeconómicos: Punta Carretas (clase media, media alta), Nuevo Malvin (clase media y media baja) y Barrio Sur (clase media baja y baja).

<sup>12</sup> Ibid., pág. 13.

<sup>13</sup> COSTA, P., PEREZ TORNERO, J., TROPEA, F., “Tribus Urbanas”, Edit. Paidós, Barcelona, 1996, pág. 37.

El segundo nivel lo representa las diferencias a la interna de las cuerdas, ya que a todas ellas acuden personas de todos los estratos conviviendo de forma armónica y demostrando que los tambores son una fuente de unión.

Basándonos en esta variable podemos afirmar que las bases valorativas que permiten la emergencia de las conductas presentes durante la ocurrencia de esta expresión cultural son compartidas por las tres cuerdas, el accionar se reitera así como todos los aspectos “rituales”, por lo que tampoco en este caso la condición socioeconómica es un factor clave para la explicación de las mismas. El interclasismo es también parte integral de las cuerdas de tambores tanto en el ámbito barrial como en el ámbito de la fiesta mayor del candombe: las llamadas a las que acuden personas no sólo de todo el país sino también de países vecinos, demostrando así una vez más el crecimiento de esta expresión a lo largo de los últimos años.

Por nuestra parte, y tomando en cuenta las caracterizaciones realizadas por los autores antes mencionados, no podemos considerar a los participantes en las cuerdas de tambores como “tribus urbanas”, ya que si bien tiene varias características en común, sostenemos que una de ellas y que reviste real significación no se encuentra presente en nuestro objeto de estudio.

Sus tres ejes de análisis son el tiempo, el espacio y la imagen.

Ellos consideran que cuando de tribus urbanas se trata “(...) se puede hablar tranquilamente de ellos como colectivos de imagen, en donde el estilo de la máscara (y la máscara del estilo, desde luego) representa un rasgo fundamental de la identidad, mucho más que un mero medio de expresión o de funcionalidad instrumental.”<sup>14</sup>.

Por lo observado durante las sucesivas visitas a esas tardes de tambores podemos sostener que en ninguna de ellas se pudo apreciar un “uniforme”, ni siquiera una forma particular de “imagen” por lo cual entendemos que si de esos tres aspectos fundantes de la identidad de las tribus uno de ellos, como lo representa la imagen, no es compartido no podemos hablar de un mismo fenómeno, sino de una forma más pero diferente medio de la cual la sociedad (de ciertos sectores de la sociedad) se presenta en oposición a los valores promulgados por la modernidad.

La identidad en las cuerdas de tambores viene dada por la familiaridad, por el compartir el “barrio” y sentirse parte de un mismo “grupo”. Viene dada por la idea más clara: la de

---

<sup>14</sup> Ibid. , pág. 127.

“nosotros” y los “otros”, pero en el ámbito espacial y no en lo referente a las vestimentas a utilizar o a la imagen la que adherir.

Finalmente, y aunque se observan similitudes en algunos aspectos existen diferencias notorias en lo que hace a la base, al origen de sus comportamientos que es lo que se pretende indagar a lo largo de esta investigación.

### **III.v) Algunas Conclusiones.**

Luego de analizados todos los datos recabados podemos realizar ciertas consideraciones.

En primer lugar señalar el carácter agregativo de las cuerdas de tambores, y resaltar su capacidad de reunir a un grupo de personas en torno a una expresión cultural.

También es pertinente indicar la presencia de una identidad que surge a partir de esta actividad, aunque con bases en la pertenencia al barrio o la existencia de una relación directa con el mismo por parte de los participantes. Esto ratifica la inscripción barrial del fenómeno en cuestión, característica ésta, que junto a otras similitudes en las pautas de conducta y relacionamiento compartidas, permiten reafirmar y fortalecer dicha identidad.

Esta identidad se refuerza por contraste con los “otros”, con el mundo “extra-cuerda”, del cual se busca una diferenciación y al cual se le marca su condición de tal. Esto se manifiesta claramente en el momento en que las conductas desviadas siempre son atribuidas a las personas de “afuera”.

En cuanto a esas pautas de conducta y relacionamiento compartidas a la interna del grupo, vale acotar que las mismas se presentan en contraposición (aunque no sea de forma consciente ni deliberada) con las que caracterizan el estilo de vida de las sociedades modernas.

Según se estableció en el marco teórico en ese estilo de vida se personifican valores, conductas y normas de un nuevo orden social (la modernidad).

Se toma a la ciudad “(...) como un ámbito territorial definible por un conjunto de valores que hacen emerger una conducta social específica (...)”<sup>15</sup>

Presentaremos pues los valores a partir de los cuales emergen las conductas modernas más salientes y su contraparte, aquellos que propician las conductas preponderantes de las cuerdas de tambores.

A los vínculos secundarios mediados por relaciones funcionales se le oponen las relaciones cara a cara, la interacción cuerpo a cuerpo en la que la fisicidad de la experiencia, la disponibilidad al contacto y a la sensación compartida llevan a la conformación de una sociabilidad dispersa. Esta se aparta totalmente de las relaciones funcionales ya que implica una lógica social “dionisiaca” donde lo importante es estar con su gente, las relaciones intersubjetivas se mueven en términos de atmósfera. Esto último queda de manifiesto al

---

<sup>15</sup> Lezama, J. L., Teoría social, espacio y ciudad, Edit. ECM, México, 1993, pág. 137.

momento que los participantes proponen como una de las causas de acercamiento a las cuerdas el ambiente allí existente.

Tampoco encontraremos relaciones contractuales ni utilitarias, sino más bien, relaciones afectivas, relaciones erigidas a partir de una comunidad emocional entre los presentes (en las que se produce una comunión de emociones intensas dotadas de un talante agregativo) y relaciones por medios alternativos a las formas de lenguaje formal (escrito o hablado) como son los gestos, las miradas, etc..

Contra poniéndose a la inexistencia de sentido de pertenencia y compromiso con el grupo aparece la antes mencionada identidad.

Y frente a la aparición de actitudes de indiferencia y superficialidad se presentan las conductas lúdico/festivas que implican una comunión del grupo y una tendencia a compartir experiencias.

A grandes rasgos podemos concluir que en primera instancia los valores presentes en las cuerdas de tambores se presentan como contrapuestos a los dictados por la racionalidad moderna, validando de esta forma nuestra hipótesis inicial.

Por otra parte se puede percibir que las principales características propias de las cuerdas de tambores desde sus orígenes se mantienen en lo que respecta a su base valorativa.

Esto es que, por más que existen consideraciones por parte de algunos de los entrevistados en lo que hace a lo estrictamente musical y algunos otros puntos tradicionales, las cuerdas de tambores siguen siendo un lugar de encuentro en el cual compartir con el barrio.

Las llamadas siguen cumpliendo con su fin primigenio: "llamar" a juntarse en torno al tambor en esa fiesta con sentido lúdico y social.

Por último, pero no por ello menos importante, vale recalcar la idea de no considerar a las cuerdas de tambores como tribus urbanas, por los argumentos antes esgrimidos, pero sosteniendo que existe una gran similitud en la base valorativa de sus conductas.

**ANEXO I: BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.**

- ALFARO, M., "Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta.", 2º Parte, Edit. Trilce, MVD, 1998.
- ANGUERA, M. T., "Metodología de la observación en las ciencias humanas.", Edit. Cátedra, España, 1989.
- AROCENA, F., *"Viernes ya no quiere ser Robinson Crusoe"* en "Mundo, región, aldea", Edit. Trilce, Uruguay, 1994.
- BHABHA HOMI, K., "The location of culture.", Londres y NY, Routledge, 1994.
- BECK, U., "La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad.", Edit. Paidós, Barcelona-Bs. As., 1998.
- \_\_\_\_\_, "Qué es la globalización.", Edit. Paidós, Barcelona-Bs. As., 1998.
- BECKER, H., "Métodos de pesquisa em Ciências Sociais.", Edit. Hucitec, Brasil, 1997.
- BODEMER, K., CORAGGIO, J. L., ZICCARDI, A., "Políticas sociales urbanas. Red Nº 5.", Programa URB-AL, Uruguay, 1999.
- CASTELLS, M., "La era de la información.", conclusiones tomo I, II y III.
- COSTA, P., PEREZ TORNERO, J. L., TROPEO, F.: "Tribus urbanas.", Edit. Paidós, España, 1996.
- FERREIRA, L., "Los tambores del candombe.", Edit. Colihue-Sepé, Uruguay, 1997.
- FERREIRA, L., "La música afrouruguaya de tambores en la perspectiva cultural afro-atlántica.", en Anuario: Antropologías social y cultural en Uruguay 2001.

GARCÍA CANCLINI, N., "El debate sobre la identidad y el Tratado de libre Comercio" en "Mundo, región, aldea.", Edit. Trilce, Uruguay, 1994.

\_\_\_\_\_, "Culturas híbridas.", Edit. Grijalbo, México, 1990.

\_\_\_\_\_, "Imaginario urbanos.", Edit. Eudeba, Bs. As., 1997.

GOROSITO KRAMER, A., "Identidad, cultura y nacionalidad" en "Globalización e identidad cultural.", Edit. Ciccus, Argentina, 1998.

GIDDENS, A., "Consecuencias de la modernidad", Alianza Universidad, 1994.

IANNI, O., "Teorías da globalización.", Edit. BCD, Río de Janeiro, 1997.

LECIINER, N., "La búsqueda de la comunidad perdida: los retos de la democracia en América Latina.", Sociológica, año 7, Nº 19, México, UAM-Azcapotzalco, mayo-agosto, 1992.

LEZAMA, J. L., "Teoría social, espacio y ciudad", El Colegio de México, México D.F., 1993.

LOZANO, J., PEÑA-MARIN, C., ABRIL, G., "Análisis de discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual.", Edit. Cátedra, Madrid, 1989.

MARAFIOTTI, R., CORMICK, H., LAGORIO, C., "Culturas nómades.", Edit. Biblos, Argentina, 1996.

MARGULLIS, M., "La cultura de la noche.", Cia. Editora Calpe Argentina S.A., Argentina, 1994.

\_\_\_\_\_, "Cultura y discriminación social en la época de la globalización" en "Globalización e identidad cultural", Edit. Ciccus, Argentina, 1998.

ROBLES, F., "Los sujetos y la cotidianeidad.", Edit. Sociedad Hoy, Chile, 1999.

SCHWARTZ, H., JACOBS, J., “Sociología cualitativa. Método para la reconstrucción de la realidad.”, Edit. Trillas.

TAYLOR, S.J., BOGDAN, R., “Introducción a los métodos cualitativos de investigación.”, Edit. Paidós, Bs. As., 1986.

TOURAINÉ, A., “¿Podremos vivir juntos?”, FCE, Argentina, 1996.